

**ANALYSE DE LA CONDITION FEMININE DANS *L'ENFANT DE
SABLE* ET *LA NUIT SACRÉE* DE TAHAR BEN JELLOUN**

By

Jeanne Odette MBOOH

Supervisor: Dr. Anna-Marie de Beer (UP)

A dissertation submitted to the Faculty of Humanities

University of Pretoria

In fulfilment of the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS IN FRENCH

PRETORIA, SOUTH AFRICA

2020

ABSTRACT

This research deals with the condition of Moroccan women as represented in *The Sand Child* (1985) and *The Sacred Night* (1987). In *The Sand Child*, the storyteller narrates the life of a girl named Ahmed, whose father, humiliated not to have a male heir, decided to raise her as a boy due to issues of honour and inheritance. Ahmed goes through this difficult journey by confronting the insensitivity of his family and the prohibitions of society. In *The Sacred Night*, the continuation of *The Sand Child*, Ahmed becomes Zara, thus, reclaiming his/her identity. Combining the imaginary with reality, the two books offer a dark portrait of Arab society, revealing the misogyny, the injustices committed against those marginalised by society such as women, the poor and the disadvantaged. These two texts represent Tahar Ben Jelloun's literary attack on the patriarchal nature of Moroccan society. This study aims to identify and analyse the strategies of struggle and resistance against this status quo as portrayed in these two novels.

DECLARATION

I declare that this dissertation is my own unaided work. It is submitted in fulfilment for the degree of Master of Arts in French studies at the University of Pretoria. It has not been submitted before for any degree or examination at any other University.

December 2020

DEDICACE

À mes amours :

Jeanne Odette Ngo MBOUS

Augustine Esperance Ngo MBOUS

Yves Paul Vincent MBOUS

REMERCIEMENTS/ ACKNOWLEDGEMENTS

À l'issue de la rédaction de cette recherche, mes remerciements vont vers les personnes qui, d'une manière ou d'une autre, ont rendu possible sa réalisation.

Je remercie sincèrement ma directrice, Dr. Anna-Marie De Beer, pour la confiance qu'elle m'a accordée en acceptant d'encadrer ce travail, pour ses multiples conseils et pour toutes les heures qu'elle a consacrées à diriger cette recherche. J'ai été extrêmement sensible à ses qualités humaines d'écoute et de compréhension tout au long de ce travail.

J'exprime mes remerciements pour Mr. Christo Lombard qui a bien voulu accepter de relire ce travail.

Je n'oublie pas tout ce que je dois à ma famille : c'est grâce à son soutien moral et matériel que j'ai pu mener à bon terme ce travail.

TABLE DES MATIERES

ABSTRACT	ii
DECLARATION	iii
DEDICACE	iv
REMERCIEMENTS	v
INTRODUCTION	1
1) Tahar Ben Jelloun, vie et carrière	3
2) Résumé des œuvres	6
3) Choix des ouvrages et annonce du plan	10
4) Aperçu de la littérature maghrébine de langue française	12
5) Repères sur les aspects socio-culturels et statut de la femme au Maroc	13
PREMIERE PARTIE	20
ANALYSE DOCUMENTAIRE, APPROCHES ANALYTIQUES ET THEORIQUES	
CHAPITRE 1 : ANALYSE DOCUMENTAIRE	20
1) Revue de littérature	23
CHAPITRE 2 : APPROCHES ANALYTIQUES	43
1) Réalisme magique : Origine, définition et caractéristiques	43
2) Réalisme magique et roman postcolonial	47
3) Réalisme magique dans <i>L'enfant de sable</i> et <i>La nuit sacrée</i>	49
4) Conte et conteurs	57
5) Polyphonie	61

CHAPITRE 3 : CADRE THEORIQUE	68
1) Notion de pouvoir et féminisme	68
2) Théorie féministes de pouvoir comme domination	76
DEUXIEME PARTIE	84
ANALYSE DES ŒUVRES ET STRATÉGIES DE COMBAT POUR LA LIBERTÉ	
CHAPITRE 1 : STATUT DES PERSONNAGES FEMININS	84
1) Ahmed-Zahra : Homme avec un corps de femme	84
2) La mère et ses filles : La troupe des femmes soumises	87
3) L'Assise et Oum Abbas : deux femmes marginales	95
CHAPITRE 2 : STRATEGIES DE COMBAT POUR LA LIBERTÉ	101
1) Contribution des femmes	101
2) Femme ménagère	102
3) Femme salariée	103
4) Stratégie de lutte pour la libération : révolte et parole	105
5) Libération	113
 	113
CONCLUSION	116
BIBLIOGRAPHIE	118

INTRODUCTION

Obstacle majeur à l'émancipation et au développement de la femme, le patriarcat est un système qui garde les femmes sous domination et subordination masculine. Sylvia Walby le définit comme « un système de structures et de pratiques sociales dans lequel les hommes dominant, oppriment et exploitent les femmes »¹ (Walby 1990 : 20 ; notre traduction). Ce système prônant la suprématie naturelle de l'homme sur la femme, maintient sans scrupule l'existence de l'oppression des femmes au profit des hommes.

Dès lors, le pouvoir dans le cadre de la famille, de la société et de l'Etat demeure totalement entre les mains des hommes. Ce système prive de ce fait les femmes de leurs droits légaux, ne leur cédant que des places subalternes dans la famille et au sein de la société. Très répandue en Afrique, surtout dans la plupart des sociétés méditerranéennes, ce modèle de société traditionnelle est critiqué et sanctionné par les organisations et associations non gouvernementales de défense des droits des femmes, les médias et les écrivains.

C'est dans cette mouvance que s'inscrit le romancier marocain Tahar Ben Jelloun, écrivain franco-marocain et défenseur des droits des marginaux. Dans la majorité de ses œuvres, il aborde le délicat problème de l'aliénation des femmes dans le monde arabo-musulman, il met à nu la société islamique et montre à travers sa

¹ "Patriarchy as a system of social structures and practices in which men dominate, oppress and exploit women" (Walby).

critique que le malheur de la femme marocaine prend sa source dans le livre sacré des musulmans :

Dans la société islamique, « la primauté de l'homme sur la femme est totale et absolue. La femme procède de l'homme. [Comme le Coran nous dit, XLIX, 13, Dieu nous a créés (à partir) d'une personne (nafs) unique dont il a tiré son épouse ». La femme est chronologiquement seconde. C'est en l'homme qu'elle trouve sa finalité (Ben Jelloun 1977 : 57).

Par ailleurs, l'auteur mentionne qu'à l'époque pré-islamique, certains actes de cruauté à l'égard des femmes étaient d'ordres culturels et provenaient de la tradition : « Avant l'Islam, les pères arabes jetaient une naissance femelle dans un trou et la recouvraient de terre jusqu'à la mort » (*Ibid.* :129). Interpellés par la condition de la femme représentée dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*², nous avons pris l'initiative de faire partie des critiques qui analysent son œuvre.

L'objectif de ce mémoire est d'identifier et d'analyser les différentes stratégies de lutte pour l'émancipation de la femme marocaine. Comment les deux textes sensibilisent-ils la communauté contre les injustices commises contre les femmes ? Le récit encourage-t-il la révolte contre le patriarcat ?

Corpus étudié

Les deux romans faisant partie d'étude de ce mémoire sont les suivants : *L'enfant de sable* (1985) et sa suite *La nuit sacrée* (1987) de Tahar Ben Jelloun. Les deux livres racontent l'histoire d'un père qui n'avait que des filles. Lorsque vient au

² Désormais pour toutes les références ultérieures à ces deux ouvrages les abréviations ES et NS seront utilisées.

monde sa huitième fille, il fait croire à tout le monde que c'est un fils et lui donne le nom d'Ahmed. Cette dernière est éduquée comme un garçon, avec des droits que n'ont pas ses sept sœurs. Elle va mener une vie déguisée. Dans *La nuit sacrée*, Ahmed est libéré par son père agonisant et peut enfin jouir librement de sa féminité. Elle prend alors le nom de Zahra. Dans l'entourage du héros se trouvent d'autres personnages féminins notamment sa mère, ses sept sœurs, son épouse Fatima, Oum Abbas la patronne du cirque forain et l'Assise, gardienne au hammam. Les rôles de ces différents personnages seront analysés ainsi que celui du protagoniste.

L'étude de la condition de la femme dans les deux romans se fera d'une part avec une approche analytique basée sur le réalisme magique et la polyphonie et d'autre part avec une étude du cadre théorique, dont le cas présent est le modèle féministe de pouvoir comme domination correspondant au système social d'oppression des femmes par les hommes représenté dans les textes du corpus.

Tahar Ben Jelloun, vie et carrière

Né le premier décembre 1944 à Fès au Maroc, poète, essayiste et romancier, Tahar Ben Jelloun est sans doute l'écrivain marocain de langue française le plus connu, aussi bien en Europe qu'au Maghreb. Il passe son enfance et son adolescence au Maroc respectivement dans les villes de Fès et de Tanger. Il fait son cycle maternel à l'école coranique puis continue dès l'âge de six ans à l'école primaire bilingue franco-marocaine. A la suite de son obtention du certificat d'études primaires, suivi de son baccalauréat en 1963, il est admis à l'université de Rabat où il choisit d'étudier la philosophie.

Ses études sont interrompues à cause des manifestations estudiantines du 23 mars 1965. Il est soupçonné d'être parmi les meneurs de ces rassemblements. En juillet 1966, il est arrêté et incarcéré dans un camp militaire disciplinaire à El Hajeb puis à Ahermoumou dans l'Est du pays où il passe 18 mois, avant d'être remis en liberté en 1968.

Il poursuit à nouveau ses études pour devenir enseignant de philosophie au lycée de Charif Idrissi à Tétouan. La même année, il publie dans la revue *Souffles*, dirigée par le poète Abdellatif Laâbi, son premier poème *L'aube des dalles*, qu'il avait écrit en secret dans sa cellule.

Sa mutation au lycée Mohamed V à Casablanca en 1970 coïncide avec la publication de son recueil de poésie intitulé *Hommes sous linceul de silence* par les éditions Atlantes. En 1971, il quitte l'enseignement et son pays pour des raisons politiques et parce que la philosophie est désormais exclusivement dispensée en arabe.

Il s'installe à Paris pour y poursuivre ses études en psychologie et psychiatrie sociale. Parallèlement, il débute avec le journalisme. Il collabore à plusieurs journaux marocains (dont la célèbre revue *Souffles* créée en 1966) avant de s'engager dans une coopération régulière avec le journal *Le Monde* où il publie son premier article « *Technique d'un viol* » (contre Paul Bowles), un écrivain américain ayant vécu au Maroc. Puis la même année, *Cicatrice du soleil*, recueil de poésie est rendu public par François Maspero, dans la collection « *Voix* ». Il garde néanmoins un contact avec le public maghrébin par le canal d'une chronique hebdomadaire, depuis 1983, sur les antennes de Médi I. Réclamé par les medias étrangers, il prend part à diverses émissions,

télévisées ou radiophoniques, parlant librement avec beaucoup d'aptitude intellectuelle, de chaleur humaine et de certitude, sur son œuvre.

En 1973, son premier roman *Harrouda*, publié par Maurice Nadeau chez Denoël, connaît un succès populaire au point où il reçoit des messages de félicitations de la part du célèbre philosophe, critique littéraire et sémiologue français Roland Barthes et de Samuel Beckett, écrivain, poète et dramaturge irlandais.

Son doctorat en psychiatrie sociale lui permet d'assimiler des connaissances sur les problèmes des immigrants en France. Son essai, *La plus haute des solitudes*, est le produit de sa première expérience avec les patients maghrébins. Il est souvent considéré comme un porte-parole des immigrés, en partie à cause de sa volonté de conscientiser le public sur les questions relatives au monde arabe et les problèmes des immigrés en Europe. Son œuvre, *La Réclusion solitaire* (1973), figure l'essentiel de l'immigré et de ses rêves. *Les yeux baissés* (1991) rédigé pour célébrer la parole et l'identité des expatriés questionnent le destin d'une génération intellectuelle de « Beur » condamnée.

Ecrivain polyvalent, Ben Jelloun a commencé sa carrière littéraire au début des années soixante-dix en tant que poète : « Sa poésie, influencée par Verlaine, Baudelaire ou Rimbaud, les surréalistes, et même par la poésie arabe découverte paradoxalement en France, demeure cependant l'expression d'un imaginaire personnel et irréductible » (Kohn-Pireaux 2000 : 8). Ainsi, il a à son passif, une longue liste de titres écrits dans de différents genres : des essais, romans, recueils de poèmes, pièces de théâtre et une anthologie. Son essai sociologique *Hospitalité française: racisme et*

immigration maghrébine dénonce le racisme en France, de même que *Le racisme expliqué à ma fille* s'adressant particulièrement aux enfants et ayant une portée pédagogique. Ben Jelloun a aussi publié deux nouvelles : *Le Premier amour est toujours le dernier*, *L'ange aveugle* et un texte de théâtre intitulé *La fiancée de l'eau*.

De portée internationale, ses œuvres littéraires sont lues et traduites en plusieurs langues³. Simultanément, l'écrivain médite sur les autres formes d'art et les incorpore à sa production notamment la photographie, la peinture, la sculpture et le cinéma. Tahar Ben Jelloun vit à Paris avec sa famille. Ses derniers livres : *Le mariage de plaisir* (2016), *Un pays sur les nerfs* (2017), *La punition* (2018) et *L'insomnie* (2019).

Résumé des œuvres

Bien qu'ils puissent se lire séparément, *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* forment le diptyque qui a rendu populaire Ben Jelloun. Il y met en scène une société arabo musulmane, féodale et traditionnelle dans laquelle l'homme est favorisé : « vous savez combien notre société est injuste avec les femmes, combien notre religion favorise l'homme » (ES : 87).

L'enfant de sable

Élevé en garçon, vêtu en garçon et considéré comme tel dans ce premier volume, Ahmed est en réalité une jeune fille. En effet, *L'enfant de sable* est l'histoire de sa recherche d'identité sexuelle et d'une réflexion sur la discrimination. Le récit se

³ Notamment « *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* en 43 langues, *Le racisme expliqué à ma fille* en 25 langues et même en esperanto. Les autres œuvres sont disponibles dans environ 15 langues » (Kayode Atilade 2011 :10).

passé au Maroc. L'enchaînement chronologique de ce premier récit n'est pas facile à suivre car il s'accorde à des versions différentes de l'histoire d'Ahmed se déployant selon la fantaisie des conteurs.

Un narrateur anonyme décrit Ahmed qui écrit un journal, dans lequel il tient à « dire ce qu'il avait cessé d'être » (ES : 12). Il a la sensation que la mort veut l'envahir et commence un monologue funèbre avec elle. Il s'est isolé dans sa chambre à laquelle seule Malika la bonne peut avoir accès. Ce qu'il craint fortement, c'est que la mort le prenne tôt, avant qu'il n'ait terminé la rédaction de son journal qui sera la principale source d'inspiration du conteur.

Le premier conteur expose une histoire dont le développement des actions, plutôt linéaire, se rapporte à la naissance et l'enfance du héros : « Le père n'avait pas de chance ; il était persuadé qu'une malédiction lointaine et lourde pesait sur sa vie : sept naissances, il eut sept filles » (ES : 17).

Pour Hadji Ahmed Souleïmane, (le père du héros), la naissance des sept filles est une malédiction. C'est pourquoi il exprime non seulement son mécontentement : « Sept, c'est trop, c'était même tragique », pire encore, il pense que les sept filles méritent la mort (ES : 17). Non seulement fait-il tout pour changer ce sort, mais il l'attribue à son épouse : « la rendait responsable du malheur qui s'était abattu sur eux » (ES : 19). Son insatisfaction le pousse à imposer à son épouse des sacrifices et des pratiques occultes :

Il avait même emmené sa femme séjourner dans un marabout durant sept jours et sept nuits, se nourrissant de pain sec et d'eau. Elle s'était aspergée d'urine de chamelle, puis elle avait jeté les cendres de dix-sept encens dans la mer. Elle

avait porté des amulettes et des écritures ayant séjourné à la Mecque. Elle avait bu un liquide saumâtre et très amer préparé par une vieille sorcière (ES : 18).

A l'égard de ses filles, il cultive donc la haine et adopte une attitude irresponsable : « 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 [...] entre lui et elles, il avait élevé une muraille épaisse » (ES : 17). Déçu et blessé, il décide de mettre fin à la fatalité en allant à l'encontre des lois de la nature et de la société. Il dit à sa femme : « L'enfant que tu mettras au monde sera un mâle, ce sera un homme, il s'appellera Ahmed, même si c'est une fille » (ES : 23). Le secret de l'identité naturelle biologique de la huitième fille devra donc être jalousement gardé.

Ahmed, la fille masquée, reçoit l'éducation musulmane traditionnelle réservée aux hommes. Mais, à l'âge de l'adolescence, il est déchiré entre deux identités. Ahmed est conscient des privilèges que lui procure son masque dans la société. Mais les lois de la nature se révèlent brusquement et avec violence lors de sa puberté. Sa réaction est agressive. Elle se manifeste de deux manières : d'abord contre sa famille et ensuite contre lui-même, tourmenté qu'il est entre deux natures.

Ahmed sera-t-il capable de détruire la palissade d'une prison ingénieusement construite par un père tyrannique ? Pour retrouver sa féminité, Ahmed vacille entre le désir de destruction complète et l'envol vers le monde. Ainsi, il simule un mariage avec sa cousine Fatima épileptique, pour nuire à sa famille. À la suite de la mort de son épouse, il s'isole, abandonne les affaires de la famille et prend la route de l'aventure : il rejoint le cirque d'Oum Abbas où il peut enfin jouer le rôle de femme. Il devient : « l'homme aux seins de femme » ou « la femme à la barbe mal rasée » (ES : 111-125).

Ainsi, il peut oublier son passé douloureux mais les images fortes du père dictateur, de la mère aliénée et de l'épouse anticipée persistent vivantes et atroces.

Le conteur mort est remplacé par trois de ses fidèles auditeurs qui rapportent chacun leur version de la suite de l'histoire. Salem, Amar et Fatouma, proposent chacun une version atroce et ignoble des événements. Le troubadour aveugle, l'intellectuel, parcourt le récit sans en trouver l'issue. Même l'homme au turban, le conteur venu du sud, ne donne pas la clé tant attendue ; il raconte la façon dont l'histoire lui a été transférée et clôture néanmoins le récit d'une autre manière en ces termes : « Je m'en vais lire le Coran sur la tombe des morts ! » (ES : 209). Ainsi, le roman se solde par plusieurs suites possibles.

La nuit sacrée

La nuit sacrée nous permet d'avoir la suite des événements. Ahmed est devenue vieille, elle s'appelle Zahra. Dans le cas présent, le protagoniste apparaît sous sa forme féminine et relate la dure bataille qu'elle a dû livrer pour recouvrer sa féminité. Elle raconte aux cercles des auditeurs sa version des événements qui semblerait être la seule réelle : sa libération octroyée par son géniteur, agonissant et implorant son pardon, la libérant ainsi du poids de son masque. Elle relate les douleurs et les peines subies pour récupérer sa féminité. Le récit se transforme en voyage initiatique où elle est miraculeusement enlevée par un prince sur son cheval qui l'emporte dans un pays bienheureux. Elle quitte ce pays imaginaire par la magie du rêve et revient dans le monde réel.

A la suite de plusieurs aventures malheureuses, Zahra se retrouve chez un couple étrange : l'Assise, gardienne au hammam et le Consul, son frère cadet aveugle, personnages réunis par des rapports ambigus.

Lorsque Zahra entame une relation amoureuse avec le Consul et commence à s'épanouir, un funeste évènement survient à cause de la jalousie de l'Assise qui a fait appel à l'oncle de Zahra, malheureux représentant d'une famille décidé à prendre sa revanche sur le protagoniste parce que dépossédé de son héritage. Pour réparer toutes les injustices faites à sa famille, Zahra tue son oncle à l'aide d'une arme à feu trouvée dans la chambre du Consul.

Les évènements fatals s'ensuivent : la prison, la maladie, la mutilation intime imposée par ses sœurs venues se venger de leurs spoliations. Déchirée dans son corps et dans son âme, Zahra est finalement remise en liberté : le récit arrive à son terme dans les brouillards d'un songe, sur une plage au bord de la mer.

Choix des ouvrages

Le diptyque *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* a été choisi pour ce sujet de mémoire parce qu'il expose bien les réalités des femmes africaines d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Les deux livres dépeignent des femmes marginalisées et opprimées privées de leurs droits fondamentaux. Ils explorent particulièrement de manière émouvante la société marocaine traditionnelle, dénonçant des cas d'abus contre les femmes commis par des hommes ayant un rapport avec des attitudes obsolètes de

masculinité existant encore au sein de cette société. Comme le souligne Monique Verdussen :

L'enfant de sable nous interroge aussi bien sur la condition de la femme dans une société où l'homme est dominateur, sur la fragile et peut-être mouvante dualité de l'homme et de la femme, sur le poids des contraintes sociales, sur la liberté humaine, sur la réalité maghrébine et, plus symboliquement, sur la dualité de cultures (Verdussen 1985 :1).

Ce diptyque a rapidement connu un succès international. La preuve est que le deuxième volume *La nuit sacrée* a été couronné du prestigieux prix Goncourt en 1987.

Notre travail sera divisé en deux parties principales : la première porte sur l'analyse documentaire et les approches analytiques et théoriques et la deuxième analyse les deux œuvres ainsi que les stratégies de lutte pour la liberté.

Dans le premier volet, nous examinerons les approches analytiques telles que le réalisme magique et la polyphonie, puis nous exposerons le modèle féministe de pouvoir comme domination, telle que décrite par Catherine Mackinnon, Carol Pateman et Andrea Dworkin. Notre choix s'est porté sur ce modèle radicalisé, car il est compatible avec la société patriarcale décrite dans les deux œuvres de notre corpus.

Dans la deuxième partie, nous analyserons le statut des principaux personnages féminins en rapport avec la notion de pouvoir en termes de domination et de subordination telle que décrite par les féministes radicales. Ensuite nous examinerons la subordination des femmes dans la société patriarcale dépeinte par Ben Jelloun et le

double rôle joué par Ahmed⁴ en tant qu'homme puis femme, ainsi que son attitude en possession d'autorité. Enfin les stratégies employées par Ben Jelloun pour promouvoir l'émancipation des femmes marocaines seront abordées suivi d'une discussion des résultats obtenus dans la conclusion.

Avant de mettre ce plan en exécution, il est nécessaire de faire un aperçu de la littérature maghrébine et de présenter le lieu réel où l'histoire de *L'enfant de sable* s'est déroulée car ce cadre joue un rôle déterminant dans la compréhension des agissements de divers personnages et des événements sociaux et culturels.

Aperçu sur la littérature maghrébine de langue française

La littérature maghrébine d'expression française a vu le jour à partir de l'occupation française de l'Algérie en 1830. De cette colonisation, sont nés les jeunes intellectuels écrivant dans la langue du colonisateur dans le but de critiquer le système en place. Ceux-ci « ...voulaient montrer hier qu'ils étaient 'capables' d'écrire en bon français à défaut d'être reconnus comme des Français, des 'bons' » (Déjeux 1993 : 35-6). En fait, c'est vers les années cinquante que naît véritablement la littérature maghrébine française. Cette période coïncide avec les premières apparitions de prise de conscience des romanciers et de leur condition de colonisés. Par ailleurs, on constate une explosion des œuvres littéraires des auteurs tels que Kateb Yacine, Assia Djebar et Mohammed Dib juste après l'éclatement de la lutte armée algérienne en

⁴ Désormais pour toutes les références ultérieures au protagoniste le prénom composé Ahmed-Zahra sera utilisé puisque l'enfant de sable est désigné comme Ahmed et Zahra respectivement dans les deux textes.

novembre 1954. Malheureusement cette production connaît un affaiblissement dès les années 1963-1965. Elle prendra cependant un nouvel envol à partir de 1967 jusqu'aux années quatre-vingt. Cette renaissance aboutira en 1987 à l'obtention du prix Goncourt par l'écrivain Tahar Ben Jelloun pour *La nuit sacrée*. Cette nouvelle forme de littérature postcoloniale est beaucoup plus engagée et prône la subversion. Elle se distingue par un changement au niveau thématique et stylistique dans la mesure où elle critique et dénonce les problèmes de la société maghrébine.

Repères sur quelques aspects socio-culturels du Maroc

Situé en Afrique du Nord, le Maroc fait partie des États du Maghreb (l'Algérie, le Maroc et la Tunisie). C'est une monarchie constitutionnelle qui a été colonisée successivement par l'Espagne et la France puis elle est passée sous protectorat français de 1912 à 1956, date de son indépendance. Selon sa situation géographique, le Maroc est un pays à la fois berbère, arabe, musulman, africain, méditerranéen et océanique où se rencontrent les continents africain et européen, et s'entrecroisent des ethnies, des cultures et des langues aussi diverses que différentes. L'arabe est la langue officielle du pays et l'Islam sa religion. Le français, l'anglais et l'espagnol sont considérées comme des langues étrangères. Cependant, l'occupation coloniale française (1912-1956) a eu une influence prépondérante sur la culture marocaine à travers l'imposition de sa langue et sa culture. Voilà pourquoi la culture marocaine est partagée « entre la tradition marocaine où l'identité est fortement marquée par l'Islam,

et la culture occidentale imposée durant le protectorat français » (Boza Araya: 2013 :182). Cette double culture est très présente dans le roman maghrébin.

Depuis l'indépendance, le Maroc a été dans une situation d'incertitude entre la modernité et le conservatisme, mais « il a depuis les années 1990 penché vers le conservatisme avec la montée de l'intégrisme musulman » (Moha Ennaji 2009 :1). Toutefois, ce pays aspire à une modernisation irrévocable de ses conditions de vie tout en restant attaché à sa culture traditionnelle. Dans cette voie vers l'acculturation, engagée par le Maroc, les changements économiques, idéologiques et culturels produisent un effet sur les structures, modifiant les relations entre les personnes et entraînant les conflits interpersonnels : « Les forces de la modernité et de la tradition sont déchaînées simultanément et s'affrontent avec des conséquences dramatiques sur les relations entre les sexes »⁵ (Mernissi 1987 : 11 ; notre traduction).

