

" La francophonie de plusieurs écrivains orientaux et surtout maghrébins facilitait la compréhension. Admettre la validité de cette thèse, cela nous conduirait du même coup à dire que l'existence d'un certain nombre de romanciers maghrébins s'exprimant en français permet aux procédés de communication entre les deux cultures de se dérouler chaque fois sur la base d'un minimum d'intercompréhension déjà garanti. Nous y reviendrons.

D'autre part, en ce qui concerne la fonction polémique, on a toujours considéré la littérature maghrébine d'expression française comme une tentative, esthétiquement orientée, d'élaboration d'un modèle de réalité s'opposant et réagissant à la vision véhiculée par la littérature coloniale: "Il semble aujourd'hui évident, écrit Marc Gontard, que la tâche des premiers écrivains maghrébins

de langue française ait été de réagir contre la littérature des Français sur le Maghreb en donnant de leur culture une vision de l'intérieur qui s'opposait au regard folklorisant de l'exote.²

Entre les deux formes de compréhension que nous venons de mentionner brièvement il y a pour ainsi dire une relation de contiguïté épistémologique, en ce sens qu'elles partent toutes deux en s'appuyant sur le même postulat, celui consistant à supposer que de par leur appartenance à la société arabo-musulmane, les écrivains maghrébins ont en quelque sorte un accès privilégié et direct à leur monde vécu socio-culturel, type d'accès qui permet à leurs oeuvres de formuler une prétention légitime à une certaine authenticité. Dans ce qui suit nous allons tenter de reconsidérer les fondements et les chances de validité empirique de ce postulat, notamment en essayant de répondre à quelques questions relatives au mode d'être esthétique des textes littéraires dont l'ambition fondamentale est d'offrir à des horizons culturels différents les occasions d'un dialogue réussi. Pour ce faire, nous utiliserons les écrits de Tahar Ben Jelloun à la fois comme exemple et comme objet d'analyse systématique. Nous devons souligner que notre choix est tombé sur Ben Jelloun pour deux raisons : d'une part, parce que Tahar Ben Jelloun bénéficie en France d'une réception très significative, et, d'autre part, parce que cet auteur a toujours explicitement revendiqué le rôle d'écrivain-médiateur entre la France et le monde de culture arabo-musulmane. Ainsi, parlant d'un livre d'Andrée Chedid, Ben Jelloun déclare :

" C'est formidable. Mon dernier livre, L'enfant de sable, a lui aussi les mêmes lecteurs et le même public. Je pense que nous sommes arrivés maintenant à une étape très importante : nous sommes parvenus à nous imposer comme des médiateurs. Je sais que cela ne plaît pas aux fanatiques mais je crois au dialogue et à l'échange. Andrée (Chedid), comme moi ou comme d'autres écrivains arabes qui écrivent en français, nous facilitons l'accès de notre univers et de celui de nos parents à l'Occident...³ .

La question que nous posons ici est celle de savoir si et surtout sous quelle forme cette prétention à la médiation est effectivement assurée par les textes que Ben Jelloun a publiés jusqu'à maintenant. Nous tenterons de répondre à cette question ainsi posée en deux étapes : dans un premier temps, nous proposerons une définition de ce que l'on pourrait appeler la stratégie esthétique de l'écriture de Ben Jelloun; dans un second temps, nous tâcherons de montrer comment et vers quelles formes de réception les textes de Ben Jelloun orientent leur lecteur.

LES DISPONIBILITES A LA LECTURE

Nous entendons par disponibilité à la lecture et/ou à la réception, en parlant d'un texte à prétention romanesque, à la fois l'ensemble des effets visés par le texte et l'arsenal pour ainsi dire esthétique-stylistique qu'il développe en vue de produire de tels effets. La disponibilité des textes à la lecture ne concerne donc pas leurs contenus, mais les formes et les processus de leurs réalisations en tant que complexes sémiotiques. Il va sans dire que la définition du fonctionnement textuel ainsi formulée présuppose l'activité de la lecture comme partie prenante de la production du sens. Au contact avec la lecture, la production ne dépend plus seulement de la stratégie intrinsèque du texte, mais

2) *La violence du texte*, Paris, L'Harmattan, 1981, p.15. Le propos de Sophie El Ghouli exprime la même idée lorsqu'elle écrit en parlant des oeuvres maghrébines : " Ces oeuvres, dit-elle, avaient un contenu révolutionnaire dans la mesure où elles mettaient en jeu l'artificialité et l'inauthenticité des productions nourries d'orientalisme exotique, pittoresque et folklorique, alors à la mode.", *L'Afrique littéraire et artistique*, 1980, p.24.

