

L'Enfant de sable¹, Tahar Bendjelloun :
Un conte à plusieurs voix ou une parabole de l'écriture

KACEDALI Assia
Université d'Alger 2

ملخص

يتضمن هذا المقال تحليلا لرواية الأديب الطاهر بن جلون «*l'Enfant de sable*» طفل الرمل والهدف منه تبيان توظيف خليط من الأنواع الأدبية أو مزجها وهو ما يميز حداثة هذه الرواية وأصالتها. وبالفعل فمن خلال تقنية السرد الموظفة وأدوار الشخصيات وكذا وجود أشياء أخرى، كل ذلك أعطى العمل طابعا مميزا وجعل النشر فيه يميل إلى النوع القصصي وهذا ما يجعل القارئ أمام رواية باللغة الفرنسية لكنها مجذرة في الثقافة الأصلية للكاتب، تعد هذه الرواية بحثا عن كتابة بإمكانها الإفراج عن حقائق يصعب البوح بها.

Le roman de Tahar Benjelloun, *l'Enfant de sable*, est le récit d'une aventure tragique et individuelle et en ce sens, il s'agit bien d'un roman. Pourtant, ce texte classé résolument dans le genre romanesque, (la mention "roman" sur la première page de couverture en est la preuve), s'apparente beaucoup plus à un conte.

L'organisation complexe de la narration, les principaux narrateurs qui se présentent souvent comme des conteurs racontant chacun à sa façon une histoire singulière et énigmatique nous entraîne dans un univers de mots qui plus d'une fois égare le lecteur qui ne sait plus si l'histoire racontée, celle de cette fille (la huitième de la famille de Hadj Ahmed qui avait décidé qu'elle serait un garçon) est une histoire qui pourrait être vraie ou bien une légende qui se transmet au fil des ans et par divers protagonistes.

Notre étude se propose de montrer la parenté de ce roman avec le conte, non seulement à travers les procédés de narration mais aussi au niveau de toute une symbolique qui est propre à la parole contique universelle et plus spécifiquement maghrébine.

Par ailleurs, l'importance des références à l'écrit à travers tous les signifiants suivants : *livre, journal, cahier, correspondance, manuscrit*, nous amènent à penser que la véritable histoire qui nous est narrée est celle de l'écriture et du travail de l'écrivain en quête d'une forme à même d'exprimer des réalités difficiles à vivre et à dire. Car, nous dit le conteur « *les mythes et les légendes sont plus supportables que la stricte réalité.* » (p.208)

Le jeu narratif

Qui raconte l'histoire d'Ahmed-Zahra, de cette fille que les parents vont élever comme un garçon et qu'ils présenteront à tout le monde comme leur fils tant attendu ?

Dans l'incipit, un narrateur extra diégétique, anonyme, s'exprimant à la troisième personne du singulier et à l'imparfait amorce le récit. Il décrit un personnage mystérieux, sans nom, identifié seulement par le pronom personnel de la troisième personne "il". Retiré du monde, "il" écrit dans un grand cahier "son journal intime ses secrets" (p.9).

Ce personnage est en effet présenté comme une énigme. L'interrogation posée par le narrateur dans ce premier chapitre du roman : "Et qui fut-il ?" (p.12), laisse le lecteur dans l'expectative et donne la parole au conteur qui prend le relais de la narration à travers l'usage de la première personne et qui dès le début de son récit saura ménager la curiosité de son auditoire.

L'introduction du conteur, figure représentative de la tradition orale dans les sociétés où la transmission orale est plus usitée que l'écrit, enrichit le texte d'une dimension narrative inspirée de la culture originelle de l'écrivain et est annonciatrice du caractère fabuleux de l'histoire qui va être contée, histoire elle-même ayant pour sujet à l'origine la supercherie du père concernant l'identité de son dernier enfant, la fabulation de cet homme obsédé par l'impossibilité d'avoir une descendance mâle.

Ce premier conteur apparaît dans le roman comme un personnage de théâtre sur une scène : la place publique de la ville. Adoptant la posture classique du conteur populaire sur les places de marché au Maghreb, en Afrique, il est celui qui gardera la parole le plus longtemps dans le roman.