Depuis un quart de siècle, l'environnement traditionnel marocain, qui est par définition et par principe conservateur, continue d'imposer à ses membres un mode de vie dans lequel les libertés individuelles sont restreintes et le comportement individuel est contrôlé. En réalité, la société marocaine est fondée sur l'autorité du groupe. L'individu doit se conformer aux normes déjà établies. Par ailleurs, ceux qui menacent la norme et la stabilité sociales sont sévèrement punis. En cas de défi, les moyens de répression et d'exclusion sont appliqués. Dans *L'enfant de sable*, le père du héros est tourné en ridicule sous prétexte qu'il n'a pas de fils : « il était sans recours et sans joie et ne supportait plus les railleries de ses deux frères » (ES : 18), il subit les contraintes

⁵ "The force of both modernity and tradition are unleashed in a single stroke and confront each other with dramatic consequences for relations between the sexes" (Mernissi).

sociales et familiales ; du moins c'est un homme qui vit dans le déshonneur. Dans la communauté, la famille prime sur l'individu. L'on naît et se développe dans la structure familiale ; celle-ci est large et inclut toute la parenté :

C'est pourquoi, dans la société traditionnelle, la femme n'acquiert son identité que par l'intermédiaire d'un homme appartenant à un clan ou à une lignée dans laquelle elle est « la fille de » ou « l'épouse de » ou « la mère de »⁶ (Germa Martin 2006 : 41 ; notre traduction).

Dans cette société, tout le pouvoir et l'autorité au sein de la famille, de la société et de l'état demeurent entièrement entre les mains des hommes. L'homme est synonyme de pouvoir, de force, de courage et de confiance/assurance tandis que la femme est synonyme de honte, de faiblesse, de malchance et de malheur : « Un homme ne pleure pas ! [...]. Les larmes c'est très féminin » (ES : 39). Le statut de la femme tout comme son rôle est ambigu car elle est subordonnée et gardienne des valeurs. Par ailleurs, le lexique employé pour nommer les jeunes filles et les femmes au sein de la société est significatif :

En arabe dialectal ainsi qu'en berbère la fille est décrite comme obéissante, contrôlée et belle. Les adjectifs ; fille dépendante, contrôlée, belle, docile, jolie, sous contrôle reflètent le statut inférieur de la fille. La femme adulte est également perçue comme contrôlée ou dominée [...] Les expressions ; contrôlée, femme responsable de la maison, femme sous contrôle, femme d'un homme possèdent des connotations positives dans un contexte dominé par le patriarcat (Ennaji 2009 :5).

⁶ "That is why, in traditional society, a woman acquires her identity only through a man belonging to a clan or lineage in which she is "the daughter of", "the wife of" or "the mother of " (Germa Martin Munoz).

Ces valeurs culturelles sont renforcées par des attitudes et des comportements tels que le droit de commander des hommes et l'obéissance des femmes qui sont des facteurs que la société et la famille immortalisent. Ainsi Ait Sabbab souligne que :

Les femmes se taisent dans l'inconscient islamique, elles sont plus orientées vers l'auto-sacrifice et l'altruisme, elles n'ont pas « le droit d'être sûres » et manque d'autorité. Elles sont considérées comme « irrationnelles », « naïves » et « associées » à la superstition et aux croyances non scientifiques (Ait Sabbah ; cité par Moha Ennaji 2009 : 5).

Les hommes quant à eux, sont élevés comme des maîtres de maison et doivent être servis comme tels, tandis que les femmes sont éduquées pour se soumettre et être utiles à l'homme. La soumission est transmise de mère en fille. Ces mœurs influencent le développement de la personnalité de la jeune fille. Serhane souligne que « la petite fille, en grandissant, remarque l'expression sur la face des gens autour d'elle et le traitement dispensé à son endroit et revient à la conclusion que sa venue au monde est une erreur » (Serhane 1995 : 82).

La condition de la femme dans le monde arabe est caractérisée par ce que Serhane appelle « la double contradiction » :

Décrétant que le paradis repose aux pieds de la mère, l'Islam associe également la femme au satanique, justifiant ainsi la discrimination sexuelle contre les femmes dans les sociétés musulmanes (79). [...] En reconnaissant la prééminence de l'homme, le Coran considère la femme uniquement comme une

mère et lui donne un statut inférieur à celui de l'homme⁷ (Serhane ; cité par Nangia 2003 : 56-57 ; notre traduction).

En réalité, en plaçant la destinée des femmes entre les mains des hommes, le système de valeur mis en place permet de protéger les hommes du danger que représenteraient ces femmes. En d'autres mots en leur donnant les pleins pouvoirs.

Statut de la femme marocaine

Dans les pays maghrébins, la polémique sur le statut des femmes reste au centre des enjeux politiques. Mis à jour en 2003 par le roi Mohammed VI, ce statut annonce la réforme du code de la famille (Moudawana). En effet, le problème du statut de la femme s'est déjà posé avant les indépendances (du Maroc, de l'Algérie et de la Tunisie) ainsi que celui des revendications féministes. Il apparaît en premier dans les écrits de Rifa'a al-Tahtawi, Djemaleddin al-Afgani, puis Muhammad Abdou et Rachid Rida. C'est seulement en 1899 qu'un livre exclusif de Qasim Amin : *La libération de la femme*, puis en 1900 *La femme nouvelle*, sont publiés.

Suite à leur indépendance, 1956 pour le Maroc et 1962 pour l'Algérie et la Tunisie, les trois pays introduisent la religion dans leur constitution. Chacun des États choisit un modèle traditionnel différent de la famille musulmane. C'est dans ce cadre que le Maroc adopte la Moudawana (le code du droit de la famille marocaine) en 1957. Les féministes remettent en cause ce code de famille. Car selon leur propos, il constitue

⁷ "Decreeing that paradise lies at the feet of the mother, Islam also associates the female with the Satanic thereby justifying the sexual discrimination against women in Muslim societies [...] Recognizing the pre-eminence of the male, the Koran esteems the female only as mother and gives her a status below that of the male" (Serhane).

un foyer de discrimination légale et civile contre les femmes et est fondé sur une mauvaise interprétation de l'Islam.

Plus tard en 1998, un plan d'action pour l'insertion des femmes à la croissance du pays est proposé par un collectif des féministes avec le concours financier de la Banque Mondiale. Ce projet est contesté par les conservateurs, enterré et révisé par les autorités politiques trois ans plus tard.

En 2004 le roi Mohammed VI annonce la modification et la révision de la Moudawana. Le nouveau code de la famille représente une réforme de fond. Il promeut l'égalité entre les sexes. Marième N'Diaye pense que c'est : « Une révolution majeure pour les droits des femmes marocaines, symbole de la conciliation entre le référentiel islamique et l'égalité entre les sexes » (N'Diaye 2016 :147).

Parmi les points cruciaux de la réforme on peut signaler l'égalité dans l'âge légal de mariage pour l'homme et la femme, le rôle du chef de famille et la responsabilité des deux époux. Mais la polygamie et la répudiation relèvent encore d'une décision du juge. L'égalité au foyer est aussi reconnue avec la notion de patrimoine conjugal, la possibilité de divorcer facilement pour la femme et d'avoir droit à la garde des enfants. En revanche, le droit successoral et l'interdiction du mariage de la femme avec un non musulman n'ont pas été modifiés.

Malgré ces changements non négligeables, il se pose le problème de la mise en œuvre du texte dans la vie pratique. C'est en ce sens que Fatima Sadiqi écrit : « la nouvelle loi de [la] famille n'a pas mis un terme [aux] quatre institutions à savoir : la polygamie, la répudiation, la séparation par compensation et l'héritage » (Sadiqi

2008 :14). Ces institutions n'ont pas été abrogées parce que d'un côté, la réforme a été assez hardie et de l'autre, la polygamie est autorisée par le livre sacré des musulmans : « D'une part, les réformes avaient déjà été assez audacieuses et, d'autre part, la polygamie est permise dans le Coran et cet héritage est clairement défini dans le Coran »⁸ (*Ibid.* : 14, notre traduction). De toute façon, dans son application, le nouveau code de 2004 a montré ses insuffisances qui exigent des corrections.

⁸ "On the one hand, the reforms had already been audacious enough, and on the other hand, polygamy is allowed in the Qur'an and that heritage is clearly outlined in the Qur'an " (Sadiqi).

PREMIÈRE PARTIE :

ANALYSE DOCUMENTAIRE, APPROCHES ANALYTIQUES ET THEORIQUES

CHAPITRE 1 : ANALYSE DOCUMENTAIRE

Perspective des auteurs sur le thème de la condition féminine

Sujet régulièrement abordé par les auteurs africains, le thème de la femme surtout dans les pays africains, a toujours été présent au centre de débats passionnants, à travers le monde, entre les traditionalistes et les progressistes.

C'est dans cette perspective que l'écrivain et réalisateur sénégalais, Sembene Ousmane, s'insurge contre la violence exercée sur la femme par l'homme. Dans ses romans et ses films, il met en relief le thème du mariage afin de critiquer les coutumes africaines et/ou les croyances musulmanes⁹. En abordant le mariage comme fondement de ses écrits, le pionnier du cinéma africain fustige la méchanceté de l'homme vis-à-vis de la femme, condamne la tradition africaine qui fait de la femme un être inférieur, une esclave et invite les hommes à changer leur moralité au sujet de la femme.

⁹ *Xala*, *Emitai*, ou *Le Mandat* en constituent des exemples.

Le rôle de la femme est un thème central dans l'œuvre d'Assia Djébar. Cette auteure lance un défi à l'histoire patriarcale en donnant la parole aux femmes dans le film "La nouba des femmes du mont Chenoua" primé au Festival de Venise en 1979. Par ailleurs, Djébar propose aux femmes musulmanes de s'unir et de se solidariser pour combattre l'oppression patriarcale. C'est ce que confirme la romancière, dans un entretien avec Mildred Mortimer :

Quand je me pose des questions sur les solutions à trouver pour les femmes dans des pays comme le mien, je dis que l'essentiel, c'est qu'il y ait deux femmes, que chacune parle, et que l'une raconte ce qu'elle voit à l'autre. La solution se cherche dans les rapports des femmes (Djébar dans Mortimer 1988 : 205).

L'écrivain marocain, Serhane Abdelhak, quant à lui manifeste son hostilité contre le patriarcat en tant que système mis en place pour se protéger contre le danger que représente la femme : « Ce système place la destinée de la femme dans les mains du père, du frère, du mari etc... et l'État assure à ses figures paternelles les droits nécessaires pour exercer leur autorité »¹⁰ (Abdelhak ; cité par Nangia 2003 : 59).

Nawal El Saadawi, écrivaine égyptienne et activiste pour sa part, se fait l'avocate des femmes dans le Maghreb et stigmatise dans ses ouvrages les injustices sociales dont la femme est souvent victime depuis la nuit des temps. Dans ses écrits, elle se dresse contre les croyances religieuses oppressives, en particulier celles qui dégradent les femmes. Ayant été victime elle-même de la mutilation féminine, elle avait compris

¹⁰ "This system places the destiny of the female in the hands of the father, the brother, the husband etc. and the State assures these paternal figures the necessary rights to exercise their authority" (Abdelhak quoted by Nangia).

dès son plus jeune âge que cette pratique féminine était le produit d'un système patriarcal qu'il fallait changer. Elle le réalisa aussi en pratique lorsque sa grand-mère qu'elle admirait pour son indépendance d'esprit lui dit un jour : « un garçon vaut quinze filles au moins » ¹¹ (Nawal El Saadawi ; cité par Sierra Hussey : 2017-1).

L'écrivain congolais, Julien Kilanga Musinde, pour sa part, considère la femme comme un être capable de jouer un rôle considérable dans sa famille et dans la société. Il tient à l'émancipation de celle-ci. Dans son ouvrage, *Jardin secret*, il explicite sa pensée en écrivant :

« L'être-femme » n'est plus défini en fonction de « l'être homme », mais par la possibilité de se choisir un rôle, une place particulière, conforme aux représentations sociales de l'environnement où l'on est appelé à évoluer (Musinde 2010 : 89).

Ce penseur considère la liberté comme condition indispensable pour l'épanouissement de la femme. Tahar Ben Jelloun, de son côté, se base sur la condition de la femme au Maroc et sur la vision islamique pour exprimer sa tristesse en ces termes : « Etre femme est une infirmité naturelle dont tout le monde s'accommode. Être homme est une illusion et une violence que tout justifie et privilégie » (ES : 94). C'est pourquoi il déclare : « Mon premier livre portait sur la condition de la femme, et c'est d'avoir vu comment elle [sa mère] vivait qu'est née ma révolte à cet égard » (Ben Jelloun 2008 :1). Pour lui, l'écriture semble être une arme de combat contre le pouvoir, les injustices et

¹¹ "a boy is worth 15 girls at least" (Nawal El Saadawi quoted by Sierra Hussey).

l'oppression masculine sur la femme. C'est aussi un moyen de révéler une blessure d'enfance :

J'ai passé beaucoup de temps avec ma mère pendant les derniers mois de sa vie. Je lui parlais et lui tenais la main, je lisais, je l'écoutais et je prenais des notes. Ce qu'elle disait m'impressionnait fortement, parce qu'elle s'est mise à me parler de choses qu'elle n'avait jamais dites auparavant [...] Et je prenais conscience que cette mère respectée, cette femme élégante et discrète qui parlait peu, avait vécu des choses difficiles sur lesquelles, par pudeur, elle avait gardé le silence (Ben Jelloun 2008 : 1).

L'intérêt de Tahar Ben Jelloun pour la cause humaine et ses nombreuses publications ont conduit à sa renommée internationale. Ainsi, plusieurs travaux et critiques offrent une évaluation critique sur ses ouvrages.

Revue de littérature

La production littéraire de Tahar Ben Jelloun a fait naître différentes interprétations qui ont évolué au fil du temps, notamment en 1987, après son obtention du prix Goncourt. Présenté comme l'un des seuls écrivains maghrébins contemporains à avoir obtenu plusieurs prix prestigieux¹², Ben Jelloun fait l'objet d'un intérêt particulier. Sa biographie a une valeur référentielle auprès des chercheurs souhaitant se familiariser avec son œuvre. Ainsi n'est-il pas surprenant de constater que de nombreuses études critiques se sont orientées vers le genre biographique.

¹² " Le prix Goncourt 1987 pour *La nuit sacrée* ; Le prix des Hémisphères en 1991 pour *Les yeux baissés* ; le prix Méditerranée en 1994 pour *L'homme rompu*, ainsi que, la même année, le grand prix littéraire du Maghreb pour la totalité de son œuvre" (Aresu cité par Najib Redouane).

C'est dans cette lignée que s'insère par exemple, l'étude de Bernard Aresu, une monographie dépeignant Tahar Ben Jelloun et sa vie de manière chronologique. Celle-ci « révèle aux lecteurs le développement, l'évolution, la profondeur et la richesse de l'œuvre de Ben Jelloun » (Aresu ; cité par Najib Redouane 2000 : 975). Aresu met en relief le caractère distinctif et propre d'une écriture aussi bien esthétique qu'idéologique en situant le romancier dans le domaine de la littérature maghrébine. Par ailleurs, cette étude explore les thèmes caractérisant l'œuvre de Ben Jelloun notamment : la blessure de l'enfance, la femme silencieuse, la solitude et l'aliénation tout en soulignant les différentes influences qui ont inspiré l'écrivain, y compris la littérature marocaine en passant par *Les mille et une nuits* ainsi que les travaux de certains écrivains comme Jorge Luis Borges, Roland Barthe etc. En revanche, le soufisme, un élément indispensable de la culture arabe n'est pas mentionné. Or c'est un sujet que l'écrivain mentionne dans la plupart de ses œuvres, notamment *La nuit de l'erreur* et certaines de ses pièces de théâtre.

Depuis les années soixante, nous assistons à un essor de la littérature maghrébine qui correspond à la manifestation des tendances nationalistes. Aussi n'est-il pas surprenant qu'un nombre important de recherches destinées à cette littérature soient orientées vers les approches thématiques et idéologiques illustrant le caractère subversif des textes de Ben Jelloun.

C'est dans cette perspective que s'inscrit, par exemple l'étude de Maria-Suzette Fernandes-Dias dont la démarche relève de la théorie bakhtinienne du dialogisme et de l'hétéroglossie. La chercheuse souligne l'importance de la théorie bakhtinienne pour montrer comment le roman s'impose comme le genre de préférence de Ben Jelloun afin

d'émettre son idéologie et de donner la parole à ceux ayant besoin de confirmer leur identité, leur culture et leur histoire en vue de réaliser un croisement des imaginaires et des langues. A priori, la fiction de Ben Jelloun se voudrait critique car elle dénonce la pauvreté, la corruption politique, l'abus, l'immigration, les mœurs misogynes, la religion, l'hypocrisie et ainsi de suite. L'étude mentionne aussi l'intervention de Ben Jelloun en tant qu'avocat face au soulèvement récent d'un islam extrémiste :

Le recul procuré par sa position périphérique comme immigré au sein de la communauté française et la distance spatiale vis-à-vis du vécu quotidien de la société maghrébine lui permet de porter un regard lucide et critique sur sa culture d'adoption et celle de son origine (Fernandes-Dias 2006 : 16).

Parlant de l'assimilation culturelle, l'auteur fait un lien entre l'extériorité et la création esthétique en partant du point de vue bakhtinien selon lequel pour mieux assimiler une culture, il faut s'y plonger totalement, la comprendre puis revenir dans sa culture d'origine. Bakhtin confirme : « pour comprendre, il est important de se positionner temporellement, spatialement et culturellement à l'extérieur de l'objet de l'étude » (Bakhtin 1986 : 7). Selon Fernandes-Dias, Tahar Ben Jelloun :

Voit le salut à travers une lentille humaniste laïque, libre de toute interférence religieuse dans la politique et dépourvue de bagages culturels que les immigrés amènent traditionnellement dans leur société d'adoption (Fernandes-Dias 2006 : 17).

Cette évidence permet à l'auteur de *L'enfant de sable* de révéler et de mettre à nu les problèmes d'intégration des immigrants magrébins en Europe et en même temps de critiquer les maux qui minent sa société.

La chercheuse discute également de l'intégration des discours divers en utilisant la théorie bakhtinienne du dialogisme « qui tient à ce que toute expression individuelle est le produit d'une variété des voix qui sont liées l'une à l'autre à travers la fabrique sociale de la langue » (Fernandes-Dias 2006 : 21). Car, le dialogisme favorise le rapport entre le discours dans le texte et hors du texte. Cette variété de discours est en faveur de la diversité des opinions et la création du concept de polyphonie employé par Ben Jelloun pour véhiculer ses opinions.

En expliquant pourquoi Ben Jelloun a choisi d'écrire en français au lieu d'écrire en arabe, sa langue maternelle, et pourquoi *L'enfant de sable* est étoffé de la richesse du vocabulaire arabe et des versets coraniques, l'article explore ainsi le métissage des imaginaires et de la langue en mettant un accent sur le soufisme et le fantastique qui est au cœur de la quête d'identité chez Zahra, l'héroïne de *L'enfant de sable* et sa suite. En évoquant le fantastique et le réalisme magique chez Ben Jelloun, l'article a omis de souligner l'influence de Jorge Luis Borges sur la narration de ce dernier.

Les études basées sur le postmodernisme interviennent sur les styles de représentation identifiés dans les écrits de Ben Jelloun en termes de textualité, d'illusion et de réalisme magique qui dévoilent la construction idéologique des textes de l'écrivain. Parmi celles-ci, nous rappelons l'étude de Lucy Stone McNeece, 'Tahar Ben Jelloun's postmodern folly? The writer through the looking-glass', qui fait ressortir quelques éléments de la textualité tels que le rêve, la fantaisie et l'intertextualité dans les textes de Ben Jelloun, qui auraient un rapport avec la culture postmoderniste et qui ne proviendrait pas des normes et conventions occidentales. Ces éléments seraient plutôt : « un moyen de transcoder sa propre crise culturelle et éventuellement une façon

de démontrer que la relation à sa propre langage et sa propre représentation est souvent invisible »¹³ (McNeece 1995 :36 ; notre traduction). A travers l'analyse de *Moha le fou*, *Moha le sage* et *L'enfant de sable*, l'essai aborde la dimension métanarrative des textes Benjellounais puis, examine la Médina, un quartier juif et le désert comme des espaces symboliques qui déterminent l'imaginaire du Maroc.

Le chapitre de John Erickson, 'Metoikoi and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tahar Ben Jelloun and Abdelkebir Khatibi', fait un examen minutieux de *L'enfant de sable* de Ben Jelloun en termes de réalisme magique. Il explique :

un tel discours post-colonialiste introduit un processus qui met en jeu une série de défis non programmés qui remettent en cause les discours autoritaires du pouvoir en rejetant un raisonnement binaire (où il n'y a que deux choix possibles), qu'il soit occidental ou indigène »¹⁴ (Erickson 1995 : 429 ; notre traduction).

En outre, Erickson soutient que la narration de Ben Jelloun introduit un mélange de deux intertextes non occidentaux à savoir : les récits de Jorge Luis Borges et du Persan Alf Layla Wa Layla ou *Les mille et une nuits*. Par exemple, dans *L'enfant de sable*, le personnage du Troubadour aveugle serait une incarnation de la fiction de Jorge Luis Borges. Le lien qui unit les deux textes sert de repère pour remettre en cause le système traditionnel occidental de même que ses idéologies.

¹³ "means of transcoding his own cultural crisis and possibly a way of demonstrating that one's relation to one's own language and representation is often invisible"(McNeece)

¹⁴ "such post colonialist discourse introduces a process that puts into play a set of antiprogrammatic imperatives challenging authoritarian discourses of power by rejecting binary either/or reasoning, whether western or indigenous" (Erickson).

Bon nombre d'articles et de thèses ont jeté un regard critique vers la thématique de la sexualité et de la corporalité, éléments obsessionnels dans les pratiques scripturales des textes de Ben Jelloun.

C'est dans cette perspective qu'Abbes Maazaoui propose une analyse de la conception islamique de la sexualité dans les œuvres de fictions non religieuses de trois magrébins : Assia Djebar (Algérie), Fawzi Mella (Tunisie) et Tahar Ben Jelloun (Maroc).

L'auteur soutient que : « Expérience obsessionnelle et hautement solitaire dans les romans maghrébins, la sexualité semble a priori échapper à l'emprise de l'éthique » (Maazaoui 1998 : 150). Il prend comme exemple Ben Jelloun qui : « semble même parfois vouloir ressusciter le model islamique de la sexualité en la présentant comme un acte de piété » (*Ibid.* : 150). Dans *La nuit sacrée*, l'étranger récite une longue prière en guise de purification avant de violer l'héroïne Zahra :

Louanges à Dieu qui a fait que le plaisir immense pour l'homme réside en l'intériorité chaude de la femme. Louanges à Dieu qui a mis sur mon chemin ce corps nubile qui avance sur la pointe extrême de mon désir. C'est le signe de sa bénédiction, de sa bonté et de sa miséricorde. Louanges à Dieu, louanges à toi ma sœur qui me précède pour que je sente ton parfum, [...]. Ô ma sœur continue d'avancer jusqu'au buisson qui sera une demeure pour nos corps assoiffés. [...]. Je suis exposé à l'amour, avec toi, [...] mon inconnue envoyée par le destin pour témoigner de la gloire de Dieu sur l'homme et la femme... (NS : 248).

Dans cette prière où des versets coraniques se mélangent à l'évocation érotique, l'acte sexuel est célébré selon l'auteur, « comme une expression de la bonté divine, mais surtout et conformément à la conception coranique, comme le symbole d'une création parfaite » (Maazaoui 1998 : 150). Bien que ce soit un viol, l'auteur pense qu'il est libérateur d'autant plus qu'il permet à Zahra de découvrir sa féminité réfutée.

Cependant, le chercheur déplore l'absence de la coexistence pacifique de la sexualité chez Ben Jelloun qu'on trouve davantage chez Djébar. A travers de nombreuses scènes érotiques associées à la prière, auxquelles se livrent les personnages de Ben Jelloun, le chercheur démontre que la sexualité est un outil de violation religieuse qui « [...] dégénère en pornographie et la religion en aliénation » (Maazaoui 1998 :154).

Par ailleurs, l'auteur examine la relation entre le maraboutisme, le sacré islamique et l'érotisme. En effet, les femmes chassées des mosquées trouveraient refuge chez les marabouts. Il indique que : « le culte des saints répondrait ainsi chez la femme à un besoin de défoulement sexuel. En bref, pour la femme, le marabout tient lieu à la fois de bordel et de mosquée » (*Ibid.* :154). L'érotisation conduirait à une banalisation extrême de la religion chez Ben Jelloun.

Une autre perspective de l'érotisme est l'étude de Marguerite Rivoire Zappala qui interprète les stages de récupération d'identité de Zahra dans *La nuit sacrée*. L'auteure refuse de considérer totalement ce deuxième volume de Ben Jelloun comme étant « un cri en faveur de la femme » (Zappala 1989 :100). Selon elle, « c'est la [problématique] d'un être qui cherche à oublier la nature qui lui a été imposée et à récupérer une nature

physiologique et psychologique qui lui a été niée » (*Ibid.* : 100). Son morcellement étant double, elle recherche un fusionnement.

Pour arriver à s'affirmer, l'héroïne passe par trois phases que Georges Bataille définit comme : « érotisme des corps », « érotisme des cœurs », « érotisme sacré » ou « extase mystique » (Bataille ; cité par Zappala 1989 : 100).

L'érotisme des corps fait référence au physique et a des connotations négatives. Celui des cœurs est porteur d'amour et de bonheur et l'érotisme sacré fait allusion à la spiritualité et au mystique. En présentant une description remarquable de l'ascension de Zahra vers « l'ascèse et l'extase », Zappala nous montre comment la narratrice renoue le contact avec la tradition et la poésie mystique arabe (Zappala 1989 : 113). Tout comme Aresu et bien d'autres chercheurs, Zappala reconnaît ainsi la dimension spirituelle de Ben Jelloun et situe ses œuvres dans la poésie mystique musulmane.

Une autre version du sacrée, cette fois en accord avec le corps féminin, est l'étude de Maazaoui intitulé '*L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* ou le corps tragique'. Selon l'auteur, la réussite de Ben Jelloun se situe dans la sélection et l'analyse qu'il fait de la problématique centrale, qui est celui de « l'ambiguïté du statut du corps féminin dans la société musulmane » (Maazaoui 1995 : 68).