3) Entretien, *Les Cahiers de l'Orient*, N°2, 1986, p.173.

aussi de la volonté d'une compétence de lecture et de compréhension autonome. Et c'est justement parce que le texte présuppose cette aventure et en quelque sorte anticipe sur elle qu'il nous faut tenter de reconstruire et de saisir son rapport à la réception potentielle. En d'autres termes, il s'agit de localiser les éléments stylistiques ou autres au moyen desquels les textes fictionnels schématisent et, d'une certaine manière, préstructurent leur environnement de lecture et de compréhension.

A) Le monde du racontable.

"Imaginez une demeure où chaque pierre est un jour, faste ou funeste, qu'entre les pierres des cristaux se sont solidifiés, que chaque grain de sable est une pensée, peut-être même une note de musique."⁴

C'est ainsi que le narrateur conteur de *La Nuit sacrée* invite son auditoire à se représenter l'arrière-plan symbolique et, si l'on veut, géographique, de l'histoire qu'il va raconter. Nous pouvons dire que le texte dévoile ici, à travers cette invitation, la façon dont, sur le plan méta-narratif, il stratifie spatialement et temporellement les éléments de la narration. Nous voulons dire par là que le passage que nous venons de citer ne participe pas de la chaîne événementielle du récit, à savoir le monde des objets racontés et racontables, mais du principe de son auto-référentialité interne. Autrement dit, ce que nous apprenons à travers ce passage, ce ne sont pas des faits substantiels racontés, mais la logique suivant laquelle le texte projette de produire et de mettre en forme narrative les objets du monde : entre les objets que le texte nous invite à imaginer il y a un rapport de composition et de multiplication. La demeure est constituée de pierres dont la décomposition pourrait donner lieu à un nombre infini de grains de sable. Traduit du point de vue de la logique du récit, cela veut dire que dans l'image qu'il se fait de lui-même, le texte se définit sous la forme d'une infinité d'actes de raconter, c'est-à-dire comme étant essentiellement un procès contigue : à la différence des fictions romanesques construites sur le mode de modèles de réalité complexes, il semble que les textes de Ben Jelloun n'aient pas pour objectif prioritaire la problématisation du monde du racontable. Pour eux, ce n'est pas en essayant de lui donner une structure sémiotique significative et différenciée que l'on peut maîtriser et comprendre le monde du racontable, mais en faisant l'inventaire exhaustif des objets le constituant. Or, il apparaît que pour les textes de Ben Jelloun, faire l'inventaire des objets composant le monde veut dire avoir la volonté de les raconter et surtout de les raconter incessamment, de telle manière que l'inventaire ne se fait pas en énumérant mais en contant.

Examinons un autre passage et tentons de comprendre encore davantage le sens de ce que nous avons avancé :

"Notre première éjaculation tremblante remplissait notre main. Nous versions le liquide dans un petit flacon. Le flacon ne suffisait plus. Nous primes une bouteille. La bouteille ne suffisait plus. Nous primes une jarre, jusqu'au jour où nous décidâmes de disparaître dans la jarre... La jarre donnait sur un jardin...etc."⁵

Remarquons tout d'abord que nous n'avons pas affaire ici, comme c'était le cas dans le passage précédent, à une orientation textuelle d'ordre cognitive, mais à un fait raconté sous la forme d'une expérience vécue. Cependant, il est facile de constater que dans les deux cas, le traitement appliqué dans le procédé de narration est commandé par la même logique de stratification et d'enchaînement. Dans les deux cas, en effet, on s'aperçoit que le texte opère une sorte de découpage dans le monde des objets racontables en l'organisant, narrativement, selon un principe de causalité contigue : la main, le flacon, la

4) *La Nuit sacrée*, Paris, Le Seuil, 1987, pp. 19-20.