Apparu au milieu du premier chapitre, il est présent tout au long du roman jusqu'au chapitre 14 où le narrateur extra diégétique annonce sa mort. Il reparait au dernier chapitre où il explique son éclipse et dément en quelque sorte le narrateur qui nous avait donné une autre version de sa disparition. Cette erreur du narrateur révèle que celui-ci n'est plus tellement maître de son récit puisque le personnage du conteur semble lui échapper, révélant ainsi que sa mémoire peut aussi lui faire défaut.

Dès son entrée, le conteur se présente comme une sorte d'initié, détenteur d'un savoir occulte qu'il va tenter de transmettre à ceux qui voudront bien le suivre dans le dédale des mots et qui voudront bien croire à l'histoire qu'il va leur narrer. Pour gagner la confiance de son public, il institue une relation de dialogue avec l'assistance qui l'écoute mais aussi avec le lecteur qui se trouvent tous deux simultanément et régulièrement interpellés. Plusieurs marques dans le texte rendent compte du caractère interlocutif de ce discours :

- le passage des temps de la narration à ceux du discours. Ainsi, lorsque le conteur invite son auditoire à combler les blancs de l'histoire :

p.41 *"C'est une période que nous devons imaginer, et, si vous êtes prêts à me suivre, je vous demanderai de m'aider à reconstituer cette étape dans notre histoire".*

p.54 *«Ô mes compagnons! Notre personnage nous échappe. [...] Ce revirement brutal, cette violence soudaine m'inquiètent et je ne sais où cela va nous mener."*

- l'apparition dans le texte de l'interlocuteur à travers l'emploi des pronoms de la première et de la deuxième personne :

p.13 *«Soyez patients; creusez avec moi le tunnel de la question et sachez attendre..."*

p.43 *"Vous êtes libres de croire ou de ne pas croire à cette histoire. Mais en vous associant à ce récit, je voulais juste évaluer votre intérêt."*

- l'usage itératif du vocatif :

p.13 *«Ô gens de bien!"*

p.25 *«Ô mes amis!"*

p.40 *«Ô hommes du crépuscule!"*

- la relation de complicité établie sans cesse par le conteur avec son public.

Ainsi, l'utilisation du pronom personnel de la première personne du pluriel et de l'adjectif possessif de la même personne insiste sur cette nécessaire collaboration de tous pour parvenir à découvrir la vérité sur le personnage héros de l'histoire et rappelle, à tout instant, au fur et à mesure que l'on avance dans cette quête, que le conteur n'est rien sans son public. C'est pourquoi le conteur invite ce dernier à le suivre dans son histoire et s'efforce de le faire participer à l'élaboration de cette dernière. Une sorte de situation de communication interactive s'institue :

p.41 "C'est une période que nous devons imaginer, et, si vous êtes prêts à me suivre, je vous demanderai de m'aider à reconstituer cette étape dans notre histoire. Dans le livre, c'est un espace blanc, des pages nues laissées en suspens, offertes à la liberté du lecteur. A vous !"

Le conteur dialogue ainsi avec son public, partageant sa parole avec lui ; Il joue le rôle du poète populaire tel qu'il en existe en Afrique, au Maghreb. A ce propos, nous pourrions rappeler ce que Mouloud Mammeri dit du poète dans la société berbère en particulier concernant précisément cet échange entre lui et son public :

«Le rapport public-poète est tel qu'une performance poétique peut être véritablement une pièce jouée à deux, le poète et son public. Le poète n'est pas seul à créer. Je crois qu'il est poussé par son public, par une espèce d'appel de son public, auquel il répond. »².