Pour illustrer l'image du corps de la femme, Maazaoui analyse les deux ouvrages de Tahar Ben Jelloun sur trois niveaux à savoir : le niveau narratif, descriptif et idéologique. Le corps du personnage principal, Zahra, subit diverses transformations qui vont de la période de l'enfance à celle de l'adulte où elle trouve la liberté. Cependant, l'étude déplore l'absence des portraits de femmes ainsi que celle de

l'organe de vue qui fait défaut dans les deux romans. Cette lacune est corrigée par la valorisation obsessionnelle du toucher. Selon l'auteur :

La dénonciation du regard ainsi que de l'idéologie misogyne a comme corollaire formel le refus de toute abondance descriptive et de toute tentative d'embellissement de la réalité du corps féminin. On relève ainsi une correspondance profonde entre les techniques descriptives mises en œuvre et « l'infirmité » à laquelle se réduit le corps de femme (Maazaoui 1995 : 74-75).

En outre, la chercheuse résume son étude en définissant la fonction des deux romans de Ben Jelloun qui selon elle, sont d'ordre critique et esthétique.

L'article de Ridha Bourkhis intitulé 'La connotation du corps dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun' explore également le corps féminin en insistant sur « la présence itérative, obsédante et presque cauchemardesque de la figure du corps » (Bourkhis 1992 :275). Selon le critique, le syntagme corps se référant à cette figure qui est la plus prédominante :

[...] est le lexème connotant le mieux les pulsions, les frustrations et les fixations libidinales de Tahar Ben Jelloun chez qui, l'écriture serait - d'un point de vue psychanalytique - une espèce d'exorcisme, un lieu où il chasse le « monstre » qui trône dans son univers mythique. Cette obsession même du corps curieusement associée à l'idée de la souffrance, de la blessure, de l'exil, de la perte de l'identité, du dédoublement, de la mort et d'une profonde angoisse sexuelle... (Bourkhis 1992 : 275).

Mais ce corps n'est pas qu'un objet du monde réel, il est aussi une hantise, un fantasme. C'est le signe le plus représentatif chez Ben Jelloun. Sur quinze ouvrages de

ce dernier, Bourkhis dénombre, 970 occurrences du mot « corps » qu'il décrit comme étant : « Plus ou moins imprégné de l'imaginaire sexuel et fantastique de Ben Jelloun » (Bourkhis 1992 : 281). Bourkhis évoque également une corrélation entre l'obsession du corps chez Ben Jelloun et sa culture arabo-musulmane qui survalorise le corps.

Les travaux de Zohra Mazgueldi, Michèle Chossat, Ramona Mielusel et Shonu Nangia s'insèrent dans cette lignée. Les deux premiers critiques discutent respectivement la maternité et l'image de la femme. Zohra Mazgueldi explore la maternité en trois versions de la littérature marocaine à savoir : *Le passé simple* de Driss Chraïbi (1954), *La Mémoire tatouée* d'Abdelkebir Khatibi's (1971), et *Harrouda* de Ben Jelloun (1973). La critique affirme que : « La parole-mère expose tout un domaine culturel, un champ symbolique et inscrit ainsi la problématique de l'identité dans celle du langage »¹⁵ (Mazgueldi 1996 : 1 ; notre traduction). Aussi, la mère occupe une place privilégiée dans la formation de l'imaginaire qui est forgé le plus souvent par le biais d'un langage corporel dès la naissance de l'enfant.

L'article discute également du pouvoir de la parole-mère en tant qu'élément initiatique de l'imagination. Plusieurs exemples pris dans *Harrouda* soutiennent cette idée. Déjeux tout comme Mazgueldi voient l'écriture de Ben Jelloun comme une expression de la parole-mère. Brinda Mehta quant à lui, dans son article 'Proclaiming a New Order: Daughters in Action in the Mother Daughter Dyad in Tahar Ben Jelloun's *L'enfant de sable* and *Les yeux baissés*' examine « l'ambivalence des

¹⁵ "The mother-word lays out an entire cultural realm, a symbolic field, and thereby inscribes the problematic of identity within that of language" (Mazgueldi).

représentations maternelles dans la fiction maghrébine qui peut s'expliquer par le fait que la mère constitue une projection fétiche de l'image de l'écrivain masculin de la femme idéale »¹⁶ (Mehta 1997 : 41). La mère est justement honorée à cause de ses qualités dégradantes telles que la souffrance, la passivité, le silence. L'article analyse aussi la dynamique de la mère-fille dans les deux textes. Bien que la société maghrébine soit patriarcale, le rôle de la mère demeure le point central des fictions d'écrivains mâles.

Ramona Mielusel quant à elle examine 'L'évolution de la femme marocaine dans *La civilisation, ma Mère!*... de Driss Chraïbi et dans *Amour sorcier* de Tahar Ben Jelloun : liberté du choix ou choix de liberté ?' Cette étude comparative démontre au préalable les étapes d'émancipation de la femme marocaine de 1950 à 2000. Ensuite elle justifie l'existence :

D'un dialogue intergénérationnel entre les mères et les jeunes filles marocaines ainsi qu'une cohérence dans la transmission des idées d'émancipation qui ont contribué au changement du statut social de la femme au Maroc (Mielusel 2015 : 139).

Selon le critique, le changement économique et social du statut des hommes sous le régime français a provoqué celui du statut des femmes. Par l'entremise des outils technologiques, la femme marocaine a pris conscience de son rôle au sein de la société et de l'influence qu'elle pouvait exercer sur l'homme à travers son corps. Aussi, les conséquences de la modernisation et du développement du Maroc rendent faciles

¹⁶ "The ambivalence of maternal representations in Maghrebi fiction can be explained by the fact that the mother constitutes a fetishistic projection of the male writer's image of the ideal woman" (Mehta Brinda).

l'éducation des femmes et leur donnent l'opportunité de se battre pour leurs droits. La publication de *La Civilisation, ma mère*, de Chraïbi en 1972 représente un élément frappant dans le combat social de la femme en raison de sa vision sur le statut de la femme et du changement radical du protagoniste analphabète en une femme rebelle et éduquée.

La nouvelle de Chraïbi présente cette évolution en deux parties : « Être » et « Avoir » (Mielusel 2015 : 142). Dans la première section, la mère vit selon les coutumes ancestrales sans être consciente de sa condition. Dans la deuxième section, elle change complètement et s'ouvre à la vie moderne. Malgré quelques difficultés rencontrées lors de sa transformation, elle reste optimiste dans l'amélioration de sa condition. Malheureusement, le pouvoir financier reste entièrement entre les mains des hommes.

Dans *Amour sorcier* de Ben Jelloun, par l'intermédiaire du personnage principal Najat, l'étude prouve que c'est difficile pour une jeune fille émancipée marocaine de faire ce qu'elle veut. Malgré les progrès opérés au sein de la société marocaine d'aujourd'hui, « Najat doit encore lutter pour obtenir ce qu'elle veut : être libre de choisir son mari et non se marier de force pour faire plaisir à la famille ou aux voisins qui la considèrent comme une marchandise dépassée dont personne ne veut » (Mielusel 2015 : 146). La différence avec la génération précédente c'est-à-dire celle de la mère chez Chraïbi est que la nouvelle génération a compris qu'il faut se battre ensemble pour leurs causes.

Mielusel souligne qu'il reste un domaine dans la vie conjugale où la femme joue un rôle majeur : la sexualité : « Si dans la vie publique, c'est l'homme qui a le contrôle sur la femme, les rôles sont inversés dans la vie privée » (*Ibid.* : 147). L'étude illustre cela à travers le personnage de Najat qui utilise à sa guise son corps, et dispose de celui de son amant Hamza pour se satisfaire. Toutefois, pour garder son amant à elle seule, Najat a recours au sorcier. Mielusel souligne que :

Najat est une femme moderne, libérée et libre de faire ses propres choix, mais elle est en même temps, attachée à la tradition et aux croyances anciennes par filiation maternelle. C'est auprès de la mère qu'elle a eu l'idée d'aller voir le marabout pour gagner le pouvoir sur Hamza (Mielusel 2015 : 148).

L'étude démontre que Ben Jelloun représente deux mondes de la société marocaine qui cohabitent dans la mentalité des femmes :

D'un côté, le monde de la tradition, des croyances populaires et des règles préétablies traduites par la présence de la mère de Najat ... de l'autre côté, le monde de la modernité dans lequel la femme cherche la libération des impositions patriarcales et l'égalité entre l'homme et la femme, sans pourtant faire abstraction des traditions sociales et culturelles qui font la base de la société marocaine (Mielusel 2015 : 148).

Les deux univers se rencontrent dans le « dialogue intergénérationnel » illustré ici par le dialogue entre Najat et sa mère (*Ibid.*) L'étude mentionne également la comparaison faite dans la nouvelle de Ben Jelloun entre la société traditionnelle et la société moderne. Elle conclut que la femme marocaine contemporaine a plus de liberté en termes de sortie, de choix et d'apport financier, mais l'homme en a encore plus. La

femme a obtenu assez de pouvoir et de connaissances pour changer sa condition exceptée la « liberté sociale qui ne leur imposerait plus de règles » (*Ibid.*: 150).

Les travaux de Shonu Nangia, intitulés 'Male-female relations in Tahar Ben Jelloun's *L'homme rompu* and *La nuit de l'erreur*', propose une analyse des deux œuvres, pour mettre en lumière les relations entre homme-femme. Comme modèle analytique, il a choisi 'Foucault on power : A theory for feminists' d'Amy Allen. Il faut noter qu'Allen utilise le modèle de Foucault pour créer son propre modèle féministe de pouvoir. Nangia s'appuie sur les concepts de la subordination/victimisation de la femme et du conflit entre homme-femme. Son analyse des deux œuvres renferme le niveau micro et macro des relations de pouvoir. Ainsi dans *La nuit de l'erreur*, il décrit un système de pouvoir où la femme domine au niveau micro grâce à sa sexualité et ses ruses. Mais le personnage de Zina va parvenir à réduire le déséquilibre du pouvoir au niveau macro en se concentrant sur les relations de micro niveau (Nangia : 2003 : 74).

Dans *L'homme rompu*, Nangia dépeint la femme socialement défavorisée, économiquement sans pouvoir et sexuellement contrôlée/objectivée. Celle-ci est soumise à l'autorité masculine au niveau macro et micro. Néanmoins, au niveau micro elle détient un pouvoir au sein de la cellule familiale.

Le chercheur discute aussi les conséquences que l'homme endure sur la dynamique du conflit de genre. Il soutient que : « Quoique le roman dénonce la subordination/victimisation de la femme, le protagoniste masculin de Ben Jelloun endure également la souffrance et la misère comme résultat des relations

disharmonieuses entre homme et femme »¹⁷ (Nangia 2003 : 3-4 ; notre traduction). Il en revient à la conclusion selon laquelle « *L'homme rompu* et *La nuit de l'erreur* servent d'espaces textuels sexualisés afin de permettre à la personne, soit le marginal ou l'exilé à se dévoiler et finalement à se libérer à travers le récit »¹⁸ (Nangia 2003 : 207 ; notre traduction).

Les travaux de Marguerite Rivoire Zappa sur l'identité s'intéressent aux étapes de récupération de l'identité de Zahra ; celle-ci souffre de l'identité morcelée car sa vraie identité lui a été volée. Basima Qadeesh, pour sa part, met un accent sur l'identité féminine, les conditions sociales qui l'entourent et les relations bilatérales entretenues entre elle et son milieu de vie. A cet effet, elle affirme que :

La condition féminine dans les deux ouvrages se manifeste comme une présentation précise et juste de celle de la femme dans la société patriarcale où les femmes se trouvent inférieures aux hommes et leur vie paraît limitée à la domesticité et la monotonie (Qadeesh 1997 : 23).

Michèle Aline Chossat de son côté, examine l'image de la femme dans le roman contemporain des années 1980-90 depuis la perspective du quotidien et de l'identité chez Annie Ernaux, Marie Redonnet, Mariama Bâ et Tahar Ben Jelloun. Sa recherche consiste à démontrer le rapport entre le quotidien et la formation de l'identité féminine dans une société donnée à l'époque contemporaine. Elle remet en question la traditionnelle dépendance de la femme par rapport à l'homme dans la société arabo-

¹⁷ "While the novels denounce the subordination/victimization of the female, Ben Jelloun's male protagonist also endures suffering and misery as a result of disharmonious male- female relations" (Shonu Nangia).

¹⁸ "*L'homme rompu* and *La nuit de L'erreur* ultimately serve as sexualized textual spaces in order to permit the speaking subject, whether marginal or socially and existentially exiled, to unveil and ultimately liberate himself or herself through narrative" (Shonu Nangia).

musulmane et estime que le sort de la femme reste lié aux valeurs sociales non exprimées.

Si l'on a le plus souvent réprimandé le caractère strictement thématique des approches, on peut aussi noter la multiplicité des recherches de type formel, narratologique, sémiotique ou poétique qui traitent strictement de l'écriture et du métarécit. De nombreuses recherches se sont penchées également sur la narratologie, l'ensemble des systèmes de communication et la poésie auxquels Ben Jelloun a recours. C'est dans la même perspective que s'inscrit l'étude de Robert Elbaz. En analysant les stratégies narratives, Elbaz explore la technique et la structure des œuvres de Ben Jelloun. Il souligne que celles-ci présentent des caractéristiques suivantes :

Interruption de la narration, récits entreposés les uns sur les autres, la narration renouvelée avant sa fin, et l'existence de diverses versions, chaque élément dans la série, constituant 'un faux départ' et une possibilité d'être annulé par le suivant (Elbaz ; cité par Nangia 2003 : 37).

Ces traits spécifiques du texte affectent le procès narratif, alourdissent les écrits et rendent difficile la compréhension du récit. En réalité, *L'enfant de sable* est étouffé par une succession de narrateurs qui se superposent pour accentuer le manque de précision lié au texte. Le critique établit un rapprochement entre l'errance continue du héros à l'indéfinie quête du récit. En outre, quelques caractéristiques des textes benjellounais telles que la répétition structurale des textes, la narration non linéaire, la multiplicité des narrateurs, la complexité entre le texte, le métatexte, la narration et le métarécit sont examinés.

Carine Bourget quant à elle, se concentre sur l'intertexte islamique dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* : « romans dans lesquels abonde une symbolique dédoublée, qui confère aux textes leur équivoque » (Bourget 1999 : 730). L'étude commence par mentionner certaines attaques contre les textes du romancier, qui à son avis sont « des caricatures se conformant aux préjugés occidentaux sur la société marocaine (Kaye et Zoubir, Natji) et ce malgré l'absence de réalisme (ou plutôt l'alternance des modes) de ces romans » (*Ibid.* : 730).

Elle justifie son argument en citant Gontard, Marrouchi et Saiigh Boustia qui autant qu'elle soulignent le caractère illusoire de la fiction en ce sens que la version de chaque conteur exclut les autres, la narration oscille entre le rêve, la réalité et l'imagination, sans exclure le danger d'une lecture littérale de ces textes. Gontard et Memmes rajoutent que la technique narrative de Ben Jelloun est inspirée par le postmodernisme et Borges ou par la culture arabo-musulmane. Pourtant Carine Bourget souligne :

[Qu]' il est vain d'attribuer une influence exclusive car Ben Jelloun puise dans les traditions occidentale et arabe et le rapport entre elles est problématisé dans *L'enfant de sable*, qui lie de façon inextricable les allusions à Borges et à l'héritage islamique (Bourget 1999 : 730).

Néanmoins, l'article reconnaît quelques ressemblances entre Borges et les écrits de Ben Jelloun qui montrent l'influence du premier sur le dernier, puis regroupe en deux catégories les emprunts de Ben Jelloun à Borges : « L'une ayant trait à la narration, l'autre à des éléments provenant de la culture arabo-musulmane » (Bourget 1999 : 732). Bourget signale que les références du mysticisme et du soufisme auxquelles

Borges fait allusion dans ses deux nouvelles intitulées *L'approche d'almodasin* et *Le zahir* sont des emprunts de l'Islam. Par conséquent, l'héritage arabo-islamique par Borges chez Ben Jelloun est en quelque sorte une réappropriation.

Comme Zappala, Bourget met un accent sur les allusions au soufisme dans les deux textes, surtout comme indiqué à travers l'amour profane et sacré qui caractérise la poésie soufie. Tout comme Zappala, elle situe les deux œuvres « dans la lignée des œuvres mystiques musulmanes, dont la poésie recourt à l'amour humain comme allégorie de l'union mystique » (Bourget 1999 : 738). L'étude soutient qu'il existe une tension permanente dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* à travers une « symbolique dédoublée » dû à l'ambiguïté et l'oscillation entre l'interprétation profane et mystique qui est intentionnelle chez Ben Jelloun (*Ibid* : 739). En fait, les différentes significations des symboles renvoient à chacun des aspects de l'Islam et révèle l'ambiguïté du romancier en opposition à l'Islam mystique des soufis.

Un autre article sur les techniques narratives de Ben Jelloun est l'étude de Mustapha Marrouchi 'Breaking Up/Down/Out of the Boundaries : Tahar Ben Jelloun'. Le critique décrit comment « Ben Jelloun a attiré l'attention sur sa propre représentation narrative en ayant recours aux éléments empruntés à la culture traditionnelle »¹⁹ (Marrouchi 1990 : 72 ; notre traduction). Il attribue la source de ses récits à l'oralité maghrébine. La technique de plusieurs conteurs et des versions différentes de la même histoire amène le critique à définir la narration de métafiction. Il écrit :

Le désir de décrire le fonctionnement de l'histoire en affichant ses mécanismes internes est doublement intéressant. De prime abord, Ben Jelloun nous montre

¹⁹ "Ben Jelloun has drawn attention to the self- representational narrative act by taking recourse to elements borrowed from traditional culture" (Marrouchi).

qu'un énoncé narratif est avant tout la construction (ou un montage) d'une fiction²⁰ (Marrouchi 1990 :73 ; notre traduction).

Reconnue comme un genre littéraire qui ne reproduit pas la réalité, mais qui reflète quelque chose de nouveau, la technique textuelle employée par Ben Jelloun, notamment dans *L'enfant de sable*, permet divers modes de variations. Celle-ci transporte le lecteur des contes de fées, à l'utopie ; du réalisme à l'allégorie et du fantastique à la narration. L'étude met également un accent sur la dimension spatiale de la diégèse chez Ben Jelloun où les événements offrent de nombreux aspects symboliques :

Un autre aspect remarquable de la technique narrative de Ben Jelloun est une structuration spatiale (par opposition à la structure chronologique) d'événements qui donne à ses romans l'apparence d'itinéraires symboliques. Que ce soit dans *Harrouda*, *La Prière de l'absent* ou *La Nuit sacrée*, le montage spatial du récit évoque un passage rituel et initiatique au terme duquel, après avoir subi de nombreuses épreuves, le jeune atteint enfin l'initiation dans un domaine de connaissance supérieur²¹ (Marrouchi 1990 :73 ; notre traduction).

Pour finir, l'article discute l'itinéraire symbolique de l'évolution de Zahra et son affirmation à travers de nombreuses identités.

Virginia Boza Araya dans 'La société arabe connotée dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun' propose une autre étude sur la narration de Tahar Ben Jelloun. A travers un

²⁰ "The desire to depict the workings of the story by displaying its inner mechanisms is doubly interesting. In the first place, Ben Jelloun shows us that a narrative statement is above all the construction (or a "montage") of a fiction" (Marrouchi).

²¹ "Another remarkable aspect of Ben Jelloun's narrative technique is a spatial (as opposed to chronological) structuring of events that gives his novels the appearance of symbolic itineraries. Whether in the case of *Harrouda*, *La prière de l'absent*, or *La nuit sacrée* the spatial montage of the narrative evokes a ritual initiatory path, at the end of which, and after having undergone many trials, the young person finally attains initiation into a higher realm of knowledge" (Marrouchi).

vocabulaire connoté et déconnecté l'auteure propose de faire découvrir quelques traits de la mentalité des cultures arabo-musulmanes présents dans l'œuvre de Ben Jelloun.

Elle explique que la narration de Ben Jelloun :

Décrit avec détail les traditions, les rituels, les superstitions du peuple de même qu'une société en pleine déliquescence où la perte des valeurs de l'Islam engendre la violence, la corruption, la haine, ainsi que le désarroi du peuple (Boza Araya 2013 :176).

La chercheuse fait la description d'une société extrêmement traditionnelle, rythmée par les cérémonies et les rituels. Une société superstitieuse, phallocrate violente et partagée entre la culture traditionnelle, l'Islam et la langue française :

Chaque description est évidemment soulignée et renforcée par un réseau connotatif qui a pour but de renforcer le message dénotatif/informatif, de recréer dans sa réalité dérangeante les situations auxquelles sont soumises les femmes et les miséreux du Maroc (Boza Araya 2013 :176).

De ce qui précède, il est évident qu'un nombre assez important de recherches révèlent un intérêt relatif dans la narration de Ben Jelloun en général et dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* en particulier. Cet intérêt mondial pour ses œuvres et ceux des autres critiques et médias dans la région maghrébine ont contribué d'une manière ou d'une autre à l'égalité entre les sexes au Maroc.

CHAPITRE 2 : APPROCHES ANALYTIQUES

Dans cette section, il sera question d'examiner les stratégies littéraires employées par le romancier dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* notamment : le réalisme magique et la polyphonie.

Réalisme magique : origine

Depuis 1925, le concept de réalisme magique a été employé dans la critique littéraire et la critique de l'art. Toutefois, son contenu et son sens restent encore vagues et continuent à animer les débats dans les milieux littéraires. Sa complexité est due en partie à cause de son passage à travers les continents, les cultures différentes et son application aux modes d'art différents notamment la peinture, le dessin, la musique, le cinéma et la littérature. Par ailleurs, le réalisme magique a sillonné l'Europe, l'Amérique latine et l'Afrique. Les dénominations suivantes lui ont été associées : *Magischer Realismus*, *Neue Sachlichkeit*, *Lo real maravilloso*, *Fantastique réel*, *Realismo magico*. Chacune de ses tendances ont évolué de façon individuelle et dans des contextes différents. En revanche, la brouille sur l'origine, le parcours du concept et l'utilisation subjectif des différentes appellations rendent l'interprétation du sens du réalisme magique difficile. Après un bref rappel historique du concept et de ses caractéristiques principaux, cette partie analysera la dimension réaliste magique des deux romans de

Ben Jelloun afin de mesurer le véritable enjeu de cette esthétique dans l'émancipation de la femme marocaine.

C'est en 1925 que l'expression « réalisme magique » est utilisée pour la première fois par le critique d'art allemand Franz Roh (1890-1965) dans le domaine pictural²². Roh entendait par là une forme de peinture post-expressionniste dont l'autre branche était la *Neue Sachlichkeit*, qui signifie nouvelle objectivité, représentée par Gustav Friedrich Hartlaub. Cette nouvelle tendance loue un retour au naturalisme mais dans un esprit neuf. C'est l'Italien Massimo Bontempelli (1878-1960) qui, en 1927, mettra en pratique le concept de réalisme magique à la littérature dans sa revue franco-italienne *900/Novecento*. Plus tard, l'expression « réalisme magique » est employée pour décrire la fiction en prose des écrivains tels que : Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Marquez, Jorge Luis Borges, Günter Grass, John Fowles, etc. Depuis 1970, le réalisme magique ne s'est plus limité au contexte socioculturel latino-américain, comme le constate Katherine Roussos : « Il a fleuri dans les contextes d'oppression et donne une voix aux perspectives marginales et interdites » notamment en Inde, au Nigeria, au Mozambique, au Canada et bien d'autres pays. Passons d'emblée aux principales caractéristiques du réalisme magique (Roussos 2007 : 7).

Définition et caractéristiques

Il n'y a pas de sens univoque de la notion de réalisme magique. Néanmoins, le concept englobe deux notions opposées. La réalité et la magie coexistent dans les

²² Franz Roh, *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei* (Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1925).

romans réalistes-magiques de façon naturelle. Ou comme le formule Stephen Slemon : « le terme ‘réalisme magique’ est un oxymore, c’est-à-dire, une alliance de mots contradictoires, où l’on oppose et unit en même le réel à la magie »²³ (Slemon 409 : notre traduction). En réalité la réunion de ces deux mots rappelle la nature du réalisme magique. C’est-à-dire l’association en un seul et même lieu du monde de la fantaisie et celui de la réalité quotidienne. Ou comme le formule Wendy B. Faris sous le nom du réalisme magique et de la fiction postmoderniste : « Le réalisme magique associe le réalisme et le fantastique de telle manière que les éléments magiques se développent de façon organique [venant] de la réalité décrite »²⁴ (Wendy Faris 1995 :163 ; notre traduction).

En outre, cette duplicité du réalisme magique donne aux textes leur sens unique et élimine la signification des autres concepts semblables. Dans le réalisme magique, la réalité se trouve dans le contexte dans lequel les faits magiques prennent place. Quant à la magie, elle se rapporte aux événements inexplicables extraordinaires de l’ordre surnaturel mais réel de la culture dont le roman est issu. Plusieurs éléments caractérisent le genre réaliste-magique notamment :

- La présence d’éléments qui ne peuvent être expliqués ni par les lois naturelles, ni par la réalité dite objective ;
- Le surnaturel est disposé dans un certain ordre. Il comprend un code du surnaturel et un code du réel. Le récit du réalisme magique offre une vision qui est différente de ce monde mais valide ;

²³ “The term “magic realism” is an oxymoron, one that suggests a binary opposition between the representational code of realism and that, roughly, of fantasy” (Stephen Slemon).

²⁴ “Magical realism combines realism and the fantastic in such a way that magical elements grow organically out of the reality portrayed” (Faris Wendy).

- Le lecteur accepte, contre son gré, l'incorporation d'éléments illogiques. Le surnaturel ne pose aucun trouble comme dans les textes fantastiques. Dès lors, les phénomènes magiques sont présentés comme étant ordinaires ;
- Les phénomènes ordinaires, et non surnaturels, sont parfois présentés comme surprenants ce qui provoque une « défamiliarisation chez le lecteur » (Walsh Matthews 2011 :43). Le texte réaliste magique fait ainsi ressortir « une vision particulière de voir le monde : il cherche à présenter des expériences quotidiennes comme des faits étrangers » (*Ibid.*) ;
- La multiplication des voix est fréquente dans la narration réaliste magique. En outre, la focalisation changeante d'un personnage à un autre favorise la pluralité des personnages et la manipulation du récit ;
- Les rêves, les visions et l'hallucination présentés de façon réelle font partie intégrante des romans réalistes magiques ;
- Le réalisme magique se base sur la réalité culturelle. Il existe également un lien entre le monde fictif et la réalité. C'est « un genre qui privilégie une lecture des aspects thématiques et idéologiques reflétant le contexte culturel de l'œuvre » (*Ibid.* : 59).