5) *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973, pp. 18-19.

bouteille, la jarre et le jardin sont, et comme objets manipulables et comme contextes d'action, des prétextes organisés par le texte afin qu'il puisse parler du monde et le raconter dans la totalité de ses aspects. Cela signifie aussi que le texte s'impose une vision des rapports causaux entre les objets du monde racontable, une vision selon laquelle on ne saurait accéder à quelque chose dans le monde et en parler qu'en énumérant en même temps les autres choses qui l'environnent. Il s'agit là d'une constante dans la stratégie de Ben Jelloun. Il conçoit et présente l'acte littéraire de narration comme une activité mythique.

B) Le semblant d'oralité.

" Sachez aussi que le livre a sept portes percées dans une muraille large d'au moins deux mètres et haute d'au moins trois hommes sveltes et vigoureux. Je vous donnerai au fur et à mesure les clés pour ouvrir ces portes."⁶

Nous voyons ici que non seulement les choses à raconter sont disposées selon le même principe, mais qu'elles sont aussi insérées dans un univers mythique : les sept portes, la muraille et les hommes sveltes (qui, dans l'esprit du récit, seraient des esclaves) sont là pour dessiner et préfigurer un paysage quasi primitif dans lequel le monde et les expériences à raconter promis au lecteur seront attendus par celui-ci comme des énigmes enveloppées de mystères, c'est-à-dire un monde dont l'accès exige formules magiques et noms de lieux, accessoires que seul le narrateur-conteur semble posséder : *"Je vous donnerai au fur et à mesure les clés, pour ouvrir ces portes. En vérité les clés, vous les possédez mais vous ne le savez pas; et même si vous le saviez, vous ne sauriez pas les tourner et encore moins sous quelle pierre tombale les entermer."⁷* Nous pouvons ainsi constater qu'au-delà de (et en même temps que) la mythologisation du monde racontable, le texte s'efforce d'établir une relation de solidarité et surtout d'inséparabilité entre l'histoire racontée et la présence physique d'un conteur considéré comme élément de narration et incontournable. A travers cette démarche, le texte vise à amener le lecteur à croire que le narrateur n'est pas tout simplement une fonction du récit, un élément interchangeable, mais une voix qui est à la fois consubstantielle et co-originnaire des faits racontés. C'est dans le sens de la même stratégie que nous devons sans doute comprendre pourquoi dans tous les romans de Ben Jelloun la narration ne se développe pas à l'intention du lecteur mais à celui des auditeurs représentés dans le texte, comme on peut le voir à travers le passage suivant :

" Amis du bien, sachez que nous sommes réunis par le secret du verbe dans une rue circulaire, peut-être sur un navire...etc."⁸

Cette phrase, qui ouvre le récit de *L'Enfant de sable*, a pour fonction ici de nous lier, comme si nous faisons partie de son auditoire, à un narrateur-conteur. L'expression "Amis du bien" nous invite, comme une interpellation, à entrer dans le cercle intime et fermé de ce narrateur, à lui reconnaître l'histoire qu'il raconte comme quelque chose qu'il a vécu en propre, et donc aussi à percevoir la situation toute entière comme une occasion sociale de parole et d'écoute. Or, cette situation n'est, au fond, perçue comme telle que parce qu'elle est, pour ainsi dire, soutenue par ce que l'on pourrait appeler un *semblant d'oralité* : grâce à des expressions comme " dignes auditeurs", " amis du bien", "mes compagnons", etc., la co-présence spatio-temporelle du conteur et de son auditoire s'impose comme étant à la fois le moteur et le support du récit. Dans cette co-présence, les deux actes, celui de conter et celui d'écouter, ne se présentent pas comme des actes de choix, mais plutôt comme l'expression d'une sorte de communauté et de coïncidence de destins : *" Moi je ne conte pas des histoires uniquement pour passer le temps. Ce sont les histoires qui vien-*

6) *L'Enfant de sable*, Paris, Le Seuil, 1985, p. 13.