Mais s'il y a échange verbal entre le conteur et ses auditeurs, on remarquera que les interrogations successives et répétées restent souvent sans réponses. L'histoire qui nous est contée est effectivement une énigme. Or, il semble que selon les propos de Diane Rey-Hulman, « *En Afrique, il n'y a qu'un seul terme pour désigner les devinettes et les contes [...]. La devinette étant une forme minimale du dialogue : une question/une réponse.* »³. Le terme "secret" habite en permanence le texte. Un des objets de la fiction sur lequel repose l'histoire même d'Ahmed-Zahra, le cahier-journal de celui-ci, est qualifié de "livre du secret". Ce manuscrit, recueil des fantasmes et des désirs d'Ahmed, témoignage de ses souffrances identitaires est le texte dont se sert le conteur pour reconstituer l'histoire de ce personnage factice, histoire difficile à raconter, défiant l'ordre naturel et l'ordre établi. C'est pourquoi elle ne devrait pas être divulguée.

Le conteur se présente comme détenteur de cette histoire car il dit posséder ce cahier journal dont il lit très souvent de longs passages à son assistance. Ainsi, par ce procédé, se substitue à sa propre voix celle d'Ahmed-Zahra, l'auteur du journal qui raconte son malaise identitaire avec sa mère d'abord puis avec son père lors de ses sorties au bain et également lors de l'apparition de ses menstrues.

Pourtant l'histoire qui nous est contée prenant appui selon le conteur sur l'écrit d'Ahmed n'est pas nécessairement vraie ; elle est souvent reconstituée en faisant appel à l'imagination du conteur et de ses auditeurs.

Mais le narrateur nous entraîne dans diverses versions de la même histoire en introduisant d'autres conteurs. Le second est le beau-frère d'Ahmed qui se prévaut de détenir la vérité et de posséder le véritable journal d'Ahmed. Il introduit ainsi un doute sur la véracité de l'histoire racontée par le premier conteur. A son tour, il prend la parole pour dire ce que le précédent conteur a peur de dire : une séquence de la vie d'Ahmed lorsque celui-ci décide d'aller jusqu'au bout de son aventureuse destinée, le mariage d'Ahmed avec Fatima, femme infirme souvent en proie à des crises, ne pouvant elle aussi assumer sa féminité, étant en quelque sorte le double d'Ahmed. C'est cette perception que celui-ci révèle dans sa correspondance :

«Je délirais en silence, réussissant à rejoindre ses pensées et même à les reconnaître comme si elles avaient été émises par moi. C'était là mon miroir, ma hantise et ma faiblesse.» (p.77).

Ce récit va déclencher une autre histoire rapportée par un homme de l'assistance : l'histoire de Antar, un chef guerrier valeureux dont on découvre à sa mort la véritable identité : il était en fait une femme. Le conteur reprend le fil de cette histoire puis à la suite d'une question posée par quelqu'un du public il revient à l'histoire d'Ahmed. Mais celle-ci nous est alors transmise par la correspondance de ce dernier avec une personne anonyme à laquelle il raconte ses tourments et ses désirs de femme.

Puis durant deux chapitres, le conteur continue mais sa voix s'efface le plus souvent devant celle de son héros qui désormais s'exprime au féminin comme si son être féminin reprenait le dessus.

Au chapitre 14, le narrateur nous informe de la disparition du conteur mais comme il est dit qu'*une histoire est faite pour être racontée jusqu'au bout* (p.136), trois des plus fidèles auditeurs se proposent de la terminer : le premier, Salem donne donc une version atroce de la mort de Zahra ; le second, Amar fait parler autrement le personnage et imagine une mort plus douce. Quant à Fatouma,

elle racontera sa propre histoire curieusement semblable à celle du héros de notre récit, jouant à vivre dans le corps d'un homme, «à être dans le rêve et à faire de [sa] vie une histoire entièrement inventée, un conte qui se souvient de ce qui s'est réellement passé.» (p.168) Ainsi, trois autres voix, trois autres versions.

Intervient à ce moment-là un aveugle qui les avait tous écoutés et qui à son tour raconte sa rencontre avec une femme dont la voix d'homme lui rappelait celle d'un personnage d'un conte des *Mille et une nuits* mais aussi une femme qu'il avait côtoyée autrefois dans une bibliothèque, énigme elle aussi à déchiffrer.

Le roman se termine sur la voix du conteur professionnel qui réapparaît après avoir disparu durant six chapitres.