Notons cependant qu'un texte réaliste magique ne présente pas nécessairement tous ces critères.

Réalisme magique et roman postcolonial

Dès sa genèse, ce genre narratif a été pratiqué par les auteurs européens, latino-américains, et dans les cultures postcoloniales dont font partie les fictions par les auteurs qui appartiennent aux pays autrefois colonisés. En effet, le roman réaliste magique a contesté le discours dominant dans le but de se libérer des oppressions politiques et culturelles. En transgressant les principes du réel, la magie ouvre la voix au possible et à l'impossible. Aussi, le réalisme magique se développe-t-il dans les milieux d'oppression, donnant une voix aux perspectives exclues, défendues. Selon Stephen Slemon,

Les narrations réalistes magiques résument les oppositions contenues dans la culture postcolonialiste. Les « voix perdues » et autres débris laissés pour compte par les structures impérialistes sont récupérés par le réalisme magique, en réaction à la fragmentation et à la discontinuité causées par le colonialisme (Stephen Slemon : cité par Simone Grossman 1994 : 176).

Son côté subversif chez les écrivains postcoloniaux est facilement accepté. Le réalisme magique fait partie du contexte postcolonial en ce sens qu'il récupère les voix réduites au silence, place au centre ce qui est marginalisé et produit des codes de réception qui sont à la fois nouveaux et révélateurs. Selon Stephen Slemon, ces trois caractéristiques sont étroitement associées au discours postcolonial :

Lus comme une forme de discours postcolonial, les textes réalistes magiques [...] constituent un engagement positif et libérateur avec le code de l'histoire impériale et son héritage de fragmentation et de discontinuité [...]. Ce processus [...] peut transformer les « lambeaux et fragments » de la violence et de l'altérité

coloniales dans de nouveaux « codes de reconnaissance » dans lesquels les dépossédés, les marginalisés de nos propres systèmes dominants peuvent à nouveau trouver une voix et entrer dans la continuité dialogique de communauté et de lieu²⁵ (Slemon 1995 : 422 ; notre traduction).

L'importance du réalisme magique est qu'il permet la mise en question et le brouillage des frontières, qu'elles soient sociales, religieuses ou politiques. Les textes de ce genre sont souvent subversifs. En Parlant de la capacité des écrits réalistes magiques se situant à la marge, Theo L. D'haen souligne à ce sujet que :

Le réalisme magique se révèle ainsi comme une ruse pour envahir et dominer le(s) discours dominant(s)... C'est un moyen pour les écrivains issus des centres privilégiés de la littérature de se dissocier de leur propre régime et de pouvoir parler au nom des excentriques et des non-privilegiés²⁶ (Theo D'haen 1995:195; notre traduction).

Nous allons analyser un processus similaire de réalisme magique qui se produit dans nos deux textes postcoloniaux. Dans ces deux récits : « la coexistence des prédicats mutuellement incompatibles (naturel/surnaturel) entraîne un mouvement de déconstruction qui jette le doute sur la certitude de la représentation elle-même »²⁷ (John Erickson 1995 : 429 ; notre traduction). Un tel discours postcolonial remet en

²⁵ "Read as a form of postcolonial discourse, the magic realist texts I have engaged with the codes of imperial history and its legacy of fragmentation and dis discontinuity [...] This process, [...] can transmute the 'shreds and fragments' of colonial violence and otherness into new 'codes of recognition' in which the dispossessed, the silenced, and the marginalized of our own dominating systems can again find voice and enter into the dialogic continuity of community and place" (Stephen Slemon).

²⁶ "Magical realism thus reveals itself as a ruse to invade and take over dominant discourse... It is a means for writers coming from the privileged centres of literature to dissociate themselves from their own discourses of power, and to speak on behalf of the ex-centric and unprivileged" (Theo L. D'haen in Zamora and Faris).

²⁷ "In these narratives, the co-existence of mutually incompatible predicates (natural/supernatural) result in a deconstructive movement that throws doubt on the certainty of representation itself" (John Erickson).

cause les discours autoritaires du pouvoir en place et critique les vices de la société tels que l'oppression des femmes, la pauvreté, l'exploitation des masses et la corruption.

Réalisme magique dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*.

La cohabitation du naturel et du surnaturel est permanente dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*. Les lieux, les personnages et les événements renvoient bien au monde contemporain et conduit le plus souvent à la vie quotidienne. Par exemple, le lieu où se raconte l'histoire de *L'enfant de sable* est un lieu réel : la place Jamâ-El-Fnâ de Marrakech au Maroc. C'est une ville des récits par excellence réservée au conte et de renommée publique où des conteurs et des charmeurs de serpents se retrouvent devant des auditeurs. En plus, les chapitres portent les noms des portes de la même ville.

En revanche, la forte présence du surnaturel situe les fictions de Ben Jelloun dans le fantastique. En effet, le surnaturel ne fait aucun doute. L'espace magique de *L'enfant de sable* est constitué des sorcières, des anges et des esprits qui jouent un rôle dans la recherche de la féminité du protagoniste Ahmed/Zahra. L'espace surréaliste de *L'enfant de sable* est également peuplé par des rêves, des portes à fausses entrées transpercées dans ses murailles, des personnages qui entrent et sortent des histoires, des cirques, des miroirs.

Dans *L'enfant de sable*, nous traversons les labyrinthes oniriques du protagoniste Ahmed-Zahra, un espace surnaturel où vivent l'épouse infirme, la mère folle et le père décédé, qui intimide son fils. Ce dernier « entend[s] sa voix rauque et terrible revenir de loin, sans s'énerver, [...] La voix s'approche ; elle fait vibrer les verres

sur la table ; c'est le vent qui la transporte et [le] tient prisonnière » (ES : 129). La conscience d'Ahmed-Zahra le rattrape en songe. L'esprit du père le hante et le menace. D'une part, l'auteur évoque ici la croyance aux esprits dans la société traditionnelle maghrébine, la perpétuité de l'autorité du père. Même mort, le père continue à influencer la vie de sa fille. D'autre part l'auteur décrit l'état mental du héros affecté psychologiquement par les abus du pouvoir patriarcal.

Dans cet univers réaliste magique, tout est admissible, ainsi les retrouvailles avec la magicienne qui est déjà au courant du secret d'Ahmed-Zahra :

Une vieille femme, mendicante ou sorcière, vagabonde rusée, enveloppée de haillons de toutes les couleurs, l'œil vif et le regard troublant, se mit sur mon chemin, dans une de ces ruelles étroites, tellement étroite et sombre qu'on l'a surnommée Zankat Wahed : la rue d'un seul. [...] Elle cachait la lumière et empêchait l'air de passer [...] La question fut incisive : « Qui es-tu ? » [...] C'était là la seule, l'unique question qui me bouleversait et me rendait littéralement muette (ES : 112-13).

La sorcière réapparaît et l'entraîne vers les responsables du cirque :

Ce fut sans doute dans cette ville gouvernée par la nuit et la brume que j'ai rencontré Oum Abbas. Elle était venue me chercher comme si elle avait été envoyée par quelqu'un [...] Elle me dit sur un ton ferme : « Tu vas me suivre ». Je ne feignis même pas de résister, pouvais-je échapper à cet appel ? Était-ce possible de contourner le destin ? (ES : 117)

La sorcière est associée ici au voyant. Elle facilite la rencontre d'Ahmed-Zahra avec les responsables du cirque. Elle communique avec les puissances de la nature et les

morts. C'est un personnage récurrent des contes. Elle est également un symbole de revendication pour certains féministes. Par l'entremise du réalisme magique, l'auteur rend possible le recrutement d'Ahmed-Zahra au cirque, passage qui sera très indispensable dans la recherche de sa féminité. En réalité, ce passage dénonce l'absence d'arbitrage destiné à faciliter l'autonomie des femmes.

Au début de *L'enfant de sable*, la narration se fait rétrospective, l'histoire d'Ahmed-Zahra est consignée dans le livre secret laissé par le protagoniste lui-même à un conteur. Ce journal : « est gardé sous de grosses pierres et protégé par l'ange de la malédiction. Ce livre [...] ne peut circuler ni se donner. Il ne peut être lu que par des esprits innocents » (ES : 12). Le secret de l'homme-femme est lourd à porter. Il pèse sur les esprits des vivants qui sont ici des oppresseurs. Alors seuls les anges et ceux qui possèdent un esprit surnaturel peuvent le lire comme les conteurs. En effet, l'auteur fait appel aux esprits ici pour protéger les femmes dans cette société capable de changer l'identité d'un enfant pour des raisons d'honneur.

Par ailleurs, *L'enfant de sable* est structuré autour du chiffre magique sept qui impose au texte, dès le commencement, une cohérence qui tient d'une vision équilibrée et symbolique du monde. L'assistance qui prête l'oreille à l'histoire d'Ahmed-Zahra doit effectuer le voyage mystérieux avec le premier conteur à travers les sept portes dont la dernière possède la vérité. Il faut noter que sept chapitres du premier volume ont le nom de portes comme celle de Marrakech, la ville où se passe l'histoire. Les sept portes correspondent aux sept filles de hadj Ahmed Souleïmane, aux sept jours de la semaine et aux étapes de la vie du héros. Ainsi celle de jeudi marque l'entrée de notre protagoniste dans le monde. Iona Rosenberg précise que :

C'est la porte la plus majestueuse [car] le jeudi correspond à un chiffre important principe d'ordination se manifestant dans le pentagramme magique et qui désigne aussi le nombre de prières requises par jour dans la croyance musulmane (Rosenberg 2006 :179).

La porte de vendredi quant à elle, symbolise le baptême d'Ahmed-Zahra, qui signifie un espoir incertain. C'est une porte qui se moule selon notre destin : « Chacune de nous a vu cette porte s'ouvrir sur ses nuits et les illuminer même brièvement » (ES : 29). Elle n'est pas percée : « C'est la seule porte qui se déplace et avance au pas du destin. Elle ne s'arrête que pour ceux qui n'aiment pas le destin » (ES : 29). Elle rassemble toute la famille pour le baptême de l'enfant mâle. Elle est synonyme de bonheur et de réhabilitation de la famille aux yeux de la société locale.

La porte du samedi correspond à l'étape de l'adolescence, une étape de la prise de conscience de notre héros. Ahmed vient de rompre avec sa famille. Les esprits le dirigent vers le cirque où il va trouver du travail. C'est la première opportunité de choix qui lui est offert. Cette étape signifie la mort d'Ahmed et la naissance de Zahra qui renvoie à la prise de conscience de la femme et de sa condition d'aliénée.

La porte « emmurée », quant à elle se rapporte à son mariage avec Fatima, cette dernière, victime elle aussi de sa féminité asphyxiée par la maladie (ES : 7). Cette porte est écroulée, car le mariage du héros avec sa cousine Fatima ne constitue pas une solution pour lui.

La dernière porte, celle des sables n'est non plus une issue. Miraculeusement, l'histoire est effacée du cahier par la lune, tout comme le sable qui n'a ni de commencement ni de fin.

En effet, les différentes portes ont pour rôle de procurer de fausses portes à la narration tout comme un labyrinthe. Pour y accéder, il faut pouvoir interpréter des signes sous forme de clés. Le Troubadour aveugle explique : « La première métaphore est un anneau comportant sept clés pour ouvrir les sept portes de la ville. Chaque porte qui s'ouvre donnerait la paix à son âme » (ES : 189). Il faut signaler que certaines portes condamnées et oubliées ne peuvent s'ouvrir sans intervention magique : « une clé magique qui ouvre des portes oubliées ou condamnées » (ES : 200). En réalité, les clés ont pour fonction d'ouvrir une voie à la compréhension et au dialogue entre les hommes et les femmes tout en dévoilant au grand jour l'oppression féminine. La difficulté d'accès aux portes renvoie à la perpétuité du système patriarcal qui continue à opprimer les femmes. En revanche, par la multiplication des conteurs et de voix, Ben Jelloun rend accessible l'espace féminin jadis fermé.

Le récit de *L'enfant de sable* passe à travers de nombreux niveaux d'enchâssements, entendu ici comme une forme de récit dans le récit ou de mise en abîme. Celui-ci se replie sur lui-même de sorte que l'extérieur change en l'intérieur, le dehors en le dedans. John Erickson explique que : « Ben Jelloun pousse aussi loin que possible ce procédé de clôture narrative — qui correspond à l'espace de la clôture féminine -, en enchâssant des histoires sur d'autres histoires... » (Erickson 1993 :295). Il renchérit en disant : « ... les narrateurs-personnages passent librement d'un niveau à un autre, entrent et sortent des histoires sans empiètement aucun... » (*Ibid.*).

De nombreuses ouvertures peuvent se transformer en fermeture ; les murs, les chambres, les bordures etc... font penser à une prison ou un lieu de retraite. Ces objets renvoient implicitement à la différence entre l'homme et la femme ainsi qu'à l'emprisonnement de la femme. Ainsi, Ahmed-Zahra reconnaît que sa condition d'homme lui ouvre toutes les portes et celle de la femme lui prive de tout. Effectivement, dans la société arabo-musulmane, l'homme est libre de son mouvement, alors que la femme est restreinte par la tradition et la religion.

De même, dans le discours narratif, Tahar Ben Jelloun montre comment un narrateur masculin peut entrer dans les histoires et en sortir sans problèmes. Tandis qu'Ahmed-Zahra doit « avoir recours à des stratagèmes pour transformer la clôture en discours de libération. Tel est le discours ou récit sans fin de *L'enfant de sable*, récit qui se replie sur lui-même » et qui est continuellement en révision (Régis Antoine 1993 : 295).

Le repli du récit sur soi-même est une stratégie réaliste magique que le romancier propose à la femme marocaine dont le discours est menacé de sanctions comme discours hérétique par la société arabo-musulmane traditionnelle et la religion islamique. Par exemple, au début de la narration, le secret de l'identité du protagoniste Ahmed-Zahra était supposé être consigné dans un cahier détenu par le premier conteur : « Le secret est là, dans ces pages, tissé par des syllabes et des images » (ES : 12). A un moment donné Ahmed révèle son identité comme étant « ... enfermé dans une image... » (ES. : 54). Une autre fois, le conteur décrit le récit comme « un vieux papier d'emballage » (ES. : 126).

Comme on le constate, le récit est susceptible de toutes les manipulations sous la plume de l'auteur réaliste magique que le troubadour aveugle appelle « ...un contrebandier, un trafiquant de mots » (ES : 173). A la fin, on nous laisse entendre que « le livre fut vidé de ses écritures par la pleine lune ... » (ES : 208-9), effacé, blanchi et prêt à être réécrit continuellement.

D'autres exemples de métaphores d'illisibilité surgissent tout au long du roman : « Des gouttes d'eau, peut-être des larmes – ont rendu cette page illisible » (ES : 54). On évoque aussi une lettre dont la signature est illisible (ES : 59) et « des billets illisibles et étranges » (ES : 89).

L'enfant de sable est un discours antilogique et contradictoire. John Erickson le compare à la Medina, une ville ancienne marocaine décrite selon lui : « comme un enchevêtrement de lieux – des rues et des carrefours – où tous les miracles étaient possibles »²⁸ (Erickson, 1995 : 439). La Médina illustre la métaphore d'un lieu magique pour la narration post colonialiste qui sert de point de rencontre à la lutte commune de toute une société.

L'entremêlement de plusieurs niveaux du récit sert à pousser au bout le paradoxe et la contradiction afin de mettre le doute dans la certitude de la représentation. Elle empêche d'avoir une idée fixe sur les narrateurs et les personnages. Cette liberté dans l'écriture contribue à embrouiller le sens de la narration et voiler (cacher) la critique sociale. Un autre exemple de cette contradiction est la

²⁸ "Its structure resembles that of the medina described in the dream itself: "the medina presented itself to my eyes as an entanglement of places – Streets and squares – where all miracles were possible" (Erickson in Zamora & Faris).

déclaration de la conteuse Fatouma qui a perdu le « grand cahier » dans lequel elle consignait son histoire. Elle déclare : « J'essayai de la reconstituer mais en vain ; alors je sortis à la recherche du récit de ma vie antérieure » (ES : 170).

Ben Jelloun réussit l'effet de la critique sociale à travers le récit de Fatouma et les propos transmis par la femme qui rend visite au Troubadour Aveugle. Ce dernier se fait appeler « le biographe de l'erreur et du mensonge » (ES : 173). Pourtant, selon Bonn and Rothe (1995 : 162), il veut aider Amar Fatouma et Salem à trouver une solution à l'histoire qui les préoccupe : « Pour vous aider, je vous dis d'où je viens, je vous livre les dernières phrases de l'histoire que j'ai vécue, de là nous pourrions peut-être dénouer l'énigme qui vous a réunis » (*Ibid.* :162). Alors, il se décrit tantôt comme un personnage du roman, tantôt comme un livre parmi tant d'autres et « porteur d'un message » (*Ibid.* :174) venant d'une femme qu'il avait rencontrée dans une librairie à Buenos Aires et qui lui aurait révélé plusieurs indices pour décrypter son histoire qui serait l'histoire d'Ahmed-Zahra. Le récit d'un rêve est un de ses indices réalisés par le Troubadour à la première personne. On ne sait pas si c'est son rêve ou celui reçu de la femme. Ce passage crée la confusion à travers le personnage du Troubadour qui affectionne des histoires sans s'inquiéter de la réalité.

En somme, le monde du réalisme magique semble caractériser les deux romans car l'association du naturel et du surnaturel n'est pas conflictuelle. Le surnaturel n'est ressenti en aucun moment comme problématique. Si la technique du réalisme magique permet à l'auteur d'aborder certains sujets tabous comme la liberté d'expression, la religion, les abus sexuels, l'inceste, l'oppression et la misogynie, elle introduit aussi des phénomènes surnaturels qui facilitent l'émancipation du héros comme : l'apparition de

la sorcière qui facilite la rencontre d'Ahmed-Zahra avec la responsable du cirque forain, le beau chevalier qui l'enlève après l'enterrement de son père vers une ville habitée seulement par les enfants.

Conte et conteurs

Dans *L'enfant de sable*, le conte s'approprie une place fondamentale, celui-ci rivalise avec le récit en démontrant que ce dernier peut être narré de différentes façons avec des techniques diverses. Faisant partie de l'oralité, le conte chez Benjelloun a une double visée : distraire, amuser et chercher à modifier les attitudes et les pratiques du lecteur. Véritable terrain d'investigation, sur le fond et la forme, le conte permet à l'auteur de mettre en scène l'acte narratif, de varier son style et de se confronter à plusieurs types d'écritures distinctes.

Dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*, Tahar Ben Jelloun introduit différents types de contes partant du conte fantastique au conte « initiatique » (Laurence Khon-Pireaux 2000 : 78) en passant par le conte merveilleux. Une surabondance de conteurs dont le rôle serait de transmettre les traditions au peuple en fait également partie.

En effet, le fantastique et le merveilleux marquent l'espace physique et fictionnel des deux œuvres. En dehors de l'histoire de la maison hantée rapportée par l'Assise à Zahra, le narrateur ébauche celles des « personnages fantastiques tels que les *djnouns* ou les *djinnns* de l'imagerie populaire » (Boza Araya 2007 : 166).

Les contes merveilleux quant à eux ont pour but de permettre au protagoniste de *L'enfant de sable*, de faire une mise au point, de regarder les choses sous un autre

angle et de réfléchir sur sa condition présente. C'est l'exemple du récit du village des enfants. Comme une altesse, Zahra se fait enlever par un cavalier qui la conduit dans un village étrange où vivent seulement les enfants. Celui qui s'y hasarde se voit privé progressivement de sa mémoire, ce qui est primordial pour Ahmed-Zahra qui cherche à se faire une nouvelle identité.

Dans ces contes, l'auteur introduit d'autres métarécits extraordinaires qui montrent son affection pour la calligraphie. A travers ces mini-récits, la conception de la création littéraire chez l'auteur est rendue claire. En effet, quand Ahmed-Zahra était enfant, il allait avec sa mère au bain de vapeur connu sous le nom de *hammam*. Au moment où les femmes causaient, il abandonnait son esprit dans un autre monde : « Dans cet univers merveilleux, les mots et les lettres l'emmenaient dans un voyage, dont il ne connaissait pas la destination, à la recherche d'un discours cohérent dans le bavardage des femmes » (Boza Araya 2007 : 167). Ce passage illustre le sentiment d'hostilité, de dédain à l'égard des femmes. La société misogyne pousse ses pions plus loin en mettant en doute l'intelligence de la femme.

Ces contes fantastiques sont relatés par une multitude de conteurs imposant ainsi une polyphonie narrative qui donne une apparence de vérité aux contes puisqu'ils sont rapportés comme des histoires réelles. Ainsi plusieurs versions de l'histoire d'Ahmed-Zahra sont rapportées pour imposer aux lecteurs une certaine véracité des faits, ce que Roland Barthes appelle un « effet de réel » (Barthes 1968 : 84-9). En recherchant cet effet du réel, Ben Jelloun s'attribue un rôle de biographe de la réalité en se mettant à l'écoute du peuple et en critiquant la doxa.

Aussi, le conte chez Ben Jelloun se veut subversif et est à l'origine de la critique sociale. Il est la voix du peuple qui condamne avec force la hiérarchie sociale et dénonce les inégalités sociales. L'abondance des conteurs dans le premier volume n'est pas simplement une stratégie narrative qui appartient à l'oralité maghrébine mais « c'est une célébration de la parole qui rend justice aux marginaux, à la femme avant de montrer les valeurs et les légendes maghrébines au lecteur occidental » (Abderahim Tourchli, 2013 : 3).

En mettant la parole dans la bouche du conteur, cette personnalité marquante, le romancier varie sans cesse d'identité et de procédés rhétoriques : anaphores, prétérition, apostrophe, tant de techniques qui s'accordent avec l'abondance des voix dans le conte : « ô gens de bien » (ES : 13) « inutile de vous dire, ô mes compagnons » (ES : 19). La variation continue d'identités des conteurs tels que Salem, Amar, Fatouma le Troubadour aveugle rythme la confusion d'une communauté injuste envers la femme.

A travers le personnage-conteur, Ben Jelloun fait un gros plan sur la société arabo-islamique en mettant un accent sur l'hypocrisie, les conflits et sur la femme en tant qu'être exclu dont le rôle majeur est la reproduction. Il exploite cette opportunité pour débiter sa critique d'une société patriarcale, qui se débarrasse des femmes au profit des hommes. Ainsi, il tourne l'observance des prescriptions religieuses chez l'homme en ironie :

Vous n'êtes pas sans le savoir, ô mes amis et complices, que notre religion est impitoyable pour l'homme sans héritier : elle le dépossède ou presque en faveur

des frères [...] Donc les frères attendaient la mort de l'aîné pour se partager une grande partie de sa fortune (ES : 18).

L'apparence familiale est soumise en jugement par le conteur qui sait que le nouveau-né est de sexe féminin. Le comportement rétrograde du père nous est révélé à travers la croyance au maraboutisme et le défi de son sort : « Le mari copulait avec elle en des nuits choisies par la sorcière. Mais cela ne servait à rien. Fille sur fille jusqu'à la haine du corps, jusqu'aux ténèbres de la vie (ES : 19).

Une telle manière de raconter dépasse la fonction hédonique du conte, le conteur raconte pour exprimer la discordance, pour provoquer la discussion : « Je ne raconte pas des histoires pour passer le temps » (ES : 16). La parole est d'une profonde sagesse. Elle revalorise l'acte narratif, bouleverse la coutume traditionnelle.

Dans *La nuit sacrée*, trois autres conteurs apparaissent au commencement du récit. Ahmed-Zahra va les rejoindre sur la place publique à Marrakech où elle-même va raconter ce qu'elle fut.

Bref, par l'intermédiaire des deux textes, l'auteur véhicule plusieurs points de vue distincts qui proviennent de différents conteurs afin de dénoncer le traitement dont est victime le protagoniste Ahmed-Zahra. En réalité, plusieurs voix se font entendre dans *L'enfant de sable*.

Polyphonie

Examiner la voix narrative entraîne définitivement à aborder la notion de polyphonie narrative. Dans cette partie, nous examinerons les voix narratives mises en place dans *L'enfant de sable*, afin d'analyser les buts que l'auteur leur assigne et de cerner enfin les répercussions sur la condition de la femme.

La polyphonie est envisagée selon la notion bakhtinienne du dialogisme comme les relations entre les différentes voix et divers points de vue. Elle permet également au romancier de « créer des personnages pour articuler des positions idéologiques différentes sans les subordonner à son discours magistral » (Maria-Suzette Fernandes-Dias 2006 : 22). Ainsi, dans *L'enfant de sable*, l'auteur met en scène une chaîne de conteurs anonymes et professionnels qui se réunissent dans la place publique Jamâ-EI-Fnâ²⁹ devant un auditoire fidèle à qui le conteur révèle au quotidien un chapitre de l'histoire d'Ahmed-Zahra. La place Jamâ-EI-Fnâ représente l'espace où le fil de l'intrigue est lié et délié. C'est un espace où conformément à la théorie Bakhtinienne :

Les rapports intrinsèques entre les relations spatiales et temporelles sont exprimés artistiquement dans la littérature... (C'est) le moyen primaire de matérialiser le temps dans l'espace... un centre de concrétiser la représentation (Mikhail Bakhtin ; cité par Fernandes-Dias 2006 : 22).

En effet, le fil conducteur du récit d'Ahmed-Zahra est partagé par sept différents conteurs qui prennent en charge la représentation dans la place publique selon la

²⁹ La fameuse place publique de renommée publique, au sud-ouest de la médina au Maroc où des conteurs et des charmeurs de serpents se retrouvent devant un public.

tradition orale maghrébine. De nombreuses histoires s’empiètent les unes sur les autres en raison du grand nombre de conteurs et de différentes versions avancées par divers locuteurs qui s’expriment pour expliquer la position conflictuelle du protagoniste Ahmed-Zahra dans la société où elle vit. Ce chevauchement des narrateurs a pour but de susciter des effets particuliers sur la condition de la femme.