7) *Ibid.*

8) *Ibid.*, p. 15.

nent vers moi, m'habitent et me transforment. J'ai besoin de les sortir de mon corps pour libérer des cases trop chargées et recevoir d'autres histoires. J'ai besoin de vous...⁹ Ce que le texte cherche à faire ici, c'est à construire une situation de récit où l'émetteur et le récepteur se dissolvent en une seule entité sous la forme d'une symbiose, de manière à ce que la situation comme totalité vienne à être perçue comme étant assurée et assumée par la conscience de la tradition. En d'autres termes, la stratégie des textes de Ben Jelloun, surtout dans *La Prière de l'absent*, *L'enfant de sable* et *La Nuit sacrée*, c'est de séduire et d'amener le lecteur à adopter à l'égard des choses racontées le même genre d'attitude que celui adopté par l'auditoire à l'égard du conteur, c'est-à-dire une attitude fondée sur la croyance et la communion. Nous découvrons ainsi que ce que nous avons appelé semblant d'oralité exprime, chez Ben Jelloun, une tendance à cultiver le mythe de l'existence d'un modèle d'écriture et de réalité où tout est fondé sur le naturel et la spontanéité, où l'authenticité du vécu et de la manière d'en rendre compte est assurée sans effort, bref, un monde où la vie sait encore que le véritable sens des choses se trouve dans la proximité des origines et des sources de l'expérience.

LES POSSIBLES DE LA COMPREHENSION

Quand, dans *La Prière de l'absent*, les trois personnages, Sindibad, son ami Bobby et la femme Yamna, se sont rencontrés pour la première fois, autour d'un enfant qu'ils ont trouvé au cimetière, leur rencontre est interprétée comme étant déjà une situation qui les charge d'une mission sacrée, celle de remplir les pages d'un livre : " *Nous ne sommes pas en règle avec notre propre être. Pire, nous n'en sommes pas dignes. Si nous réussissons cette mission, peut-être retrouverons-nous notre être?*" ; " *Nous avons été désignés par la source, par l'arbre et les mains de la sage-femme Lalla Malika.*"¹⁰ La question qui se pose ici est celle de savoir si le lecteur va percevoir cette motivation de la narration comme une raison suffisante sur la base de laquelle il pourrait conclure un pacte d'intercompréhension avec le texte. Autrement dit, la décision prise par les personnages de traverser le Maroc du Nord au Sud, de partir en pèlerinage auprès d'un Marabout, seulement parce qu'une volonté mystérieuse l'a voulu, cette décision paraîtra-t-elle fondée en raison aux yeux d'un lecteur critique et exigeant ? Pour répondre à cette question, nous devons procéder par comparaison entre l'attitude éventuelle d'un lecteur arabe (et plus précisément marocain) et celle du lecteur français à l'égard de cette même situation.

Le lecteur arabe, en effet, parce qu'il part avec l'avantage d'avoir un accès direct au savoir implicite supposé par la situation, et plus exactement au système de croyances qui a présidé à la prise de décision, ce lecteur aura donc toujours la possibilité d'adopter une attitude à la fois différenciée et critique vis-à-vis du texte, de mettre à jour le système de vraisemblances que celui-ci a établies et de dénoncer éventuellement son modèle de réalité.

Le lecteur occidental, par contre, parce qu'il n'est pas dépositaire de la symbolique qui anime le texte, n'aura sans doute qu'une seule alternative: pour lire et comprendre l'univers du récit, il doit, comme tout autre lecteur d'ailleurs, d'abord conclure un pacte avec le texte. Pour ce faire, il va essayer de construire une hypothèse de lecture, c'est-à-dire qu'il va anticiper sur la forme de rationalité concrète servant de motivation à la narration. Or, sur ce plan, il ne dispose d'aucun élément explicite dans le texte; tout ce qu'il a appris est que la "mission" dont les personnages sont chargés est dictée par "l'Empire du secret". Cette indication, pleine de mystère, est plutôt propre à induire notre lecteur occidental dans le domaine des suppositions générales : au lieu de continuer à

9) *Ibid.*, p. 16.