Ainsi, sept conteurs se succèdent, chacun d'eux prétendant détenir la vérité, diversifiant à l'infini le parcours narratif du héros. Ce n'est plus une seule histoire qui nous est narrée mais mille et une histoires, un récit en déclenchant un autre. Le rapprochement avec les contes des *Mille et une nuits* nous paraît évident et ce procédé narratif tient en haleine le lecteur impatient de connaître l'issue du récit.

D'ailleurs cette référence culturelle n'est pas exclusivement repérable au niveau du système narratif. En effet, ces contes mythiques nourrissent le récit que Tahar Benjelloun et ses délégués dans la fiction construisent de toutes pièces. Ils sont convoqués plus explicitement vers la fin du roman par le troubadour qui s'associe à cette chaîne de transmission :

«Il me semblait avoir déjà entendu cette voix dans un des livres que j'avais lus. C'était, je crois, dans un des contes des Mille et une nuits, l'histoire de cette servante nommée Tawaddud» (p174).

Ainsi, nous sommes sans cesse interrogés par ces diverses voix qui nous donnent à entendre des histoires à la fois différentes et similaires, des histoires qui se superposent et dont certains détails se recourent.

La symbolique du conte

Autre raison de penser que cet étrange récit emprunte au genre du conte, c'est le caractère merveilleux qui se trouve inscrit à travers un certain nombre d'indices narratifs.

Commençons par le titre du roman de Tahar Benjelloun, *L'Enfant de sable* : celui-ci n'a rien de dénotatif ; Il ne réfère pas à un élément de la réalité. Bien au contraire, il relève de l'imaginaire. Un enfant de sable, ça n'existe pas ! Excepté peut-être dans les contes. Ce titre donc auréole de merveilleux le récit qu'il annonce. C'est en tout cas ce que l'on pourrait penser avant d'entrer dans le texte du roman.

Par ailleurs, la technique de narration du conteur qui consiste à raconter chaque jour un fragment d'histoire et qui remet la suite de celle-ci au lendemain s'apparente fort à la stratégie narrative de Shahrazade, la conteuse des *Mille et une nuits*.

Fin du chapitre 1 : «A présent vous en savez assez. Il vaut mieux nous quitter avant que le ciel ne s'enflamme. Revenez demain si toutefois le livre du secret ne vous abandonne.» (p.13)

Fin du chapitre 2 : «Je m'en vais sur ce fil. Si demain vous ne me voyez pas, sachez que l'ange aura basculé du côté du précipice et de la mort.» (p.27)

Fin du chapitre 3 : «Ô hommes du crépuscule ! Je sens que ma pensée se cherche et divague. Séparons-nous à l'instant et ayez la patience du pèlerin !» (p.40)

Début du chapitre 10 : «Vous n'êtes pas nombreux à suivre avec moi l'histoire de cet homme ; mais qu'importe le nombre. Je sais pourquoi certains ne sont pas venus ce matin [...]» (p. 107)

Enfin au dernier chapitre il ne faut pas s'attendre à ce que la fin de l'histoire nous soit dévoilée. Au lecteur et au public dans la fiction à la découvrir ou plutôt à l'imaginer :

«Si quelqu'un parmi vous tient à connaître la suite de cette histoire, il devra interroger la lune quand elle sera entièrement pleine.» (p. 209)

L'absence de fin signifie que ce récit est un texte ouvert qui fait du lecteur ou du public du conteur un acteur et non un être passif, un poète à son tour lisant dans le livre du monde, faisant parler les signes, libérant le rêve et l'imaginaire.

Autre détail qui rappelle l'univers du conte sont les formules d'ouverture et de clôture que l'on trouve dans les contes maghrébins et qui prennent pour image le fil ou le ruban que le conteur ou la conteuse déroule, qui nous fait d'ailleurs songer à ce fameux fil d'Ariane qui permet à Thésée de retrouver son chemin dans le labyrinthe. Or le labyrinthe est ici l'histoire de ce mystérieux personnage hors du commun. C'est aussi le roman de Tahar Ben Jelloun si l'on se réfère à ce que dit le troubadour (p.178) :

«Et puis un livre, du moins tel que je le conçois, est un labyrinthe fait à dessein pour confondre les hommes, avec l'intention de les perdre et de les ramener aux dimensions étroites de leurs ambitions.»