En effet, les sept narrateurs-conteurs ont une voix qui assure la pluralité des voix dans le texte. Chacun abandonne son histoire pour laisser la parole à un autre conteur. En outre, ils sont dotés d’une puissance d’observation extraordinaire pour inventer ces images personnelles en empruntant au réservoir des souvenirs tout en jetant un regard sur le futur. Entre le conteur et l’assistance, l’histoire narrée demeure la seule connexion. Parfois le conteur encourage le public à procurer les morceaux vides, d’où la mission de l’assistance dans la reconstitution de la diégèse. Quelquefois, le conteur exhorte le public en ces mots : « Dans ce livre, c’est un espace blanc, des pages nues laissées ainsi en suspens, offertes à la liberté du lecteur. A vous ! » (ES : 41-2). Parfois le public, incrédule à l’histoire initiale, manifeste le besoin de la réécrire : « Cela ne nous avance pas, cher doyen ! Je te dis cela parce que notre histoire piétine. Sommes-nous capables de l’inventer ? Pourrions-nous nous passer du livre ? » (ES : 42).

A première vue, le récit de l’homme-femme est pris en charge par un narrateur anonyme à la troisième personne et d’un conteur public à la première personne. Le remarquable narrateur à la troisième personne affiche son omniprésence, révèle les pensées et les sentiments du protagoniste, introduit des répliques en style direct et indirect, fait recours au discours indirect libre et au discours narratif et passe la parole

aux narrateurs-conteurs qui, à leur tour donnent une nouvelle version du récit. Son rôle est de délivrer les clés pour franchir les portes.

Le premier conteur raconte l'histoire d'Ahmed-Zahra selon le journal intime laissé par ce dernier avant sa mort. Non seulement il raconte les pensées qu'il a eues au moment de l'action mais encore il interprète certains aspects de l'histoire au moment de la narration en déformant et en manipulant la vérité qu'il justifie par le journal qui est en sa possession. Son discours est d'abord consolidé par celui de l'auditoire qui de temps en temps prend la parole. Puis, il est intensifié par deux interventions : celle d'Ahmed-Zahra par laquelle il s'exprime à la première personne ainsi que la lecture des textes particuliers intercalés tels que le journal d'Ahmed-Zahra, l'échange de lettres qu'Ahmed-Zahra entretient avec un correspondant anonyme.

Une deuxième intervention est celle du frère de Fatima, la femme d'Ahmed, qui interrompt le conteur pour rectifier la version du premier conteur ; il insiste sur la question d'intégrité et de véracité des versions antérieures : « Cet homme vous cache la vérité il a peur de tout vous dire » (ES : 67). Pendant qu'il s'adresse au public, le premier conteur rejoint l'assistance. L'altération entre les conteurs est un point instable dans *L'enfant de sable* car cela montre que le récit se forme et reste ouvert à toute possibilité d'évènement.

En raison de la mort du premier conteur, la narration se remet dans un café au coin de la place publique. Les trois premiers fidèles auditeurs, tous vieux et désœuvrés, se transforment en narrateurs homodiégétiques (à la première), ils prétendent tous avoir vécu l'histoire de l'homme manqué. Chacun à sa façon modifie le récit d'Ahmed-

Zahra et son dénouement selon son point de vue personnel et sa vision de la vérité. Non seulement ils racontent leur pensées/sentiments mais encore ils disent comment ils comprennent et interprètent l'histoire au moment de la narration. C'est ainsi que nous avons la version du noir Salem, fils d'un esclave ramené du Sénégal, qui construit une fiction qui a pour fondement le « Journal » d'Ahmed et sa propre expérience.

Dans sa version, Ahmed tente de retrouver son identité et se fait appeler Zahra. Son histoire se solde par la mort horrible d'Ahmed-Zahra et celle du patron de cirque. En effet, sa version est une adaptation de sa propre histoire.

Amar quant à lui suggère un dénouement possible de l'histoire d'Ahmed-Zahra à travers un récit accru de réflexion sociologique et psychologique. La vie du protagoniste lui permet d'examiner une société hypocrite phallocrate et résignée. Pour lui tout comme pour Salem, le protagoniste ne peut rester en vie. La mort est la seule solution.

Fatouma, cinquième conteur, est la seule femme conteuse qui donne une version ayant un lien avec la religion, son âge et sa féminité. Elle s'identifie à Zahra au point où elle épouse continuellement la première personne et provoque un doute comme si elle était ce personnage. Selon Erickson, la divulgation de l'identité de Fatouma comme étant le protagoniste Ahmed-Zahra « ... introduit une anomalie du narrateur au deuxième niveau (intra diégétique) jouant le rôle du narrateur au troisième niveau (méta- diégétique) » (Erickson 1995 : 439).

Elle prétend avoir perdu son journal et être à la trace de sa vie passée : « Entre-temps j'avais perdu le grand cahier où je consignais mon histoire [...] alors je suis sortie à la recherche du récit de ma vie antérieure » (ES : 170). Alors, elle partage l'identité du

protagoniste : « J'ai arpenté des territoires glacés » (ES : 163) ; les mêmes mots sont employés dans *La nuit sacrée* par Ahmed-Zahra « J'ai arpenté la nuit et apprivoisé la douleur » (NS : 6). Son récit est incompréhensible. Est-elle, comme elle le dit, allée à la Mecque déguisée en homme ? « Je suis allée à la Mecque, plus par curiosité que par foi » (ES : 164). Ou a-t-elle inventé son voyage, un rêve de femme qui a vécu une vie de réclusion ? « J'ai appris ainsi à être dans le rêve et à faire de ma vie une histoire entièrement inventée, un conte qui se souvient de ce qui s'est réellement passé » (ES : 168). Elle réclame sa puissance à travers les syntagmes « conte » et « entièrement inventé ». Son statut de femme lui permet d'évoquer avec affection la destinée fatidique des femmes maghrébines : « Naître garçon est un moindre mal... Naître fille est une calamité, un malheur qu'on dépose négligemment sur le chemin par lequel la mort passe en fin de journée » (ES : 168). Elle renchérit en ces mots :

Une femme, dans ce pays, a pris l'habitude de se taire ou alors elle prend la parole avec violence. Moi, je suis à présent vieille, c'est pour cela que je suis avec vous. Il y a trente ans ou alors si j'avais une trentaine d'années, croyez-vous que j'aurais été avec vous dans ce café ? Je suis libre parce que je suis vieille et ridée. J'ai droit à la parole parce que cela n'a pas d'importance. Les risques sont minimes (ES. :160-61).

La vision de Fatouma contraste sur certains points avec celle des autres conteurs. Néanmoins tous consentent de raconter comment les deux univers, masculin et féminin se sont petit à petit mais définitivement dissociés.

Le premier volume du roman est prédominé par cette succession des narrateurs qui développent des métarécits, ce qui entraîne un malentendu sur l'identité fictive du narrateur-personnage.

Un quatrième narrateur rejoint Salem, Amar et Fatouma au café. Il se nomme Le Troubadour aveugle, un personnage en lequel le lecteur identifie le personnage de Jorge Luis Borges, le célèbre écrivain argentin. Le Troubadour imagine une histoire qui se rapporte à sa culture argentine et à son expérience propre. Sa cécité ne l'empêche pas de voyager. Ces voyages sont-ils imaginaires ? Ou basés sur des souvenirs personnels et des lectures ? Car il quitte Buenos Aires vers une médina marocaine, en passant par l'Andalousie, à la quête d'une créature énigmatique qui serait peut-être Zahra.

Chacun des conteurs évoque un point marginal de la communauté (la sexualité, l'aliénation, l'injustice, l'intelligence). Cela évoque des schémas très variés, voir contrastés des chemins possibles que pouvait emprunter Ahmed-Zahra. Les différentes représentations des narrateurs renvoient aux différentes opinions d'ordre social et politique qui débattent du statut de la femme dans le Maghreb.

La multitude des voix se propulse au-delà du texte en produisant un nouveau récit, *La nuit sacrée*, où le héros assume finalement sa personnalité féminine. Dans cette seconde partie, le rêve occupe une place infinie, et la multiplicité narrative est plutôt démesurée. A la suite du décès du premier conteur et la disparition étrange du journal intime, Ahmed peut enfin jouer le rôle de Zahra. Elle devient alors le narrateur de sa propre histoire. Elle démontre l'évolution du dédoublement de la personnalité et le

trouble dissociatif de l'identité. Ce dédoublement démontre que la femme musulmane possède autant que l'homme des compétences diverses et peut autant que ce dernier remplir des fonctions similaires dans la société.

Les différentes interventions des narrateurs renvoient à plusieurs intervenants, (hommes et femmes) qui débattent du statut mineur de la femme et son émancipation totale. Les différentes stratégies permettent à Ben Jelloun d'exposer au grand jour l'oppression des femmes afin que ces dernières prennent conscience de leur condition.

CHAPITRE 3 : CADRE THEORIQUE

Dans cette section il sera question de poser les fondements théoriques relatifs à notre sujet. Il s'agit de la théorie féministe du pouvoir comme domination basée sur les travaux de Catharine Mackinnon, Carol Pateman et Andrea Dworkin. Nous définirons aussi la notion de pouvoir et de féminisme.

Notion de pouvoir

Le concept de pouvoir est très ancien, il a occupé depuis l'antiquité une place considérable dans la pensée de bien des philosophes, et parmi les plus célèbres : « Evoquons les noms de Platon dans l'antiquité, de Cicéron sous l'empire romain, de Thomas au Moyen Age, de Francis Bacon à la Renaissance, et plus près de nous, à l'époque contemporaine, Hegel, Marx, Nietzsche » (Guy Rocher 1986 :33).

Le thème du pouvoir était employé dans le sens courant par ces philosophes comme : « la capacité de contraindre, par la force ou autrement, et de réagir ou dominer les autres. Ou encore, ils désignaient par ce terme tout simplement l'Etat ou les détenteurs du pouvoir politique » (Ibid.). Or de nos jours, cette notion est largement marquée par de profonds désaccords sur la façon dont elle doit être comprise.

Un tel désaccord oppose ceux qui définissent le pouvoir comme une probabilité d'arriver à ses fins, d'imposer son vouloir ou ses intentions. La plus classique de ces

définitions est offerte par Max Weber qui définit le pouvoir comme : « Chaque chance d'imposer sa volonté propre, à l'intérieur d'une relation sociale, même à l'encontre de résistance, indépendamment de là où repose cette chance » (Weber ; cité par Guy Rocher 1986 : 35). Dans la même inspiration, Robert Dahl offre une définition très controversée du pouvoir : « A a le pouvoir sur B où il peut amener B à faire quelque chose que B ne ferait pas autrement »³⁰ (Dahl 1957 :202-03 ; notre traduction). Citons encore une définition qui adopte la même perspective mais d'un fond théorique différent ; selon Michel Foucault :

Le pouvoir n'est pas quelque chose qui s'acquiert, s'arrache ou se partage, quelque chose qu'on garde ou qu'on laisse échapper ; le pouvoir s'exerce à partir de points innombrables, et dans le jeu de relations inégalitaires et mobiles (Foucault 1994 :794).

Selon le philosophe, le pouvoir est omniprésent d'autant plus qu'il est inhérent à toute interaction vue dans la perspective des relations conflictuelles. Il est exercé et non possédé. Son but est de produire des sujets dépendants dans le but de contrôler et de dominer.

Soulignons que toutes ces définitions favorisent la position de celui qui est à même de bénéficier du pouvoir. Elles impliquent des inégalités des relations sociales entre ceux qui exercent le pouvoir et les autres.

Une autre dimension du pouvoir a été définie en termes de : « domination ou de sujétion, adoptant surtout la perspective de ceux qui subissent le pouvoir plutôt que de ceux qui l'exercent » (Guy Rocher 1986 : 38).

³⁰ "A has power over B to the extent that he can get B to do something that B would not otherwise do" (Robert Dahl).

Influencée par le marxisme, cette conception radicale ou critique du pouvoir :
« est essentiellement une relation de domination et de sujétion qui ne se comprend que lorsqu'on la reporte aux jeux d'intérêts en cause dans un contexte global de déséquilibre des rapports de force dans la société » (Guy Rocher 1986 : 38). Ainsi Peter Bachrach et Morton Baratz offrent une définition du pouvoir en insistant sur la mobilisation des préjugés c'est-à-dire, « l'ensemble des idées, rituels et procédures qui opèrent systématiquement et d'une manière constante au bénéfice de certaines personnes ou de certains groupes aux dépens d'autres » (Bachrach et Baratz ; cité par Guy Rocher 1986 :38). C'est dans la même perspective que Steven Lukes définit le pouvoir comme : « A exerce un pouvoir sur B lorsque A effectue sur B d'une manière contraire aux intérêts de B »³¹ (Lukes 1974:27 et 34 ; notre traduction). En d'autres mots « c'est la possibilité d'exercer sur d'autres une action qui soit au détriment de leurs intérêts » (Guy Rocher 1986 : 38).

Nous constatons que la notion de pouvoir peut s'interpréter de plusieurs manières. L'on peut relever deux raisons de cette multitude de points de vue : En premier lieu, la pluralité d'approches. En second lieu, l'appréhension de ce concept se fait à travers l'expérience d'une société particulière. Cette dernière dimension nous interpelle à situer la notion de pouvoir dans le milieu arabo-musulman.

Le thème de pouvoir est un concept qui revient constamment dans les échanges de vues sur la corrélation entre hommes-femmes dans le milieu arabo-musulmane. Bon nombre d'écrivains magrébins conçoivent les rapports hommes-femmes à travers l'ombre du pouvoir. L'exemple classique est celle d'Abdelhak Serhane :

³¹ " A exercises power over B when A effects B in a manner contrary to B's interests" (Steven Lukes).

La fondation de la société traditionnelle repose sur les inégalités de sexe où le pouvoir économique, politique, religieux et social est immédiatement placé dans les mains des hommes. La supériorité masculine devient une donnée grâce au partage des fonctions et des rôles qui rendent la femme immobile et impuissante³² (Serhane ; cité par Nangia Shonu : 2003 :65 ; notre traduction).

De façon similaire, sur la quatrième de couverture, du roman *Le premier amour est toujours le dernier*, Ben Jelloun avoue que sa collection de nouvelles raconte les inégalités et les mésententes entre les hommes et les femmes dans la société arabo-musulmane. Selon lui, ces contes sont des récits d'amours ou de solitude, d'incompréhension secrète où le besoin d'amour se transforme en une quête de soi « car, pour aimer l'autre, pour donner, il faut s'aimer un tout petit peu soi-même. Ce n'est pas évident dans un pays où la tradition et la religion aident surtout à l'homme à asseoir sa petite puissance... » (Ben Jelloun 1995 : couverture du livre). Dans son roman il explique l'importance du pouvoir : « Vous savez que, pour vivre selon ses choix et ses désirs, il faut avoir du pouvoir. Vous avez pris goût aux privilèges et vous avez, sans peut-être le vouloir, ignoré, méprisé vos sœurs. » (ES : 87)

Dans une perspective plus pratique que celle de Ben Jelloun, Aïcha Belarbi, affirme que : « La dynamique homme-femme est généralement perçue comme une lutte pour le pouvoir » (Belarbi 1990 : 11). Toutefois, elle explique que le pouvoir de l'homme provient de son statut dans la société et dans la famille et celui de la femme de sa relation symbiotique avec son enfant, son rôle reproductrice et domestique auprès de

³²the foundation of traditional society rests upon a sexual inequality wherein economic, political, religious and social power is placed outright in the hands of the male. Masculine superiority becomes a given through the sharing of functions and roles that render the female immobile and powerless. (Serhane)

sa famille : « Le rapport homme-femme s'inscrit dans la trame des rapports de pouvoir » (Belarbi 1990 : 12). Similairement, Fatima Mernissi, soutient que :

La femme ne peut pas s'attendre à la fidélité. Ce qu'elle s'attend à donner, c'est l'obéissance. C'est une relation de pouvoir. Ceci est souligné et justifié par un ordre social qui encourage le mari à commander sa femme et à ne pas l'aimer³³ (Mernissi 1987 : 110 ; notre traduction).

Dans la même inspiration, dans *La nuit sacrée*, Ben Jelloun illustre les rapports entre le père du héros et son épouse : « Il faut que je te dise combien j'ai haï ta mère. Je ne l'ai jamais aimée [...] pas même la tendresse. Il m'arrivait d'oublier complètement son existence, son nom, sa voix » (NS : 216).

Le pouvoir occupe une place prépondérante dans les relations entre hommes et femmes. Comme le souligne Aïcha Belarbi : « le rapport homme-femme s'inscrit dans la trame des rapports de pouvoir » (Aïcha Belarbi 1990 :12). Pour les féministes, Catherine Mackinnon et Judith Butler, les différences entre sexe et genre renvoient au produit des relations de pouvoir lié au rapport domination-subordination ou bien à la relation entre maître et esclave. Dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*, Ben Jelloun représente des relations similaires. En effet, les remarques des personnages sur leur vie en société concourent au portrait d'une société extrêmement patriarcale qui prive la femme de sa liberté et rend l'homme victime d'un système qui le cloître dans des intolérances illogiques.

³³ "She cannot expect fidelity. What she expects to give is obedience. It is a power relation. This is emphasized and justified by a social order that encourages the husband to command his wife and not to love her" (Mernissi).

Féminisme

A partir du vingtième siècle, le féminisme devient un mouvement social en partie à cause de l'avènement de la démocratie, la chute du christianisme et l'instauration du travail salarié. Ce terme désigne : « l'ensemble plus restreint de discours et de pratiques qui donne priorité à la lutte des femmes et qui pose comme finalité l'abolition, du moins la transformation en profondeur, de l'ordre patriarcal » (Descames-Bélanger et Roy, 1988 : 2). Le féminisme implique donc de réfléchir en termes d'émancipation ou d'égalité des droits entre les deux sexes, mais aussi de réalisation d'accomplissement de soi, de liberté, de pouvoir. Maxwell Z. Shamase indique que : « Le féminisme défie la conception 'patriarcale' du rôle masculin et féminin dans la société. Il montre la distinction entre les sexes et les genres dans le but de redéfinir les rôles masculins et féminins »³⁴ (Shamase 2017 :9211 ; notre traduction).

Deux grands ensembles forment le féminisme à savoir les féministes occidentaux et les féministes du sud. Ces dernières font partie du féminisme africain qui a été créé suite aux revendications des femmes africaines qui se sont senties exclues du féminisme occidental qu'elles ont trouvé inadapté aux réalités africaines. En effet, leur besoins étaient largement ignorés à cause de leur passé colonial et aussi à cause de l'attitude raciste de leur sœurs occidentales. Pour cette raison, plusieurs courants féministes ont vu le jour parmi lesquels « Black feminism, Womanism et African Womanism » (*Ibid.* : 9220). Chacun d'eux adopte un mode de traitement afrocentriste

³⁴ "Feminism challenges the "patriarchal" conception of male and female roles in the society. It also draws a distinction between sex and gender in order to redefine male and female roles. (Maxwell Z. Shamase)

des problèmes rencontrés par les femmes africaines. Plus tard le terme “Stiwanism” est utilisé dans le but de créer un mouvement mixte qui permet aux femmes de discuter librement des problèmes qui les concernent sans être dénoncées et blâmées par les hommes et « de participer sans peur de perpétuer l’idéologie occidentale qui les intimide et est étranger pour eux » (Shamase 2017 : 9220). Un autre mouvement de femmes en Afrique est le féminisme musulman ou islamique qui se fonde sur le Coran et qui prône le changement des relations entre les hommes et les femmes dans le cadre religieux. En outre, le féminisme musulman se mobilise contre l’ordre social paternel dans le contexte culturel et social musulman.

En dépit des différences culturelles et raciales qui les séparent, les féministes s’accordent sur un but commun à savoir la destruction du patriarcat et la construction des nouveaux rapports sociaux. Il n’est donc pas surprenant de constater l’intérêt que portent les féministes concernant le pouvoir. Car le but principal de la théorisation et la réflexion philosophique féministe consiste à critiquer et chercher à transformer un ensemble de relations de pouvoirs injustes. Selon leur conception du pouvoir, on distingue différentes approches féministes du pouvoir parmi lesquelles le pouvoir comme ressource, comme domination et comme autonomisation.

Les féministes qui ont une compréhension du pouvoir comme ressource ont pour objectif central la redistribution des ressources de telle sorte que la femme ait un pouvoir égal à l’homme. De cette vision, on sous-entend l’hypothèse selon laquelle le pouvoir est « une sorte de substance qui peut être possédée par des individus en plus ou moins grande quantité »³⁵ (Iris Marion Young 1990 :31 ; notre traduction). Cette

³⁵ “ a kind of stuff that can be possessed by individuals in greater or lesser amounts” (Young)

conception de pouvoir comme ressource peut être observée dans les travaux de quelques féministes libérales comme Harriet Taylor Mill (1970) et Susan Moller Okin (1989).

Contrairement aux féministes libérales, les féministes qui associent le pouvoir à l'autonomisation optimisent sur le pouvoir que possède la femme de se transformer elle-même et le monde. Elles fondent leur opinion sur les capacités et les qualités que possèdent les femmes mais qui ont été dévaluées par le patriarcat. Hélène Cixous soutient que « “Les pouvoirs de la femme” ne consistent pas dans la maîtrise de l'exercice du pouvoir sur les autres, mais c'est une forme de pouvoir sur soi-même »³⁶ (Cixous 1977 : 479-493 ; notre traduction). Cette vision du pouvoir est également celle de Thomas Watenberg (1990), Jean Baker Miller (1992) et de Virginia Held (1993).

Contrairement à l'opinion selon laquelle la domination de la femme repose sur les différences biologiques entre l'homme et la femme, le pouvoir féministe de domination conceptualise le pouvoir en termes de relation dyadique de dominance et de subordination. Cette domination est en effet un type d'oppression injuste. Cette vision de pouvoir est partagée par plusieurs mouvements féministes tels que le féminisme phénoménologique, le féminisme radical, le féminisme socialiste, le féminisme intersectionnel, le poststructuralisme et la philosophie analytique.

Le féminisme radical voit le jour vers les années 1960 en Europe et aux Etats-Unis. Il diffère du féminisme libéral qui demandait exclusivement l'égalité des droits entre les sexes mais également du féminisme socialiste qui considère que la raison fondamentale de la domination des femmes n'est qu'un dérivé du capitalisme et que la

³⁶ “ Les pouvoirs de la femme” do not consist in mastering or exercising power over others, but instead are a form of “power over oneself” (Cixous).

suppression de ce dernier est assez pour affranchir les femmes. La version du pouvoir selon le féminisme radical est celle que nous appliquerons à notre étude afin de démontrer l'existence d'une oppression des femmes au profit des hommes, provenant du système patriarcal.

Plusieurs mouvements d'idées philosophiques se sont organisées et partagent le but commun : faire disparaître dans les divers secteurs de la vie sociale, les inégalités entre les genres dont les femmes sont les principales victimes et de cette manière, promouvoir les droits des femmes au sein de la société et de la famille. Tel est le cas des théoriciennes du pouvoir comme domination.

Théorie féministe de pouvoir comme domination

La théorie féministe radicale de pouvoir comme domination propose une conceptualisation du pouvoir en termes de relation dyadique de domination souvent comparé aux relations maître-esclave. Contrairement à la vision conventionnelle des genres qui assument que la domination des femmes reposent sur les différences biologiques entre l'homme et la femme, pour les théoriciennes de pouvoir comme domination le problème n'est pas les différences mais plutôt le profit abusivement lié à ces distinctions. Catharine Mackinnon abrège le point de vue conventionnel en ces termes :

Le premier jour, il y avait la différence, le deuxième jour, une division fut érigée sur elle ; le troisième jour, des instances irrationnelles de domination apparurent.

La division peut être rationnelle ou irrationnelle. La domination est ou semble justifiée. Il y a la différence³⁷ (Mackinnon 1987 : 34 ; notre traduction).

La théorie de domination maintient que les différences entre hommes et femmes sont postérieures à la domination et ont été introduites pour justifier la dominance : « Les inégalités viennent avant ; et les différences après »³⁸ (Mackinnon 1987 : 219 ; notre traduction). Ainsi la domination est-elle le fondement de la différence entre homme-femme. C'est dans cette perspective que la théoricienne juriste Catharine Mackinnon voit la différence du genre comme « une main de fer dans un gant de velours de domination » (Mackinnon 1989 : 219 ; notre traduction). Selon elle, « le problème n'est pas que les différences ne sont pas appréciées ; le problème est qu'elles sont définies par le pouvoir »³⁹ (Mackinnon 1989 : 219 ; notre traduction). Si la différence entre homme-femme a une fonction de domination, alors par définition, les hommes possèdent le pouvoir et les femmes sont sans pouvoir : « [...] Homme/femme est une distinction non pas seulement de différence mais aussi de pouvoir et de sans pouvoir [...] avoir du pouvoir et être sans pouvoir est la différence entre les sexes [...] »⁴⁰ (Mackinnon 1987 : 123 ; notre traduction). Dworkin va dans le même sens et souligne que : « Le pouvoir des hommes est prédéterminé par le sexe, par le fait que ce sont des

³⁷ "On the first day, difference was; on the second day, a division was erected upon it; on the third day, irrational instances of domination arose. Division may be rational or irrational. Dominance either is or seems justified. Difference is" (Mackinnon).

³⁸ "Inequality comes first; difference comes after" (Mackinnon).

³⁹ "Difference is the velvet glove on the iron fist of domination. The problem is not that differences are not valued; the problem is that they are defined by power." (Mackinnon)

⁴⁰ "[...] Women/men are a distinction not just of difference, but of power and powerlessness [...] power/powerlessness is the sex difference [...]" (Mackinnon)

hommes »⁴¹ (Dworkin 1987 :126 ; notre traduction). D'une manière Carol Pateman différente écrit :

L'histoire du contrat sexuel révèle que la construction patriarcale de la différence entre la masculinité et la féminité est la différence politique entre la liberté et la soumission, et que la maîtrise sexuelle est le principal moyen par lequel les hommes affirment leur virilité⁴² (Pateman 1988 : 207 ; notre traduction).

En d'autres termes, être un homme signifie être libre tandis qu'être femme c'est être sujet. La distinction de sexe-genre n'est qu'un produit des relations de pouvoir. Mackinnon, comme Judith Butler (1990) et bien d'autres critiques féministes, maintiennent que les différences de genre sont modelées par la société. Selon elles, si les rapports homme-femme équivalent au rapport pouvoir-sans pouvoir, alors la domination masculine est omniprésente. Mackinnon confirme que c'est « une réalité de la suprématie masculine [et que] aucune femme n'échappe aux conséquences d'être femme dans un système social sexiste, et l'inégalité des sexes n'est pas seulement omniprésente, mais peut être universelle dans le sens de ne jamais ne pas avoir existé dans une forme [ou autre] »⁴³ (Mackinnon 1989 :104-05 ; notre traduction). Selon cette théoricienne, les rapports hétérosexuels sont le paradigme de la domination masculine : « La relation sociale entre les sexes est organisée de telle sorte que les hommes

⁴¹“Men’s power is predetermined by gender, by being male” (Dworkin)

⁴² “The story of the sexual contract reveals that the patriarchal construction of the difference between masculinity and femininity is the political difference between freedom and subjection, and that sexual mastery is the major means through which men affirm their manhood” (Pateman).