10) *La Prière de l'absent*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 56.

essayer de saisir d'une manière différenciée la motivation des personnages, il va finalement se contenter d'adopter à leur égard une attitude "compréhensive" et "raisonnable". Cette attitude aura pour fondement une supposition à la fois générale et simple : "ils ont certainement (ou peut-être) des raisons pour faire cela". Mais en partant de cette supposition, le lecteur occidental conclut ainsi avec le texte de Ben Jelloun un pacte de lecteur fondé sur une sorte de confiance, une confiance, si l'on peut dire, forfaitaire. Au fond, il s'agit d'une confiance dont l'arrière-plan est fait de préjugés que le texte lui-même ne fait que renforcer : le lecteur occidental ne peut retenir au bout de la lecture qu'un seul sens, celui qui lui renvoie l'esprit superstitieux de la communauté culturelle décrite par le roman. Rien, aucun élément textuel n'est déployé pour détourner le lecteur de cette forme de compréhension pragmatique. Au contraire, par son désir persistant de créer des personnages se donnant d'emblée comme des êtres typiques, on dirait que l'écriture de Ben Jelloun se réalise plutôt comme une capitalisation et une fructification du fonds de préjugés dont son récepteur occidental est dépositaire.

Donnons un autre exemple très significatif. Dans *Harrouda*, le personnage du début du texte évoque ainsi son expérience de la circoncision :

*" Le soir, je pris conscience que mon corps venait d'être amputé de ce qui faisait de moi le mâle fier. Je devais m'adapter à cette nouvelle existence, celle d'un corps diminué, castré. La chose s'est détachée. "*¹¹

Soulignons qu'il s'agit ici d'une sorte de compte-rendu narratif d'une expérience passée. On comprend ainsi que le narrateur, une fois adulte, commente la perception qu'il avait eue de l'expérience de la circoncision. D'une part, les termes que le personnage applique à l'événement qui a eu lieu dans son corps, à savoir "diminué", "mutilé", "amputé" et "castré", montrent que la circoncision est non seulement vécue comme fait dévalorisé et dévalorisant, mais qu'elle a aussi amené le personnage qui l'a vécue à bâtir ses rapports au monde et aux autres sur d'autres significations. D'autre part, en nous présentant la perception que le personnage a, rétrospectivement, de son expérience de la circoncision, le texte fait un effort notable en vue de nous présenter ce qui s'est passé dans le corps de l'enfant comme quelque chose dont l'adventon faisait partie du domaine de l'improbable. On peut se demander si dans l'horizon socio-culturel de l'écriture, c'est-à-dire dans la société arabo-musulmane, la circoncision est considérée comme une pratique problématique ou problématizable. Il serait difficile de répondre par l'affirmative.

Ce qui doit sans doute attirer l'attention du lecteur arabo-musulman dans le discours que le personnage mène sur la circoncision, c'est la manière dont ce personnage a créé, par le langage, un désaccord, un conflit de signification, si l'on ose dire, entre lui-même et le réseau de ses propres expériences. Les mots qu'il applique à la circoncision ne sont pas reconnaissables par le lecteur marocain musulman comme des mots qu'il pourrait éventuellement mettre sur le compte de son propre discours. Cela peut conduire le lecteur arabe à percevoir le jugement porté sur la circoncision comme le lieu d'une dissonance cognitivo-sémiotique entre le contenu de l'énoncé et le sujet de l'énonciation : le personnage ne peut assumer les éléments éthiques et idéologiques mis en jeu dans le discours que dans le cas où son discours aurait une fonction autre que critique. Cette reconstruction de l'idéologie du lecteur anticipé montrerait sans doute que celui-ci serait dépositaire d'une hypothèse de lecture très différente de celle utilisée par le lecteur arabe : pour le lecteur anticipé et implicité par le texte, en l'occurrence le lecteur occidental, le discours sur la circoncision est à la fois juste et pertinent, en ce sens qu'il traduit le sens profond d'une volonté de révolte contre une pratique religieuse à caractère répressif. L'entente et la sympathie qui lieront ainsi quasi spontanément le personnage et le lecteur occi-