⁴³ “A fact of men supremacy, [...] [and that] no woman escapes the meaning of being a woman within a gendered social system, and sex inequality is not only pervasive but may be universal (in the sense of never having not been in some form) [...]” (Mackinnon).

dominant et les femmes subissent et cette relation est sexuelle » (Mackinnon 1987 : 3 ; notre traduction).

Dès lors, la sexualité et le pouvoir sont synonymes. Pateman quant à elle, confirme : « Dans la société moderne, tous les hommes sont jugés assez bons pour être des maîtres des femmes ; la liberté civile dépend du droit patriarcal »⁴⁴ (Pateman 1988 : 219). C'est dire que tous hommes sans distinction ont la capacité d'exercer le pouvoir sur les femmes à tout moment et en toutes circonstances. De ce fait, toutes les femmes sont des sujets et tous les hommes des maîtres.

Comme Mackinnon et Pateman, Dworkin maintient que la domination est omniprésente. Selon cette dernière, l'exercice de pouvoir des hommes sur les femmes diffère selon la race, l'éducation ou la classe sociale à laquelle on appartient. Le passage ci-après révèle crûment cette pensée :

Les rapports sexuels se produisent dans un contexte de relation de pouvoir qui est omniprésent et irréfutable. Le contexte dans lequel l'acte a lieu ... est un acte dans lequel les hommes ont un pouvoir social, économique, politique et physique sur les femmes. Certains hommes n'ont pas tous ces pouvoirs sur toutes les femmes ; mais tous les hommes ont une sorte de pouvoir sur toutes les femmes ; et la plupart des hommes ont un pouvoir de contrôle sur ce qu'ils appellent leurs femmes - les femmes qu'ils baisent⁴⁵ (Dworkin 1987 : 125-6).

⁴⁴ "In modern society, all men are deemed good enough to be women's masters; civil freedom depends on patriarchal right" (Pateman).

⁴⁵ "[i]ntercourse occurs in a context of a power relation that is pervasive and incontrovertible. The context in which the act takes place is one in which men have social, economic, political, and physical power over women. Some men do not have all these kinds of power over all women; but all men have some kinds of power over all women; and most men have controlling power over what they call their women — the women they fuck" (Dworkin).

L'on notera ici que le point de vue de Dworkin sur l'omniprésence du pouvoir va dans le même sens que celui de ses consœurs de la domination, car elle rejoint l'idéologie générale selon laquelle tous les hommes ont le pouvoir sur les femmes et par conséquent toutes les femmes sont des sujets et tous les hommes des maîtres.

Au sujet de la conception dualiste du pouvoir, liée au rapport domination-subordination ou à la relation entre maître-esclave, Pateman souligne que : « pour comprendre le patriarcat moderne,... il est nécessaire de garder fermement à l'esprit le contrat entre maître et servant ou maître et esclave »⁴⁶ (Pateman 1988 :37 ; notre traduction). Il est vraisemblable que le point de vue de Pateman sur les relations de domination entre hommes et femmes est intimement lié à sa critique du contrat social classique qui selon elle, est à la fois social et sexuel. Social, car il fixe le droit politique des hommes sur les femmes et sexuel dans la mesure où il institue un accès ordonné des hommes aux femmes.

Dans son ouvrage intitulé *Le contrat sexuel*, cette théoricienne féministe radicale propose une analyse de la théorie politique féministe. A partir d'une approche du genre, elle atteste que le droit civil fait partie du droit paternel et que la subordination est établie dans le contrat social contemporain qui est un contrat sexuel. C'est ce qu'elle appelle « La loi du droit-au-sexe des hommes qui garantit l'accès sexuel aux hommes ainsi que leur domination sur les femmes »⁴⁷ (Pateman 1988 : 182 ; notre traduction). L'auteure pointe du doigt le contrat hétérosexuel qui serait responsable des formes contemporaines de l'inégalité de genre. Elle écrit :

⁴⁶ "[t]o understand modern patriarchy, it is necessary to keep the contract between master and servant or master and slave firmly in mind." (Pateman)

⁴⁷ "The law of male sex-right, securing male sexual access to and dominance over women" (*Ibid*).

Le maintien des femmes dans un état de subordination, sans qu'elles puissent accéder au même moment que les hommes au statut d'individu émancipé, est le produit d'un pacte fraternel [préalable au contrat] et la condition sine qua non de la reconfiguration du patriarcat au sein du nouvel ordre politique et social (Pateman ; citée par Maria Eleonora Sanna 2011 :1).

Selon elle, le contrat social est sexuel et légitime les relations de subordination. Il met en place « le droit patriarcal » des hommes sur les femmes (*Ibid.*). Pateman critique particulièrement le contrat de mariage en révélant que ce dernier sert à l'intégration des femmes dans la société tout en maintenant leur subordination. Bien qu'étant aussi dualiste, la vision de Mackinnon et de Dworkin sur la domination repose sur la déclaration selon laquelle les rapports sexuels sont une représentation de la domination des hommes sur les femmes. C'est ainsi que Mackinnon affirme :

Les femmes ont surtout été des objets désirés plutôt que des sujets désirants, [...]. L'histoire de la sexualité est essentiellement, l'histoire de la domination des hommes sur les femmes de telle sorte que la liberté sexuelle des femmes devient, pour les hommes, synonyme de liberté d'agression sexuelle (Mackinnon ; cité par Ann Robinson 2003 :218).

Aux dires de Mackinnon, les hommes possèdent les femmes lors des relations sexuelles. De cette manière, le pouvoir et la sexualité sont synonymes. Dès lors, les relations sexuelles deviennent un instrument sous le contrôle des hommes quand ils assujettissent les femmes à leur autorité, provoquant ainsi : « l'instauration d'un totalitarisme masculin » (*Ibid.* : 54). De même, Dworkin maintient que :

Il n'est pas nécessaire qu'il y ait une relation sociale dans laquelle la femme est subordonnée à l'homme ... Il n'est pas nécessaire qu'il y ait une relation sexuelle en cours de laquelle elle est chroniquement, manifestement, soumise ou masochiste. La baise normale par un homme normal est pris pour être un acte d'invasion et de possession entrepris selon un mode de prédation : colonisation, viril ou presque violent ; l'acte sexuel qui, de par sa nature, la fait sienne⁴⁸ (Dworkin 1987 :63 ; notre traduction).

D'une manière générale, les tenants de la conception radicale de pouvoir ont pour but de provoquer la colère des femmes et les inciter à se battre contre la domination masculine. Pourtant, en affirmant que les hommes sont puissants et les femmes impuissantes, les théoriciennes se privent des ressources indispensables pour une élaboration appropriée de l'endurance des femmes contre l'oppression.

Par ailleurs, en avouant que le pouvoir est détenu par les hommes, les théoriciennes de la domination perçoivent le pouvoir féminin en termes de contradiction. En revanche, celle-ci ne s'empêchent pas de parler de la résistance féminine, quand bien même elles pensent que les femmes n'ont pas de pouvoir.

C'est ainsi que Mackinnon affirme que notre entendement du contrat social sexuel « n'est possible que parce que les femmes ont résisté et critiqué les relations patriarcales depuis le dix-septième siècle »⁴⁹ (Mackinnon 1987 : 9 ; notre traduction).

⁴⁸ "There need not be a social relationship in which the woman is subordinate to the man.... There need not be an ongoing sexual relationship in which she is chronically, demonstrably, submissive or masochistic. The normal fuck by a normal man is taken to be an act of invasion and ownership undertaken in a mode of predation: colonializing, forceful or nearly violent; the sexual act that by its nature makes her his" (Dworkin).

⁴⁹ "[...] is only possible because women have resisted and criticized patriarchal relations since the seventeenth century" (Mackinnon).

Amy Rebekah Allen critique cette théorie dans son étude intitulée *Toward a Feminist Theory of Power*. Elle écrit : « Leur théorie de pouvoir souffre d'une emphase unilatérale sur la domination »⁵⁰ (Allen 1996 :17), et dès lors reste limitée. Voyons comment ce modèle sera transposé dans notre étude critique.

Ce modèle sera intégré dans les chapitres réservés à l'analyse des deux œuvres. En décrivant les attitudes et les comportements discriminatoires et oppressifs des personnages masculins envers les personnages féminins, nous dévoilons ainsi les relations dyadiques de pouvoir, liées au rapport domination-subordination ou à la relation maître-esclaves. Nous examinerons certains aspects culturels, des pratiques sociales et les structures de domination.

En mettant un accent sur le rôle du protagoniste Ahmed-Zahra née fille, mais élevée comme un garçon, mise dans une position d'autorité par la société, nous exposerons la conception selon laquelle les différences entre les hommes et les femmes sont postérieures à la domination et ont été introduites pour justifier la dominance et que la domination est le fondement de la différence entre les hommes et les femmes.

Les descriptions de différentes relations sexuelles exhibées dans les textes de Ben Jelloun nous permettront de montrer dans quelle mesure le contrat social est sexuel et légitime les relations de subordination.

⁵⁰ "Their account of power suffers from one-sided emphasis on domination" (Rebekah Allen).

DEUXIÈME PARTIE

ANALYSE DES ŒUVRES ET STRATEGIES DE COMBAT POUR LA LIBERTÉ

CHAPITRE 1 : STATUT DES PERSONNAGES FEMININS

Ahmed-Zahra : homme avec un corps de femme

Huitième fille de Hadj Ahmed Souleïmane, éduquée comme un garçon, avec des droits que n'ont pas ses sept sœurs, ce personnage est considéré comme un garçon, puisque son père l'a fait croire à tout le monde. Elle mène donc une vie masquée.

Sa masculinité masquée lui procure des droits, qui sont entre autres : l'accès à la culture, le respect, le pouvoir et en un mot, une reconnaissance sociale : « Il a vite compris que cette société préfère les hommes aux femmes » (ES : 42). Effectivement, la culture sexiste situe les relations de genres dans un domaine hiérarchique dissemblable.

De prime abord, la société patriarcale est présentée comme un univers privilégié. Ahmed-Zahra en est conscient et s'en réjouit. Sa nature féminine et sa réflexion lui permettent de démasquer les apparences et à mettre à nu une société sournoise.

Dès la naissance, on fait comprendre à Ahmed-Zahra que son masque virile est ce qui fait son pouvoir et consolide son prestige au plus haut point. Il en est conscient et savoure les privilèges de cette vie que son père lui a imposée : « 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 » (ES : 50). Ahmed-Zahra est franc. Sa position lui accorde tous les droits sociaux : celui d'étudier, d'aller et venir sans être inquiéter, d'avoir un emploi, d'être servi et de commander. Il est fier d'être respecté et estimé. Il peut également accéder au hammam des hommes et à la mosquée : « A la grande mosquée, je fus, bien sûr, désignée pour diriger la prière sur le mort » (NS : 224).

Ce droit exclusif aux hommes conduit aux abus immodérés. Le père d'Ahmed est le premier à défier la nature de Dieu en masquant l'identité de sa fille. Ahmed-Zahra également défie l'autorité de Dieu en ajoutant tout près du verset coranique : « Nous appartenons à Dieu et à lui nous retournerons » et il a ajouté en petits caractères avec dédain : « si je le veux » (NS : 94). Son mariage avec Fatima accentue son tort. D'autant plus qu'il « sacrifie une femme innocente sur l'autel païen de la toute-puissance masculine (Kohn-Pireaux 2000 : 41). Différents des autres personnages masculins, Ahmed et son père prendront conscience de leurs erreurs.

En effet, les textes de notre corpus dénoncent les mœurs d'une société sans pudeur, basé sur l'hypocrisie, les légendes d'une religion déviée : « j'ai horreur de ceux qui l'exploitent en parasites et qui limitent la liberté de la pensée. Ce sont des hypocrites. D'ailleurs le Coran en parle... » (NS : 264). Les croyants font semblant en lisant le Coran : « La lecture collective du Coran me donnait le vertige » (ES : 38).

Toutefois, les hommes sont victimes du système qu'ils ont mis en place et qui les éloigne de la femme qu'il redoute probablement. Mais qu'ils désirent pour se sentir bien. Hadj Ahmed Souleïmane n'a connu que la haine auprès de sa femme : « J'ai haï ta mère. Je ne l'ai jamais aimée » (NS : 216). Ahmed également n'a jamais aimé Fatima : « ce n'était pas par amour, mais pour un arrangement social » (ES : 76). Engloutis dans leurs coins et leur interdits, ils sont autant frustrés que leurs femmes.

Le système mis en place montre et accepte que les hommes aient un ensemble de qualités masculines et les femmes un ensemble de qualités féminines. Les qualificatifs tels que : cultivé, autoritaire, dominant, intelligent, courageux, et machiavéliques s'appliquent aux hommes tandis que ceux maternelles, nourricières, timides, obéissantes, soumises sont réservés aux femmes : « Ahmed était devenue autoritaire [...] Efficace, moderne, cynique, il était un excellent négociateur » (ES : 51).

Le caractère égoïste d'Ahmed-Zahra en tant que femme dans la peau d'un homme qui méprise la gent féminine de sa famille est aussi mis en exergue dans l'ensemble des romans. Ahmed-Zahra ne tient compte que de ses privilèges et s'y accroche éperdument. Ce qui laisse très peu de place à autrui et donc à ses rapports avec les femmes de sa famille. Ses sœurs ne reçoivent aucun soutien de sa part et il ne fait aucun effort pour les relever, au contraire il s'en moque. Comme tout homme dans cette société, Ahmed-Zahra se comporte comme un être humain naturellement supérieur à la femme. Il est satisfait de ne pas faire partie de ce monde de femmes quand bien même sa poitrine est entourée d'une étoffe par sa mère pour tenter vainement de dissimuler les seins : « Je savais que je ne serais jamais comme elles ; je

ne pouvais pas être comme elles [...] c'était pour moi une dégénérescence inadmissible » (ES : 36).

La domination du personnage central est définie par le pouvoir, son attitude impérieuse est prédéterminée par le sexe, par le fait qu'il est considéré comme un homme. Métaphoriquement, le rôle d'Ahmed suggère une égalité envisageable entre homme-femme dans les sociétés dites patriarcales. Il serait également pour la femme, une motivation dans sa lutte contre les inégalités sociales.

La mère et ses filles : la troupe des femmes soumises.

Les filles

La position de la jeune fille, tout comme son rôle, est subordonnée. Le lexique employé pour la nommer est significatif : « En arabe dialectale ainsi qu'en berbère la fille est décrite comme obéissante, contrôlée et belle. Les adjectifs ; fille dépendante, contrôlée, belle, docile, jolie, sous contrôle reflètent le statut inférieur de la fille (Ennaji 2009 :5). Un vocabulaire presque similaire est utilisé pour décrire les sept sœurs d'Ahmed-Zahra : « C'est vrai dans cette famille, les femmes s'enroulent dans un linceul de silence..., elles obéissent..., mes sœurs obéissent ... » (ES : 53).

En fait, dans la société arabe traditionnelle décrite par l'auteur, les jeunes filles reçoivent une éducation différente des jeunes garçons. Les filles sont façonnées par la tradition pour obéir et être au service des hommes : la preuve est fournie par le père du protagoniste : « Qu'à partir de maintenant le respect qu'elles lui devaient était identique à celui qu'elles devraient à leur frère Ahmed. Elles baissèrent les yeux et ne dirent

mot » (ES : 30). On leur apprend la domesticité, dès le jeune âge : « Chacune des filles devait remplir un rôle : l'une enlevait sa djellaba, l'autre lui lavait les pieds, une autre les essuyait, pendant que deux autres préparaient le thé » (NS : 238). Ce passage évoque la relation d'un maître et ses servantes. Les garçons, eux sont éduqués selon la tradition réservée exclusivement aux hommes, dans laquelle il est le maître reconnu de la maison et doit être servi. Ahmed-Zahra déclare : « Vous savez combien notre société est injuste avec les femmes, combien notre religion favorise l'homme » (ES : 87). Effectivement, Ahmed-Zahra est le maître de la maison tandis que ses sœurs sont des sujets ; elles subissent : « J'ai le devoir et le droit de veiller sur vous. Vous me devez obéissance et respect » (ES : 65). Elles jouent le rôle de servantes : « Ahmed était devenu autoritaire. A la maison, il se faisait servir par ses sœurs ses déjeuners et ses dîners » (ES : 51).

Ces mœurs influencent le développement de la personnalité de la jeune fille. Serhane souligne que « la petite fille, en grandissant, remarque l'expression sur la face des gens autour d'elle et le traitement dispensé à son endroit et revient à la conclusion que sa venue au monde est une erreur » (Serhane 1995 : 82). Voici les déclarations du narrateur de *L'enfant de sable* au sujet des sept filles : « De toutes les façons leur vie n'avait rien d'existant » (ES : 24).

En outre, la naissance des filles a une connotation de perte, de séparation et de dépossession car leur venue au monde dépossède le père de ses biens et lui retire son honneur : « Notre religion est impitoyable pour l'homme sans héritier ; elle le dépossède ou presque en faveur des frères. Quant aux filles, elles ne reçoivent seulement le tiers

de l'héritage (ES : 18). Voilà pourquoi il recrée sa dernière fille, en la masquant comme un fils pendant vingt ans.

Ce père de famille est très pointilleux sur les valeurs patriarcales. Aussi, n'accorde-t-il pas une grande importance à ses filles, à qui est destinée une place subalterne. Elles sont rejetées, haïes, niées par leur père, de vraies orphelines. Ce détachement prend sa source dans son honneur bafoué. En effet Hadj Ahmed s'abandonne au désespoir de ne pas avoir de fils, d'autant plus que ses frères attendent sa mort pour s'approprier sa fortune. Un garçon est synonyme de successeur car il accorde à son géniteur une place cruciale au sein de la communauté. Or la fille est souvent perçue comme une personne de passage dans la maison paternelle, et donc expulsée de l'héritage. La preuve est donnée par le témoignage du héros : « J'ai bénéficié des lois de l'héritage qui privilégient l'homme par rapport à la femme. J'ai hérité deux fois plus que mes sœurs » (ES : 153). Dès lors, les aînées femelles demeurent sous le contrôle des cadets mâles.

Pourtant, deux versets de la sourate « Les Femmes » contredisent ces paroles : « Voici ce dont Allah vous fait commandement au sujet de vos enfants : au mâle, portion semblable à celle de deux filles... » (Sourate des femmes, IV, 11-12, in Ben Jelloun 1985 :53). Ben Jelloun représente ici un cadre social traditionnel et, s'en prenant à la supériorité masculine, il critique la fourberie et la duplicité qui accompagnent tout courant religieux. Le père d'Ahmed-Zahra utilise le message coranique et n'hésite pas à le déformer pour les besoins de sa cause. Le Coran a effectivement accordé des droits aux femmes. Les mesures appliquées par les

personnages s'inscrivent dans un contexte historique et politique où persistaient les coutumes pré-islamiques.

La mère

Le statut de la femme tout comme son rôle est ambigu car elle est gardienne des valeurs et subordonnée : « La femme adulte est également perçue comme contrôlée ou dominée [...] Les expressions ; contrôlée, femme responsable de la maison, femme sous contrôle, femme d'un homme possèdent des connotations positives dans un contexte dominé par le patriarcat (Ennaji 2009 :5).

Ces valeurs culturelles sont renforcées par des attitudes et des comportements tels que le droit de commander des hommes et l'obéissance des femmes qui sont des facteurs que la société et la famille immortalisent. Ainsi Ait Sabbab souligne que :

Les femmes se taisent dans l'inconscient islamique, elles sont plus orientées vers l'auto-sacrifice et l'altruisme, elles n'ont pas « le droit d'être sûres » et manque d'autorité. Elles sont considérées comme « irrationnelles », « naïves » et « associées » à la superstition et aux croyances non scientifiques (Ait Sabbah ; cité par Moha Ennaji 2009 : 5).

Le personnage de la mère correspond bien à la description ci-dessus. Bien que soumise et loyale, son époux n'est pas satisfait d'elle d'une part il la trouve infirme physiquement, pour n'avoir pas pu lui donner un enfant mâle donc un héritier. Son dévouement exagéré est à sa défaveur : En réalité ses multiples accouchements incontrôlés dans l'espoir de satisfaire son mari consolident son infirmité :

Tu es une femme de bien, épouse soumise, obéissante, mais au bout de ta septième fille, j'ai compris que tu portes en toi une infirmité: ton ventre ne peut concevoir d'enfant mâle; il est fait de telle sorte qu'il ne donnera-à perpétuité- que des femelles (ES : 21-22).

D'autre part, il la trouve infirme émotionnellement à cause de sa constante tristesse, son ennui et sa résignation. Paradoxalement, il la veut obéissante et révoltante et ouverte d'esprit. En réalité, c'est le mari qui installe cette contradiction, car son estime va seulement vers la femme émancipée, qui a de la personnalité avec qui il peut communiquer, mais il ne lui attribue que le rôle de la femme obéissante. Dans la citation suivante, il ne reconnaît pas sa femme ni comme une personne avec laquelle il peut engager une conversation ni une personne à qui il peut se confier. Les paroles de ce narrateur explicite ce paradoxe :

Une femme sans caractère, sans joie, mais tellement obéissante, quel ennui !
Toujours prête à exécuter les ordres, jamais de révolte, ou peut-être se rebellait dans la solitude et en silence. Elle avait été éduquée dans la pure tradition de l'épouse au service de son homme (NS : 212).

L'adverbe « peut-être » indique que même si la femme n'apprécie pas le rôle que la coutume lui attribue, elle doit taire sa révolte et sa colère. Si elle se soulève contre la tradition, cela devrait se faire en silence. Parce que dans la société phallocrate, la femme doit rester soumise à son mari. Pour éviter toute tentative de révolte, la mère s'invente un univers intérieur où elle s'éloigne du poids de la vie. Cet univers domestique où elle est cloîtrée dans ses tâches ménagères, un espace limité et absurde.

L'attitude de la mère qui a choisi le silence, étouffe l'amour maternel à l'endroit de ses filles. Un instinct qui pousse normalement la mère à secourir ses enfants et à préserver leurs intérêts. Elle échoue dans son rôle de mère et concourt ainsi à sa propre destruction.

Ma fille ! Prie avec moi pour que Dieu ou le destin fasse que je meure en ta vie et qu'il m'accorde un mois ou deux de vie après la mort de ton père ! Je voudrais pouvoir respirer quelques jours, quelques semaines en son absence, une absence absolue. C'est mon seul désir, mon unique souhait, je ne voudrais pas partir en sa vie, car je partirais doublement meurtrie, horriblement saccagée, humiliée (NS : 239).

La seule libération possible de la mère est le décès désiré de son mari. Son désir sera d'ailleurs entendu puisque Hadj Ahmed Souleïmane décède alors que sa fille Ahmed-Zahra a vingt ans. Toutefois, le repos qu'elle réclame n'est pas possible. Ahmed-Zahra et ses sœurs quittent le domicile familial. Restée seule, la mère s'isole du monde extérieur et s'engloutit dans la folie.

La soumission et l'obéissance sont deux valeurs qui s'appliquent quasiment à toutes les femmes dans les deux romans et constituent leur éducation. Ainsi Fatima le jour de la cérémonie de son mariage, n'a pas le droit de lever son regard vers son mari : « ne pas regarder l'homme en face ; ne pas soutenir son regard par soumission, par devoir, rarement par respect ou à cause de l'émotion » (*Ibid.* :73). Les femmes âgées comme la conteuse Fatouma, Oum Abbas ou L'Assise, s'expriment davantage,

mais c'est en partie à cause de leur âge qui, en principe, les dépossède de leur capacité de séduire.

Dans cette vie limitée, l'unique sortie hebdomadaire est le hammam. C'est le seul endroit où les femmes peuvent parler librement de la sexualité, de leur vie conjugale. Mais ces instants favoris ne sont qu'un moyen de fuir temporairement la solitude. Rentrées dans leur ménage, elles tombent à nouveau sous la dépendance d'un mari oppressif et agressif.

La mère, sous la domination du mari, souffre le calvaire. Ce dernier lui impose une pénitence. Le narrateur raconte :

Il avait même emmené sa femme séjourner dans un marabout durant sept jours et sept nuits, se nourrissant de pain sec et d'eau. Elle s'était aspergée d'urine de chamelle, puis elle avait jeté les cendres de dix-sept encens dans la mer. Elle avait porté des amulettes et des écritures ayant séjourné à la Mecque. Elle avait bu un liquide saumâtre et très amer préparé par une vieille sorcière. Elle eut de la fièvre, des nausées insupportables, des maux de tête. Son corps s'usait. Son visage ridait. Elle maigrissait et perdait souvent conscience, [elle accepte de subir l'insupportable] « épreuve de la dernière chance » : « laisser la main du mort passer de haut en bas sur son ventre nu et s'en servir comme cuiller pour manger du couscous » (ES : 18-19).

Ce passage évoque l'humiliation que subit le corps de la femme dès qu'il n'est plus fécond. Le corps de la femme ici, est la propriété de l'époux, pour apaiser ses besoins et son désir de progéniture.

Par ailleurs, les rapports sexuels entre le couple sont perçus comme un instrument sous le contrôle de l'homme. Le passage ci-après illustre cette réalité: « Mon père était dans une position de plus en plus ridicule, gesticulant, balançant ses fesses flasques, ma mère entourant son dos avec ses fesses agiles, hurlant, et lui frappant pour se taire, elle criait encore plus fort, lui riait » (ES : 102). De même, Abbas, le patron du cirque forain jette également son dévolu sur Ahmed-Zahra et la viole : « Il se jeta sur elle, mais, avant même de la pénétrer, il éjacula en poussant un râle rageur » (ES : 142).

Ce passage évoque non seulement l'absence de plaisir chez la femme mais également la brutalité qui accompagne l'acte sexuel. Il est clair que les rapports sexuels entre l'homme et la femme sont une représentation de la domination des hommes sur les femmes.

La mère tout comme les autres personnages féminins, n'a pas reçu une identité Elle en est privée. Elle est limitée à sa fonction procréatrice ou maritale. C'est « la mère d'Ahmed-Zahra » ou « la femme de Hadj Ahmed ». Les filles sont généralement nommées d'après leur mère ou en raison de leur rôle dans la société. C'est le cas de L'Assise qui doit son nom à son « fessier impressionnant » (NS : 256) et de sa profession de gardienne au hammam. Fatouma, la conteuse fournit une fausse identité, de peur de se faire identifier : « Elle cherchait à éviter son visage » (ES : 161).

En réalité, la femme sans nom n'a pas de droit encore moins « un visage qui lui offrirai une individualité » (Laurence Kohn-Pireaux : 2000 :37). Dans les deux corpus, le visage de la femme est peu souvent mentionné. Le corps de la femme est synonyme

de fesses, cuisses, et seins : « La poitrine est grosse mais elle tombe. Elle a du ventre ; les fesses sont bien grasses, les jambes poilues » (NS : 308).

Ce sentiment désagréable est celui qui pousse l'Assise et Oum Abbas à agir. Deux femmes matures, célibataires et asociales. Voici les propos du narrateur concernant l'Assise à ce sujet : « Elle est à part dans la société et personne ne se soucie de savoir comment ni avec quel fantôme elle passe ses nuits » (NS : 256). On se demande pourquoi les deux femmes en veulent à Ahmed-Zahra, puisque ce sont des femmes émancipées, qui seraient capables d'appréhender les difficultés de l'héroïne. Pourtant l'animosité fait partie intégrante de leur existence et détruit tout sur leur passage.

L'Assise et Oum Abbas : deux femmes marginales

Dans la société arabo-musulmane où la femme n'a pas toujours : « le beau rôle ; où la loi, n'est pas favorable à la femme. Et les seules femmes qui s'en tirent, ce sont des femmes qui ont un tempérament très fort » (Bernard Pivot : 1987 :1). Comme l'Assise et Oum Abbas, elles dominant ; l'Assise commande son frère et elle va essayer aussi de contrôler Ahmed-Zahra. Oum Abbas domine son fils Abbas. Ce sont des femmes libres, autonomes. Ni l'une ni l'autre n'est sous l'influence d'une quelconque domination masculine, elles osent « prendre la parole avec violence » (ES : 61), et elles « enjambent tous les ordres, dominant, commandent, guident, piétinent » ; « la vieille Oum Abbas. Les hommes la redoutent et pas seulement son fils » (ES : 131). En outre, ces deux femmes n'obéissent qu'à leur propre conscience : « L'assise non seulement était du genre à ne point s'encombrer de scrupules, mais aussi capable de faire ce

qu'elle disait » (NS : 256). Chacune d'elle est financièrement indépendant ; l'Assise au hammam, remplit la fonction de gardienne alors qu'Oum Abbas est patron du cirque forain.

Ahmed-Zahra admire leur autonomie en retour, la singularité et la personnalité réfractaire du protagoniste les charment. Les deux femmes font appel à un hypothétique soutien qui les aurait conduites sur le chemin d'Ahmed-Zahra : « un des compagnons du Prophète m'a mis sur tes pas. Cela fait longtemps que je suis à ta recherche. Ne dis rien. Laisse-moi deviner ta parole » (ES : 117). S'agit-il d'un appel du destin ? Ou une façon d'attirer le protagoniste dans leur piège maudit ? Ahmed-Zahra semble être celle qui sauve et donne le salut : « Tu es notre salvatrice, un ange qui est au courant de tout. Tu vas nous maudire ou nous sauver. Ange exterminateur qui mettra de l'ordre dans cette toile d'araignée » (NS : 295). La providence aurait-elle placé Ahmed-Zahra sur leur route afin qu'elle comprenne le fondement de la notion d'émancipation ?

En revanche, les propos des deux femmes sont douteux au point où l'Assise donne des versions contradictoires de sa vie concernant son frère le Consul ; il serait tombé aveugle tantôt à la suite d'une fièvre, tantôt d'une rougeole ou dans les décombres. (NS : 255-257-286). Elle prétend également que le Consul est son frère, son fils qu'elle aurait eu avec un chauffeur de camion. Oum Abbas quant à elle : « prétend avoir eu deux maris simultanément [...] et deux actes de mariages ou ne figure pas de divorce » (NS : 131). L'histoire de l'Assise l'idéalise. Mais Ahmed-Zahra ne tardera pas à découvrir le monstre qui se cache derrière cette femme qui prétend être attentionnée.

Quoique libre, Oum Abbas et l'Assise sont des êtres humains frustrés. Dès sa naissance, l'Assise n'a connu que des échecs au niveau familial et social : « Ma naissance fut probablement une erreur. Quand j'étais petite – je suis née laide et le suis restée » (NS : 286) plus loin elle rajoute : « Personne ne voulait de ce visage sans grâce [...]. Mes parents étaient malheureux. Ils portaient la défaite sur leur visage. J'étais leur propre défaite » (NS : 286). Exclusion qui a contribué à son déséquilibre. Hormis son frère, qu'elle affectionne et protège jalousement, l'Assise « porte en elle la haine des hommes » (NS : 291). Tout comme l'Assise, Oum Abbas est laide, sans scrupule et rusée : « Elle pratique la sorcellerie meurtrière. Bannis par la famille et le clan, la mère et le fils s'associèrent pour continuer leur forfait » (ES : 140). Pareillement à l'Assise, « son visage est dévastée par la haine, la haine des autres et la haine de soi-même » (ES : 147). Hormis la frustration, ses deux femmes n'ont pas confiance en elles, elles s'au-critiquent en créant un état de faible estime de soi.

L'Assise et Oum Abbas se sont vouées à un seul homme. L'Assise se plie à tous les caprices du Consul qu'elle considère comme un fils. Et Oum Abbas se consacre entièrement à Abbas. Les deux femmes entretiennent des relations étranges et vivent en couple avec leur progéniture. Ces génitrices sont définitivement frustrées sur le plan sexuel. Oum Abbas déverse sa frustration sur Ahmed-Zahra :

Ses mains tâtaient mon corps comme pour vérifier une intuition. Ma poitrine minuscule ne la rassura point, elle glissa sa main dans mon séroual et la laissa un instant sur mon bas-ventre, puis introduisant son medium dans mon vagin (ES : 118).

L'Assise quant à elle se ridiculise en se pliant aux caprices de son frère. Elle l'accompagne dans un bordel où il choisit une des femmes et comble son appétit sexuel en échange d'une somme d'argent :

Il m'obligeait à l'accompagner, Je lui décrivais les femmes. Bien sûr cela me gênait beaucoup...C'était le moment le plus pénible. Attendre que le Consul satisfasse ses besoins... J'ai pris du plaisir à l'accompagner et à choisir avec lui la femme qui allait lui donner de la joie (NS : 294).

L'inégalité des femmes est ainsi exposée à travers le concept de la prostitution. Tahar Ben Jelloun condamne cette situation où les femmes sont obligées à cause de la pauvreté à se livrer à la prostitution, en monnayant leurs corps et leur dignité.

Bien qu'indépendantes, l'Assise et Oum Abbas se comportent comme des femmes soumises qui, par peur d'être repousser, traitent avec beaucoup d'indulgence leur enfant mâle, les transformant dès le bas âge en tyran des femmes. Ahmed-Zahra en sait plus à ce sujet pour avoir joué ce rôle dans *L'enfant de sable*. Abbas est un être vicieux, capable de toute atrocité. Quant au Consul, c'est un être éveillée ; mais il lui arrive d'être violent et de traiter les femmes en esclaves : « Au moment où le pied toucha l'eau, le Consul poussa un cri et d'un geste brusque fit tomber sa sœur par terre » (NS : 293).

L'insatisfaction fait naître des conduites incestueuses. « Oum Abbas aimait son fils avec violence : elle le battait avec une canne cloutée et lui disait qu'il était son homme, son unique homme. Elle le dressait pour revenir à la montagne porter le malheur à toute la famille, au père en particulier » (ES : 141). Au lieu de déverser sa colère sur le père, elle s'acharne sur le fils :

Elle se levait et montait sur son fils qui la prenait et tournait ainsi dans la chambre. Le fils bandait comme un taureau, déposait la mère et courait se soulager dans la nature, derrière une roulotte, de préférence celle où dormait Zahra (ES : 141).

L'inceste n'étant pas consommé, Abbas compense ses frustrations en violant Zahra. « Il hurlait, demandait à Ahmed-Zahra de se laisser faire : Par derrière imbécile, donne-moi ton cul » (ES : 142).

L'Assise est coupable du même genre de bassesses. Dans *La nuit sacrée*, elle accepte Zahra dans sa maison. Elle lui fait cette proposition : « Tu vas venir chez nous. C'est modeste. C'est bien. J'habite avec mon frère. Il est plus jeune que moi » (NS : 251). Elle lui propose de tenir compagnie à son frère le Consul, aveugle de son état. Plus tard, Ahmed-Zahra découvre qu'entre les deux, il existe une relation ambiguë, un rapport de possessivité très forte. « Je compris qu'un pacte secret les unissait pour la vie jusqu'à la mort » (NS : 276). Il a besoin d'elle mais elle a encore plus besoin de lui. Son existence est bâtie autour de lui et lui permet de combler sa frustration sociale : « J'aurais fait n'importe quoi pour son bonheur » (NS : 295).

Lorsque naît une relation amoureuse entre le Consul et Zahra. L'Assise décide de prendre une revanche sur son adversaire. Elle trahit Ahmed-Zahra auprès de son oncle qui l'accuse d'usurpation de titre et de vol l'héritage. La confrontation tourne au drame. Zahra raconte : « Arrivée à un mètre de l'oncle, je lui tirai tout le chargeur dans le ventre » (NS : 322). Différente d'Oum Abbas et de l'Assise, Zahra ne décharge pas sa colère sur les innocents, elle élimine plutôt l'oncle qui représente une catégorie d'homme méprisable et fourbe.

En somme, les personnages féminins de Ben Jelloun sont ainsi tenus à des normes prescrites et dictées par la culture marocaine traditionnelle. La mère est dépeinte tel un personnage qui est incapable d'agir et de penser librement, elle garde le silence devant toutes les machinations et pratiques mystérieuses orchestrées à dessein par son mari pour la maltraiter. Dans le but de concevoir un enfant de sexe masculin et d'être reconnue comme une mère, elle pousse sa soumission plus loin en acceptant des sacrifices et des pratiques occultes « Elle était prête à tous les sacrifices et nourrissait des espoirs fous à chaque grossesse » (ES : 19). À sa huitième grossesse, elle cède à la décision de son mari d'élever la petite fille comme un garçon sans réfléchir et sans se poser des questions.

Même les femmes dites indépendantes continuent inconsciemment à renforcer les injustices entre les enfants en élevant leur fils en dictateur. Quel contraste ? Ne devraient-elles pas être un modèle de justice ? Leur attitude remet en question l'effectivité de leur indépendance qui n'est qu'une apparence trompeuse sous laquelle elles essaient de dissimuler leurs frustrations qui les maintiennent aussi tristes que les femmes obéissantes et soumises.

Dans l'ensemble, ce sont des personnages confrontés à eux-mêmes, des personnages aliénés qui vivent un conflit insoluble. Des femmes qui se trouvent sous le fardeau de la culture bizarre et l'effet négatif de la tradition sur elles. Et pourtant elles sont une force tranquille par le travail domestique qu'elles fournissent et leur rôle en tant que gardienne des valeurs et de la tradition.

CHAPITRE 2 : STRATEGIES DE COMBAT POUR LA LIBERTÉ

Contribution des femmes

La femme dans la société arabo-musulmane en général et marocaine en particulier est au centre de la famille et de la communauté. Le plus souvent c'est elle qui assure l'apprentissage des langues maternelles, l'exposition des récits et des légendes des ancêtres, l'enseignement des valeurs du clan ainsi elle concoure considérablement à la protection de l'ascendance et de l'identité du peuple. Dans les textes de notre corpus, c'est à la femme que revient le rôle d'éduquer ses enfants femelles : « La mère et la tante s'en occupaient » (ES : 17). La tradition exclue l'homme de cette tâche. Hadj Ahmed Souleïmane l'avoue avec fierté à Ahmed-Zahra : « Toi tu étais ma joie, ma lumière, j'appris à m'occuper d'un enfant. Cela ne se fait pas chez nous (NS : 217)

Les femmes même salariées n'échappent pas à ce rôle. L'Assise et Oum Abbas en sont un exemple. La première s'occupe de son frère et la seconde de son fils. Les femmes en général, effectuent plus de travail non salarié que les hommes. Mariama Bâ soutient que :

Les femmes qu'on appelle "femmes au foyer" ont du mérite. Le travail domestique qu'elles assument et qui n'est pas rétribué en monnaies sonnantes, est essentiel dans le foyer. Leur récompense reste la pile de linge odorant et bien repassé, le carrelage luisant où le pied glisse, la cuisine gaie où la sauce embaume (Mariama Bâ 1979 :93).

Pourtant, ce rôle est fondamental pour le développement de la famille et de la société. Voyons à présent la contribution de chacune des catégories de femme représentées dans les deux romans.

Femme ménagère

Dans les deux textes de notre corpus, l'auteur décrit le statut de la femme en tant que ménagère. Il l'illustre à travers le personnage de la mère, épouse d'Hadj Ahmed Souleïmane et mère de huit filles dont les maternités ont été contrôlées et commanditées par le père. Faute de concevoir un enfant mâle, son époux lui abandonne la charge de ses sept filles à l'exception d'Ahmed-Zahra dont il prend particulièrement soin. Il rappelle à sa femme :

Elles [les sept filles] sont à toi. Je leur ai donné mon nom. Je ne peux pas leur donner mon affection parce que je ne les ai jamais désirées. Elles sont toutes arrivées par erreur, à la place de ce garçon tant attendu. Tu comprends pourquoi j'ai fini par ne plus les voir ni m'inquiéter de leur sort. Elles ont grandi avec toi (ES : 22).

Ce passage évoque l'injustice dans la répartition des tâches ménagères et le rôle crucial que joue la femme dans l'éducation, la formation et le devenir de sa progéniture. Les tâches à effectuer par la femme sont incommensurables. Non seulement elle doit effectuer le travail informel tel que : l'éducation des filles, la responsabilité de leur formation morale, physique et intellectuelle, l'apprentissage à la soumission, l'obéissance ainsi que le respect de la tradition. Mais encore sa corvée quotidienne consiste à effectuer les tâches ménagères, la cuisine, la surveillance des enfants et des

vieillards. Même les loisirs lui sont interdits à l'exception d'une visite hebdomadaire au hammam. Son rôle s'apparente à celui d'un robot.

En plus, la femme doit assurer l'épanouissement total de sa famille : « elle est la racine première et fondamentale de la nation où se greffe tout apport et d'où part aussi toute floraison » (Mariama Bâ 1979 : 57). Elle est responsable d'éduquer des générations futures. C'est elle qui imprègne les notions primaires aux futurs responsables de demain.

Femme salariée

Différente de la précédente, elle est éduquée, intelligente, indépendante et subversive. C'est le cas de le dire avec Ahmed-Zahra, de L'Assise et d'Oum Abbas respectivement héroïne, responsable du hammam et propriétaire du cirque forain.

Bien que de sexe féminin, Ahmed-Zahra a eu le privilège d'être éduqué comme un garçon. Elle s'avère être une femme autoritaire, intelligente, complètement émancipée et subversive. Ce personnage féminin débute sa carrière dans l'entreprise de son père. A la mort de ce dernier, Ahmed-Zahra devient automatiquement successeur et gère les affaires familiales avec succès. Ayant pris conscience de sa double identité, il renonce à tout et délègue ses affaires à un homme de confiance puis va à l'aventure.

Dans le cirque forain où il se fait engager, on l'appelle Lalla Zahra, un prénom féminin. Sa présence au cirque est un évènement heureux et rentable : « Notre personnage -- je ne sais comment le nommer – devint la principale attraction du cirque forain. Il attirait les hommes et les femmes et rapportait beaucoup d'argent au patron »

(ES : 126). Avec son avoir, Ahmed-Zahra peut se nourrir. Implicitement, elle contribue aussi à la prospérité des affaires de son patron. Il faut noter que la patronne du cirque, Oum Abbas, est également une femme qui assure avec succès les affaires de cette entreprise de divertissement.

Dans *La nuit sacrée*, en échange de l'hébergement chez l'Assise, Ahmed-Zahra doit s'occuper du Consul aveugle. En prison, elle travaille gratuitement comme écrivain public : « les femmes venaient me voir, m'apportaient des lettres à leur écrire, toujours pour les autres. J'étais heureuse de rendre service, d'être utile » (NS : 354). Ce dévouement pour les autres lui a valu le poste d'écrivain public et secrétaire pénitentiaire. Sa tâche consistait à « rédiger le courrier du directeur qui ne savait écrire qu'un seul type de lettre » (NS : 354). Même sur le plan religieux, l'homme déguisé, de Tahar Ben Jelloun « [...] est désigné pour diriger la prière sur le mort » (NS. : 224). Qui l'aurait cru : une femme, accomplir la prière dans une mosquée.

L'Assise est également une force : « Elle filtre les entrées, garde les affaires et maintient par ses interventions le feu au four adjacent au hammam » (NS : 256). Forte et autoritaire, elle joue un rôle primordial dans sa famille, et occupe dans cette ville « un poste stratégique envié par les renseignements généraux. Elle sait tout, connaît toutes les familles du quartier, intervient parfois dans les intrigues des uns et des autres (NS. : 256). Elle nourrit non seulement son frère, le Consul, mais aussi ses employés. Elle participe, grâce à la prospérité de son commerce, à l'épanouissement de sa famille et de la société.

Eduquée au même titre que les hommes, Ahmed-Zahra réussit parfaitement en tant que femme. Elle acquiert les compétences indispensables, elle est créatrice,

innovatrice et proactive. Elle commande les hommes et les femmes et prend les décisions fondamentales concernant l'entreprise familiale. Par l'entremise de ce personnage à double identité, l'auteur dénonce la culture misogyne qui défavorise l'éducation des femmes.

En évoquant le travail non salarié de la femme au foyer, l'auteur dénonce l'abus de la main d'œuvre féminine pourtant importante, il s'élève publiquement contre les textes islamiques et politiques qui l'excluent et la discriminent. De plus, il attire l'attention des femmes sur leur capacité à éduquer et à changer les êtres humains. En faisant ressortir les soins maternels et les capacités nourricières que ces dernières procurent, l'auteur dévoile ainsi un certain pouvoir que les femmes détiennent et ignorent en fait que c'est une arme efficace dans le combat contre la marginalisation.

Non seulement le rôle d'Ahmed-Zahra dénonce la victimisation féminine, Il provoque la conscience des femmes afin qu'elles réagissent contre la discrimination. Puisque Ahmed-Zahra en tant que femme réussit parfaitement dans la société des hommes. L'Assise et Oum Abbas sont deux modèles de femmes actives qui contribuent au développement de l'activité économique. Elles sont de bonnes gérantes autant que les hommes. Malheureusement, très peu de femmes ont accès au monde du travail et aux postes de responsabilité. Très concerné par cette injustice sociale, le romancier suggère la lutte pour la libération de la femme.

Stratégies de lutte pour la libération

Dans la littérature féminine de langue française au Maghreb, Jean Déjeux, parlant de la lutte que les femmes mènent pour leur émancipation, écrit : « se mettre en

avant ou affronter les coutumes, les traditions et les situations difficiles sur le terrain est une chose » (Jean Déjeux 1994 :6). Ben Jelloun renchérit sur cette pensée et dit : « Les femmes seules sont à même de rendre compte de ce qu'elles vivent, mais c'est tout une aventure pour elles » (Ben Jelloun 1973 :15). Ce romancier suggère la parole et la révolte, deux moyens de pression pour permettre la reconquête de l'être féminin.

Révolte

La rupture avec la famille est défaitiste et brutale. A vingt ans, Ahmed-Zahra apparaît comme une femme rebelle dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*. Son déguisement ne l'encourage pas à la douceur. Il accuse la société masculine et critique l'univers de sa mère et de celui de ses sœurs qui selon lui « se content [ent] de vivre à la surface des choses » (ES : 10). Le ton sarcastique de son enfant a l'air d'échapper à la mère d'Ahmed-Zahra de même que l'avantage qu'elle aurait pu en avoir : « Mes sœurs obéissent ; toi tu te tais et moi j'ordonne ! Quelle ironie ! Comment as-tu fait pour n'insuffler aucune graine de violence à tes filles ? » (ES : 53). Ahmed-Zahra pousse sa rébellion très loin et repousse les arguments traditionnels qui légitiment la soumission de la femme : « Si la femme chez nous est inférieure à l'homme, ce n'est pas parce que Dieu l'a voulu ou que le prophète l'a décidé, mais parce qu'elle accepte ce sort » (ES : 66). Parallèlement, Ahmed-Zahra se soulève subtilement contre la dictature de son géniteur et son comportement tyrannique qui a été à la base de la misère de sa mère et de ses sœurs. Le narrateur en est troublé :

O mes compagnons ! Notre personnage nous échappe. Dans mon esprit, il ne devait pas devenir méchant. Moi j'ai l'impression qu'il est en train de nous

fausser compagnie. Ce revirement brutal, cette violence soudaine m'inquiètent et je ne sais pas où cela va nous mener » (ES : 54).

A vingt ans, elle accepte d'être l'homme déguisé cette fois-ci par sa propre volonté et non celle du père. Car cela lui offre les privilèges. Il veut aller jusqu'au bout de cette histoire. Pour sauver les apparences et nuire à ses parents, il épouse sa cousine Fatima boiteuse et épileptique. Il rappelle à sa mère qui est contre ce mariage que :

Je ne fais que vous obéir ; toi et mon père, vous m'avez tracé ce chemin ; je l'ai pris, je l'ai suivi et, par curiosité, je suis allée un peu plus loin et tu sais ce que j'ai découvert ? Tu sais ce qu'il y avait au bout de ce chemin ? Un précipice (ES : 52).

De ce mariage blanc, il en sortira veuf et diminué. Seul, il cherche à s'affirmer et s'accepter. Tourmenté par le désir, son corps aussi se révolte. Il prend alors la route de l'aventure. En plus de la rébellion, l'échec de cette union évoque les difficultés pour les hermaphrodites ou les personnes bisexuelles à se positionner dans une société où la frontière entre des sexes, est une constante vitale.

Conscient des contrastes de son éducation, évaluant les faits néfastes de la différenciation du monde masculin et féminin, Ahmed-Zahra repousse la hiérarchie familiale : « Je la répudie, je l'enveloppe de brume et ne la reconnais plus » (ES : 89). Mettre un terme avec sa famille plongée profondément dans la tradition est le seul moyen de se tirer d'embarras, c'est le seul espoir d'un retour à sa vraie nature. Mais comment se détacher, alors qu'on a été victime durant plusieurs années de cette influence ? Et qu'on manque soi-même de bonnes intentions ? Une prise de conscience

de soi est indispensable pour qu'Ahmed-Zahra puisse comprendre ses propres contradictions.

Fatima son épouse, infirme mais très intelligente est celle « qui va jouer auprès d'Ahmed le rôle de miroir » (Kohn-Pireaux 2000 : 44). C'est grâce à elle qu'il va « prendre conscience de son irréductible dualité » (*Ibid.*). Il comprend qu'il est avant tout une femme qui est sans joie malgré son envie de faire partie de la société masculine. Fatima le démasque et lui donne la chance de « réfléchir sur sa condition » (ES : 85). Pourtant, elle, qui « avait renoncé à vivre [...] s'acheminait sûrement vers la disparition, vers l'extinction lente » (ES : 79). Obsédée par la mort, elle va essayer d'emmener de force Ahmed-Zahra dans sa perdition : « Elle tirait sur mon bras jusqu'à me faire tomber à ses côtés, ou à m'étrangler de toutes ses forces pour extirper les démons qui s'agitaient en elle » (ES : 80).

Dans *La nuit sacrée*, le souvenir de Fatima hante le protagoniste sous forme de cauchemar. Bien que cette dernière facilite sa prise de conscience, il doit lui-même trouver un sens à sa vie. Le voyage devient, pour lui, une stratégie pour refaire son sujet féminin : « J'ai su que le retour à soi allait prendre du temps, qu'il fallait rééduquer les émotions et répudier les habitudes. Ma retraite n'a pas suffi ; c'est pourquoi j'ai décidé de confronter ce corps à l'aventure, sur les routes, dans d'autres villes, dans d'autres lieux » (ES : 112). Il se confie à son ami anonyme avec qui il entretient un échange épistolaire : « J'ai besoin de voyager, loin d'ici. Vous savez bien que ma patrie n'est pas un pays et encore une famille » (ES : 104). Il laisse tout derrière lui, sa famille, sa société, son masque et décide d'exposer son corps à l'aventure.

Reconnue enfin comme femme et consciente de la misère dans laquelle vivent ses sœurs et sa mère, Zahra comprend qu'elle ne peut pas continuer à vivre dans ce milieu qui oppresse les femmes. Alors elle choisit la voie de l'aventure : « Décidée à l'aventure, j'allais en paix avec moi-même. Je ne retournais pas pour regarder une dernière fois l'abîmé natal. J'avais tout enterré » (NS : 245).

Ahmed recouvre sa liberté, elle s'appelle enfin Zahra. Après vingt ans de mensonges et de vie masquée, il faut s'adapter à la gent féminine, tâche pas facile pour une personne qui a reçu une éducation masculine. Ahmed-Zahra elle-même l'avoue : « Etre gaie c'était déjà changer de visage, changer de corps, apprendre de nouveaux gestes et marcher avec souplesse » (NS : 223). Mais le chemin vers la liberté n'est pas sans embûches pour celles qui s'y aventurent.

Lors de ses multiples voyages, Ahmed-Zahra vit des situations dramatiques insupportables : le viol par un étranger et par une vieille, l'agression par ses propres sœurs en complicité avec les gardiens de la prison.

Il est important de signaler que l'héroïne de Tahar Ben Jelloun est une combattante qui revendique ses droits. Elle tient à récupérer son corps. Son comportement est digne et empreint de courage. Ce personnage montre que le meilleur ne peut être atteint sans difficultés, sans sacrifices. Elle représente la femme qui se défend courageusement et avec détermination pour la cause juste.