11) *Harrouda*, pp. 43-44.

dental trouvent leur explication dans le fait que le thème de la circoncision est une composante d'un système de pratiques considéré comme récusable et critiquable en bloc. L'écriture, de son côté, joue sur cette disponibilité, renforce les croyances de son lecteur, lui révèle le bien-fondé de ses postulats, en lui offrant des objets de jugement allant dans le sens de ses préjugés. On voit ainsi que, d'une part, les textes de Ben Jelloun créent beaucoup d'occasions de dialogue avec leur lecteur occidental, mais que, d'autre part, ces dialogues sont comme condamnés d'avance à se dérouler d'une manière fautive et truquée.

En effet, comme le montre l'exemple de la circoncision, le personnage n'exprime pas ses expériences en se fondant sur l'image qu'il a de lui-même, mais en répondant et en s'adaptant à l'image que l'Autre est censé se faire de lui. On peut parler ici d'une activité artistique se réalisant sous la forme d'un effort d'*auto-exotisation* : d'abord tâcher de faire croire à l'Autre que l'image, quoique erronée, qu'il a de moi me définit incontestablement; puis continuer à lui signifier qu'il a toujours raison. C'est-à-dire que non seulement je continue à me tromper volontairement dans et par le langage, en appliquant à mes propres expériences de faux prédicats, mais qu'en même temps, ce qui est encore plus dangereux, je continue à tromper mon partenaire en abusant, si l'on ose dire, de ses préjugés et en lui donnant, d'une manière stratégique, une fautive image de moi-même. Ainsi l'histoire des procès de communication avec mon partenaire risque de n'être rien d'autre qu'une série de mécompréhensions.

Le procédé d'*auto-exotisation* est d'utilisation fréquente dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun. Dans la création des personnages, et surtout dans le façonnage de leur statut sémiotique, ce procédé permet à Ben Jelloun d'installer des personnages se donnant d'emblée comme des totalités pré-construites. Dans *La Prière de l'absent*, par exemple, le personnage central porte le nom de Sindibad. Le texte du roman précise qu'il s'agit d'un "homme ténébreux, absent, dévoré par une profonde solitude. Il ressemblait à ces personnages des contes, insaisissables, mystérieux, presque fous"¹². Ainsi, Sindibad est condamné, par le nom même qu'il porte d'abord et par sa position sémiotique ensuite, à n'être tout au long du texte qu'une sorte de détonateur métonymique, permettant à l'univers du récit d'être relié en permanence au monde des *Mille et une Nuits*: à la vérité, Sindibad n'est pas là, dans le texte, pour participer, d'une manière organique, à la production de l'action et du sens; il est intégré, comme une compacité globalement signifiante, seulement pour assurer au texte une certaine tonalité contigue.

Dans d'autres textes, comme *Moha le fou Moha le sage*, *L'enfant de sable* et *La Nuit Sacrée*, les personnages témoignent d'une forte construction sémiotique. Il leur arrive même d'avoir une présence écrasante, comme le personnage de *L'enfant de sable* et de *La Nuit sacrée*. Cependant, même là le sujet de la condition de la femme est traité, comme dans le cas de la circoncision, en réponse au répertoire thématique du récepteur anticipé. C'est ce qui nous permet de dire, pour conclure cette étude, que l'écriture de Ben Jelloun est essentiellement une *écriture paradigmatique*: les personnages et les histoires qui leur servent de milieu de vie sont élaborés comme réponses ajustées à un ensemble de croyances et d'images circulant dans les milieux occidentaux. L'écriture de Ben Jelloun est ici dite paradigmatique parce que la compréhension de ses textes est conditionnelle, c'est-à-dire qu'elle ne peut se faire qu'après la reconstruction de l'idéologie du récepteur anticipé.

12) *La Prière de l'absent*, p. 80.