La révolte d'Ahmed-Zahra a une double signification. D'une part, elle signifie la mise en branle et la mort d'un système tyrannique qui a trop duré et mérite d'être enterré ; d'autre part, elle sous-entend la naissance d'une nouvelle ère pour les femmes

dans la société marocaine, nouvelle période au cours de laquelle les femmes pourront vivre dans la liberté, s'épanouir et participer librement au développement de leur pays. Les deux textes de Ben Jelloun suggèrent que la femme doit se révolter contre les coutumes islamiques qui sont obsolètes. Elle doit provoquer l'ébranlement et la démolition des structures et des lois rigides mises en place par l'homme pour la chosifier. Outre la révolte comme moyen de reconquérir la liberté par la femme, l'auteur propose une autre stratégie : la parole.

Parole

La parole dans la société musulmane traditionnelle est l'apanage de l'homme. La femme s'exprime peu. Sa prise de parole est brève et concise. En effet, elle ne s'exprime différemment qu'en silence. « J'ai décidé de vivre dans le silence de la voix étouffée de mes propres mains » (NS : 239). Cette absence d'équilibre dans l'expression est visiblement le signe d'une relation de conflit entre les hommes et les femmes.

Depuis l'époque coloniale jusqu'à la période postcoloniale, la femme africaine encore moins maghrébine n'avait pas le droit de prendre la parole au milieu des hommes. Mais Ben Jelloun pense que la parole constitue, pour la femme, un moyen d'expression de ses sentiments et une arme efficace pour retrouver son être perdu :

Il fallait dire la parole dans (à) une société qui ne veut pas l'entendre, nie son existence quand il s'agit d'une femme qui ose la prendre [...]. La parole est déjà une prise de position dans une société qui la refuse à la femme (Ben Jelloun 1973 :15).

Bernard Mbassi spécifie que donner la parole à un interlocuteur signifie lui donner le pouvoir de se faire entendre, c'est-à-dire réduire les autres au silence ; « Prendre la parole signifie prendre le pouvoir et l'exercer sur les autres » (Bernard Mbassi 2005 : 114). Ainsi, par le biais du langage, Ben Jelloun donne le pouvoir à ses personnages féminins de manifester leur pensée et leur sentiment par le biais du langage.

D'abord, l'auteur laisse s'exprimer une catégorie de femmes dont l'opinion ne compte plus dans la communauté arabo-musulmane mais pourtant qui disent les choses pertinentes. Ce sont des vieilles demoiselles sans famille, rejetées et abandonnées par la société. C'est le cas de Fatouma, la seule et unique conteuse féminine qui propose une fin à l'histoire de *L'enfant de sable* dans un café de la place. Consciente de la liberté d'expression que lui procure son âge, elle dit :

Moi je suis à présent vieille, c'est pour cela que je suis avec vous. Il y a trente ans, ou alors si j'avais une trentaine d'années, croyez-vous que j'aurais été avec vous dans ce café ? Je suis libre parce que je suis vieille et ridée. J'ai droit à la parole parce que ça n'a pas d'importance (ES : 161).

Elle reconnaît également que son intervention est insignifiante et que personne ne prête une oreille attentive à une vieille femme : « Je vous ai parlé pour la première fois. Vous n'avez pas fait attention. C'est normal ! Une vieille femme... Pas si normal que ça ! » (ES : 161).

Un deuxième groupe de femmes prend la parole : ce sont des femmes marginalisées pourtant imposantes qui osent « prendre la parole avec violence » (ES : 161). Il s'agit d'Oum Abbas et de l'Assise. Elles sont indépendantes financièrement et occupent des postes de responsabilités. Les hommes ont peur de les approcher. Si ces

deux femmes outrepassent tous les ordres, commandent et règnent et osent défier les lois, elles ne sont que d'apparence indépendantes car elles se comportent comme les femmes soumises auprès de leur enfant mâle au point de les rendre dictateur de la famille. Abbas le fils d'Oum Abbas se plaît à faire du mal ; c'est un véritable despote. Le Consul, frère de l'Assise, est certes plus agréable et sage, mais il lui arrive de se métamorphoser en « petit dictateur » (NS : 293). Oum Abbas et l'Assise sont deux figures féminines indépendantes mais cachant des privations.

L'auteur montre ici que le despotisme des hommes est en partie dû à l'éducation privilégiée que les mères donnent volontairement à leur enfant mâle. Les femmes même éduquées continuent à pérenniser la tradition sans s'en rendre compte. Elles éprouvent un plaisir énorme à satisfaire les enfants mâles.

Finalement, l'auteur laisse parler la femme consciente et rebelle à travers le protagoniste Ahmed-Zahra qui ayant pris conscience de sa double vie, décide de la consigner dans un journal qui sera plus tard lu à la place publique. Dans *La nuit sacrée*, Ahmed-Zahra prend elle-même la parole et raconte sa propre histoire. Elle dévoile le secret gardé par son géniteur pendant des années :

À présent que je suis vieille, j'ai toute la sérénité pour vivre. Je vais parler, déposer les mots et le temps. Je me sens un peu lourde. Ce ne sont pas des années qui pèsent le plus, mais tout ce qui n'a pas été dit, tout ce que j'ai tu et dissimulé. Je ne savais pas qu'une mémoire remplie de silences et de regards arrêtés pouvait devenir un sac de sable rendant la marche difficile (NS : 197).

L'héroïne remplace les conteurs et donne la version originale de son histoire. Elle peut enfin libérer sa conscience. En mettant dans la bouche de son personnage

central une interrogation sur la nature sociale : « Être tout simplement est un défi » (ES : 94), et en donnant la voix à la femme, l'auteur remet en question certaines valeurs structurantes de la société islamique. La femme silencieuse de la société sert de :

Métaphore privilégié pour l'auteur postcolonial qui écrit dans une langue d'origine étrangère, qui existe lui aussi sous la menace d'être voilé et nié par le discours d'un autre. Cependant, ainsi qu'Ahmed le mâle fonctionne comme un masque/voile pour Zahra (un voile qu'elle porte quand elle le veut), la suite de raconteur/narrateurs, qui s'adaptent ostensiblement aux demandes du récit conventionnel, fonctionnent comme masques/voiles pour l'auteur postcolonial (John Erickson 1994 : 293)

Ces personnages silencieux, soumis et résignés utilisent la voix pour parler, se défouler. Ils rejettent le silence, obstacle à la libération de la femme, et optent pour revendiquer leurs droits.

Libération

Ma libération commença « au cours de cette nuit sacrée, la vingt-septième du mois de Ramadan que mon père mourant me convoqua à son chevet et me libéra » (NS : 211). Il prononça exactement ces mots : « Va-t'en, quitte cette maison maudite, fais des voyages, vis !...vis ! Et ne te retourne pas pour voir le désastre que je laisse » (NS : 220). *La nuit sacrée* devient alors le récit d'une nouvelle nativité. Ahmed s'appelle à présent Zahra. Celle-ci laisse derrière elle son passé masculin, se vide, et découvre parfois dans l'affliction, parfois dans l'indignation, son être et son corps. Malgré la

solitude, la fille de sable parvient à trouver l'énergie nécessaire, d'affirmer son indépendance dans une société dirigée par les hommes.

Mais ces jours de bonheur sont écourtés, son chemin vers la liberté est semé d'embûches. Pour son plaisir et pour son désarroi, Zahra fait la connaissance du Consul : « C'est un homme devenu aveugle [...] qui vit sous l'oppression amoureuse et jalouse de sa sœur, une fille laide et énorme qui hait tout ce qui n'est pas son frère » (Pierre Lepape 1987 :383). Une histoire d'amour voit le jour entre le protagoniste et le Consul. Envoyée en prison à cause du meurtre de son oncle, Zahra va bénéficier d'une réduction de peine. Libre mais seule sans son bien-aimé.

Ahmed-Zahra représente la femme consciente de sa situation qui mène un double combat : une lutte pour retrouver sa féminité qui lui a été volée et son autonomie. C'est le symbole de la femme en quête d'émancipation. Ses sœurs par contre, évoquent la catégorie de femmes au foyer qui choisissent de rester sous la dépendance financière de l'homme. En effet, après la mort de leur père, les sept filles semblent préoccupées notamment par les biens matériels, la vengeance plus que de leur indépendance :

Des filles frustrées, longtemps tenues à l'écart de de la vie découvraient la liberté. Alors elles se déchainèrent avec l'hystérie qu'elles avaient en réserve. Toutes les lumières étaient allumées. On passait des disques sur un vieux phonographe. La fête battait son plein (NS : 242).

Elles en veulent à Ahmed-Zahra d'avoir dévasté la maison et pris avec lui l'héritage. En prison, elles lui font subir la plus atroce violence : « on va te faire une petite circoncision on va te ...débarrasser de ce sexe que tu as caché » (NS : 340).

Tout compte fait, seule Ahmed-Zahra est parvenue à opposer une résistance ferme à l'oppression masculine en menant sa révolte jusqu'au bout. Bien qu'elle soit motivée par son père, son esprit rebelle a été d'un grand secours. Elle a obtenu assez de pouvoir et d'assurance en elle-même et a acquis suffisamment de connaissances pour modifier son statut dans la société. Mais le combat n'est pas à sa fin. Ahmed-Zahra doit chercher à acquérir la liberté sociale qui ne lui prescrirait plus ni les lignes directrices ni de conduite à suivre.

Par contre, la mère et les sept filles n'ont pas osé affronter les lois coutumières et les pratiques traditionnelles qui leur imposent la démarche à suivre. Leur révolte s'est soldée dans le silence, elle s'est essoufflée et a fini dans la résignation. Il a fallu la mort du chef de famille pour que les filles commencent à s'épanouir.

Il reste du chemin à faire pour la libération collective des femmes. Le progrès est lent, en partie du fait que le changement de comportement doit se réaliser avec le changement des us et coutumes qui sont enracinés dans la conscience collective. Ce n'est pas évident de modifier les convictions religieuses et les attitudes dans une société ayant été sous l'autorité masculine pendant des générations. D'autant plus que la majorité des femmes ont besoin de l'approbation du père de famille pour prendre des décisions importantes les concernant.

CONCLUSION

Le parcours d'Ahmed-Zahra incarne ainsi la volonté d'une femme de prendre la responsabilité de sa propre condition et de découvrir son essence, sa fierté et provoque une envie plus accrue de liberté et d'autonomie. A cet effort doit se joindre la volonté sociale pour faciliter la réalisation de ce personnage, sinon son effort reste personnel et solitaire.

Toutefois, les deux textes évoquent des étincelles d'espoir à travers le cheminement du personnage principal. La libération d'Ahmed-Zahra dans *La nuit sacrée* fait d'elle, une personne nouvelle lui procure une nouvelle identité et une reconnaissance : « Tu viens de naître, cette nuit, la vingt-septième... Tu es une femme...Laisse ta beauté te guider (NS : 220). Et la déclaration d'Ahmed-Zahra indique la prise de conscience: « Ma vie d'homme déguisé avait été plus qu'un péché, une négation, une erreur. Si j'avais été fille parmi les filles, mon destin aurait été peut-être violent mais pas misérable, entaché de honte, de vol et de mensonge. (NS : 357)

Ben Jelloun suggère le combat pour la libération du personnage principal : « La libération de cette femme ne va pas arriver toute seule, elle va connaître beaucoup d'épreuves. C'est pour dire tout simplement qu'on ne se libère pas comme ça, et on se libère en luttant » (Bernard Pivot 1997 : 4).

De ce qui précède, nous pouvons dire que Tahar Ben Jelloun a donné, dans ces ouvrages, son opinion sur la condition de la femme : il tient obstinément à l'émancipation de la femme dans les pays méditerranéens et dans son pays en particulier. D'une façon ou d'une autre, il a apporté sa modeste contribution à la lutte

que les romanciers africains mènent contre le racisme, les inégalités entre hommes et femmes. Nous souscrivons à la pensée de Tahar Ben Jelloun. La femme ne peut pas demeurer infiniment une esclave, un être inférieur, un être silencieux ou soumis aux exigences de l'homme. Elle doit plutôt s'épanouir, mieux s'émanciper afin de jouer pleinement son rôle dans la famille et dans la société. Elle doit s'épanouir avec son partenaire social l'homme.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus étudiés

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

____ 2007. *L'enfant de sable, La nuit sacrée*. Paris : Points.

2. Autres œuvres romanesques

Abdelhak, Serhane.1995. *L'amour circoncis*. Casablanca : Eddif.

Antoine, Régis.1993. *Carrefour de cultures : Mélanges offerts à Jacqueline Leiner*.
Tübingen : Gunter Narr Verlag.

Bâ, Mariama.1979.*Une longue lettre*. Paris : Le serpent à plumes.

Ben, Jelloun, Tahar .1973. *Harrouda*. Paris : Denoël.

____ 1977. *La plus haute des solitudes. Misère affective et sexuelle des émigrés nord-africains*. Paris : Seuil.

Beyala, Calixthe. 1988. *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Stock.

Ouologuem, Yambo. 1968. *Le devoir de violence*. Paris : Seuil.

Ousmane, Sembene. 1960. *Les Bouts de bois de Dieu*. Paris : Le Livre Contemporain.

____1965. *Le Mandat*. Paris : Présence Africaine.

____1973. *Xala*. Paris : Présence Africaine.

____1987. *Emitai*. Film réalisé par Sembene Ousmane.

3. Essais critiques sur Ben Jelloun

Barthe, Roland. 1968. « L'effet du réel », in *Communication* no 4, Seuil, Paris pp.84-89.

Ben Jelloun, Tahar. 1976. « Entretien avec Tahar Ben Jelloun » in *Afrique littéraire et artistique*, vol. n42.

____ 1993. « C'est dans un rêve » dans *Le Monde*, 14 mai 1993, p.34.

____ 1995. *Le premier amour est toujours le dernier*. Paris : Seuil.

____ 2008. « Entretien de Didier Jacob avec Tahar Ben Jelloun à propos de "Sur ma mère". *Nouvel Observateur* du 24 janvier 2008.

Bourget, Carine. 1999. « L'Intertexte islamique de *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun » *The French Review*. Vol 72. No 4 (Mars 1999) pp.730- 741.

Boza Araya, Virginia. 2007. « Le monde arabe en filigrane dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun ». *Letra 42* Universidad Nacional de Costa Rica.

____ 2013. « La société connotée dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun » *Revista Lengua Modernas*, N18, 2013/175- 185/issn : 1659-1933.

Chossat, Michèle Aline. 1999. « Identité et quotidien: La femme chez Annie Emaux, Marie Redonnet, Mariama Bâ et Tahar Ben Jelloun ». Thèse de Doctorat. Chapel Hill University of North Carolina.

Déjeux, Jean. 1987. « Tahar B Jelloun: romancier, poète et essayiste marocain ». *Lettres et cultures de langue française Numéro 12*. Cité par Nangia Shona. 2003. Male-female relations in Tahar Ben Jelloun's. *L'homme rompu and La nuit de L'erreur*. Thèse de doctorat. Wayne State University.

Elbaz, Robert. 1996. *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*. Paris : Harmattan. Cité par Nangia, Shonu « Male-female relations in Tahar Ben Jelloun's *L'homme rompu and La nuit de l'erreur* » 2003. Thèse de doctorat. Wayne State University.

Fernandes-Dias, Maria-Suzette.2006. «La parole aux exclus : analyse bakhtinienne des romans de Ben Jelloun ». Australian National University, Canberra.

Gageatu-Ionicescu, Alina. 2009. «Lectures de sable. Les récits de Tahar Ben Jelloun ». Thèse de Doctorat. Université de Rennes 2.

Gontard, Marc.1993. *Le moi étrange : Littérature marocaine de langue française*.

Cité par Carine Bourget in « L'intertexte islamique de *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun » *The French Review*. Vol 72 N4 (1999), pp.730-741.

Kayode Ayobami, Atilade. 2011. *Langage, style et critique sociale dans Tahar Ben Jelloun. Une étude stylistique linguistique de Partir et La Nuit sacrée*. Editions Universitaires Européennes.

Khatibi, Abdelkebir. 1968. *Le roman maghrébin*. Paris : Maspero.

Kilanga Msinde, Julien. 2010. *Jardin secret*. Libreville : Edition Acoria.

Lepape, Pierre. 1987. « Entre le fait divers et la légende » in *L'enfant de sable, La nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun. Edition Points 2007.

Maazaoui, Abbas. 1998. « L'érotisme et le sacré : Ben Jelloun, Djébar, Mellah ». *Romance Notes*. 38.2 (1998) : 149-156.

_____. 1998. « *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* ou le corps tragique ». *The French Review*, Vol 69, No.1 (Oct.: 1995), pp.68-77.

Marrouchi, Mustapha. 1990 « Breaking up/down/out of the Boundaries: Tahar Ben Jelloun ». *Research in African Literatures* 71-84.

McNeece, Lucy Stone. 1995. « Tahar Ben Jelloun's Post –Modern Folly? The writer through the looking-Glass ». *Essays on African Writing*. Ed. Abdulrazak Gurnah. Vol.2. Portsmouth: Heinemann. 32-57.

Mehta, Brinda. « Proclaiming a New Order: Daughters in Action in the Mother Daughter Dyad in Tahar Ben Jelloun's. *L'enfant de sable* and *Les yeux baissés* ».

Articulation of difference: Gender studies and writing in French. Dominique Fisher and Laurence Schehr. Stanford : UP, 1997. 226-45.

Mezgueldi, Zohra. 1996. « Mother-Word and French Language Moroccan Writing ». *Research in African Literatures*. 27.3 (1996): 1-14.

Mielusel, Ramona. 2015. « L'évolution de la femme marocaine dans *La civilisation, Ma mère !...* de Driss Chraïbi et dans *Amour sorcier* de Tahar Ben Jelloun : liberté du choix ou choix de liberté ? ». *Voix plurielles* 12.1 (2015) University of Louisiana at Lafayette, LA.

Mortimer, Mildred. 1988. « Entretien avec Assia Djébar ». In *Research in African literatures*. V19 n2 .197-205.

Nangia, Shonu. 2003. « Male-female relations in Tahar Ben Jelloun's *L'homme rompu* and *La nuit de L'erreur* ». Thèse de doctorat. Wayne State University.

Redouane, Najib, 2000. «Tahar Ben Jelloun by Bernard Aresu». *The French Review Association of Teacher of French*. Vol 73, No 5 (April 2000) pp. 975-976.

Robinson, Ann. 2003. «Le sexe et le droit sur le féminisme de Catharine Mackinnon by Jean-François Gaudreault-DesBiens ». [Compte-rendu]. *Canadian Journal of Political Science / Revue canadienne de science politique*, Vol. 36, No. 1 (Mar., 2003), pp. 218-220.

Rosenberg, Ioana. 2006. «Hypostases de l'anti-réalisme dans *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun ». *International Journal of Francophone Studies*. Volume 9 Number 2.

Serhane, Abdelhak. 1995. *L'amour circoncis*. Casablanca : Eddif. Cité par

Nangia, Shonu « Male-female relations in Tahar Ben Jelloun's *L'homme rompu* and *La nuit de l'erreur* » 2003. Thèse de doctorat. Wayne State University.

Verdussen, Monique.1985. «*L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun». In *La Libre Belgique*.

Zappala, Marguerite.1989. « Les érotismes dans *La nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun ». *Francofonia* (1989) : 99-113.

4. Essais théoriques et méthodologiques

Albenga, Viviane. 2011. « Le contrat sexuel » de Carole Pateman [Compte-rendu].

Traduite de l'anglais par Charlotte Nordmann. *Revue française de science*

politique, Vol. 61, No. 5 (octobre 2011), pp. 980-981 Published by Sciences Po University Press.

Bachrach, P. & Baratz, M. 1970. *Power and Poverty. Theory and Practice*. New York and London : Oxford University Press.

Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Dahl, Robert. 1957. « The concept of power », *Behavioural Science*, 2: 201-15.

D'haen, Theo. 1995. « Magical Realism and Postmodernism ». *Magical Realism Theory, History, Community*, Zamora & Faris, éds. 1995.

Durix, Jean-Pierre.1998. *Mimesis, Genres and Postcolonial Discourse: Deconstructing Magic Realism*. New York: St. Martin's Press.

Dworkin, Andrea. 1987. *Intercourse*. New York: The Free Press.

Erickson, John. 1995. « Metoikoi and Magical Realism », dans L. Parkinson Zamora & W. Faris, *Magical Realism – Theory, History, Community*, op. cit. p. 425-446.

Foucault, Michel. 1983. « Afterword: The Subject and Power» in Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics* 2nd edition. Chicago: University of Chicago Press.

Lukes, Steven.1974. *Power : A radical view*. London: Macmillan.

Mackinnon, Catharine. 1987. *Feminism Unmodified: Discourse on life and law*. Cambridge, MA : Harvard University Press.

____ 1989. *Toward a Feminist Theory of State*. Cambridge, MA : Harvard University Press.

Pateman, Carole. 1988. *The Sexual Contract*. Stanford: University Press.

Rebekah, Allen Amy. 1996. *Toward a feminist theory of power*. Illinois: Northwestern University Evanston.

Roussos, Katherine. 2007. «Décoloniser l'imaginaire du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye». *Bibliothèque du féminisme*. Harmattan.

Sanna, Maria Eleonora. 2011. «Carole Pateman, *Le Contrat sexuel* ». *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [en ligne], 34/2011, mis en ligne le 16 décembre 2011

URL : <http://clio.revues.org/10450>. [accédé le 6 août 2018].

Slemon, Stephen, 1995. «Magic Realism as Postcolonial Discourse». *Magical Realism Theory, History, Community*, Zamora & Faris, eds. 1995, pp. 407-426.

Walby, Sylvia. 1990. *Theorizing Patriarchy*. Blackwell Publishers Ltd.: Oxford, UK and Cambridge USA.

Walsh Matthews, Stephanie. 2011 « Le réalisme magique dans la littérature Contemporaine québécoise ». Thèse de doctorat. University of Toronto.

Zamora L. & Faris W. 1995. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham and London : Duke University Press.

5 .Essais littéraires et philosophique sur le féminisme

Descarries-Bélanger, Francine, et Shirley Roy. 1988. *Le mouvement des femmes et ses courants de pensée : essai de typologie*. Ottawa : Institut canadien de recherches sur les femmes (icref), mars, 40 p., coll. « Les documents de l'icref », n° 19.

Mbassi, Bernard. « Structure et apories de l'argumentation féministe dans C'est le soleil qui m'a brûlée de Calixthe Beyala » in *Revue Langues et Littératures*.

Sadiqi, Fatima. 2008. «The Central Role of the family Law in the Moroccan Feminist Movement». *British Journal of Middle Easter Studies*, Vol.35, N0.3. *Gender and Diversity in the Middle East and North Africa* (Dec., 2008), PP.325-337. Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal, n° 9, Janvier 2005, p.114.

Shamase, Maxwell. 2017. « A theoretical exposition of feminism and womanism in african context » Ife centre for Psychological Studies/Services. Ile Ife, Nigeria.

Young, Iris Marion.1990.*Throwing like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and social theory*, Bloomington, In: Indiana University Press.

6. Essais critiques sur la littérature africaine/francophone

Bonn, Charles. 1991. *Au miroir de l'autre*. Paris : Le Harmattan.

Bonn, Charles & Rothe, Arnold. 1995. *Littérature maghrébine et littérature mondiale*
Würzburg: Konigshaussen & Neumann.

Déjeux, Jean. 1973. *Littérature maghrébine de langue française*. Ottawa : Ed. Naaman.

____1993. *Maghreb Littératures de Langue Française*. Paris : Arcantère.

____1994. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris : Edition Karthala.

7. Ouvrages d'histoire et sociologie

Belarbi, Aïcha. 1990. *Introduction femme et pouvoirs*. Ed. Fatima Mernissi.
Casablanca : Editions Le Fennec, pp.11-14.

Ennaji, Moha. 2009. «Multiculturalisme, genre et participation politique au Maroc» *Diogène* 2009/1 n 225 p198. Presse Universitaires de France. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/01/2010 <https://doi.org/10.3917/dio.225.0055>.

Foucault, Michel. 1994. *Dits et écrits*. Edition Gallimard. Bibliothèque des sciences humaines.

Germa Martin, Munoz. 2006. «Patriarchy and Islam » *Quaderns de la Mediterrania*.18/10/2006.

Mernissi, Fatima.1987. *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*. Bloomington: Indiana UP.

N'Diaye, Marième. 2016 « La réforme de la Moudawana : Une révolution ? Lire la norme islamique à l'aune de sa redéfinition par l'Etat ». *Studies in Religion / Sciences Religieuses* 2016, Vol. 45(2) 146–165.

Rocher, Guy. 1986. « Droit, pouvoir et domination ». *Sociologie et sociétés*, 18 (1), 33-46 (<https://doi.org/10.7202/001652a> ; accédé le 26 mars 2020).

8. Webographie

Annani, Stella. « Le réalisme magique dans la littérature maghrébine: quelques exemples » Université de Stockholm. <Http://www.limag.com/Textes/ColLyon2003/Tom2Mars2004.pdf>. <https://www.cairn.info/revue-diogene-2009-1-page-55.htm>.

Baena, Gallé. 2001. « L'ambiguïté narrative dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun : *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* ». *Cahier de Narratologie*. P.113-122 <https://doi.org/10.4000/narratologie.6922>.

- Cixous, Hélène, 1977. « Entretien avec Françoise van Rossum-Guyon ». *Revue des Sciences Humaines*, 168: 479–493. Stanford Encyclopaedia of Philosophy.
2006. «Feminist Perspectives on Power» <https://plato.stanford.edu/entries/feminist-power/> [accédé le 7 février 2020].
- Hussey, Sierra. 2017. «Biography of Nawal El Saadawi » .<https://www.sahistory.org.za/>
- Hussy [Accédé le 25 février 2019]. Pivot, Bernard. 1987. Entretien de Tahar Ben Jelloun avec Bernard Pivot [Interview]. <http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05445/tahar-ben-jelloun-la-nuit-sacree.html> [accédé le 29 décembre 2017].
- Qadeesh, Basima.1997. «L'Identité Féminine dans L'enfant de sable et La nuit Sacrée ». Master of Art University of Georgia. Athens, Georgia.
- https://getd.libs.uga.edu/pdfs/qadeesh_basima_200612_ma.pdf
- Tourchli, Abderhim. 2013. « Le conte dans *L'enfant de sable et La nuit sacrée* : du méta-discours critique à la critique sociale ». Espace littéraire, Nabil Daoughri.
- <http://heslitterature.e-monsite.com/pages/textes-a-lire/le-conte-dans-l-enfant-de-sable.html> [accédé le 15 août 2018].