Cette image est présente dans le discours du conteur, à chaque reprise de l'histoire :

- Chapitre 3 : «Cela fait quelques jours que nous sommes tissés par les fils en laine d'une même histoire ». (p.29)

- Chapitre 12 : «Vers l'arrière, non de la scène, mais de cette histoire un ruban large et multicolore se déploie [...] (p.125)

- Chapitre 14 : «Ils se sont dispersés depuis que le fil de cette histoire s'est rompu.» (p.135)

Un autre motif propre à l'univers contique est le chiffre sept. Celui-ci nous est assez familier car il est très présent dans le texte coranique. Il est également lié à de multiples traditions dans notre société musulmane. Il est enfin souvent usité dans les contes et légendes de nombreuses civilisations. Aussi, le recours à ce chiffre dans le roman n'est pas fortuit. Son empreinte magique est indéniable. Il rythme le récit tel un leitmotiv. La première occurrence (p.13) se trouve dans le discours du conteur qui explique de façon métaphorique la structure d'ensemble du livre d'Ahmed-Zahra :

*«Sachez que le livre a sept portes percées dans une muraille...
Je vous donnerai au fur et à mesure les clés pour ouvrir ces portes».*

Les titres de certains chapitres portent le nom de ces sept portes. Chacun de ces chapitres est une porte que le conteur doit nous aider à ouvrir pour pénétrer dans une période de la vie du héros/héroïne. Le talent du conteur consistera à entraîner son public (lecteur ou auditeur) dans la découverte de cette histoire aventureuse et inouïe.

Ainsi, au chapitre 2, **La porte du jeudi** introduit la séquence de la naissance d'Ahmed. **La porte du vendredi** nous invite à visiter son enfance. Au chapitre 4, **la porte du samedi** s'ouvre sur la phase d'adolescence, la période la plus trouble et la plus complexe, celle de la puberté où l'adolescent(e) prend conscience de son ambiguïté, de la difficulté d'assumer imperturbablement le rôle que son père lui a imposé de jouer.

Et pourtant, c'est à ce moment-là qu'il décide de transformer cette contrainte en une volonté délibérée de devenir le sujet de son destin et d' « aller jusqu'au bout de cette histoire » (p.51).

C'est le chapitre 5, **Bab El Had** qui représente la porte limite au seuil de laquelle le héros doit assumer de son plein gré le détournement de sa personnalité. Mais Bab El Had est aussi la porte qui devient pour le conteur celle qui risque de l'entraîner trop loin dans cette histoire ; elle est la limite dont le dépassement peut causer la fin de son personnage. En effet, Ahmed commence à prendre son rôle d'homme au sérieux au point de vouloir prendre femme. L'histoire commence, à ce niveau-là, à se compliquer. Celle que le père a inventée pour Ahmed ne se déroule pas tout à fait comme il l'avait prévu et le personnage qu'il a créé semble lui échapper. Jusque là, les étapes s'enchaînaient selon une logique temporelle naturelle, symbolisée par la succession des jours elle-même signifiée par les quatre premières portes. A partir de là, le conteur nous avertit que la narration va quelque peu tourner en rond « dans une rue circulaire » (p.62).

La cinquième porte est **la porte oubliée** introduisant le sixième chapitre. Elle s'ouvre sur le témoignage d'un parent du personnage. Celui-ci dévoile un individu qui tient des propos incompréhensibles, qui s'exprime par métaphores et qui laisse deviner le trouble de sa conscience.

La porte emmurée du chapitre suivant représente l'impossibilité pour Ahmed de sortir du traquenard qu'il s'est tendu lui-même. Cette porte n'est en aucun cas un passage libérateur car l'option du mariage ramène le personnage vers son enfermement, le place face à lui-même, Fatima, l'épouse, lui tendant le miroir de son infirmité.

Enfin, la dernière porte est celle qui clôt le récit. C'est **la porte des sables**, titre du dernier chapitre (n°19) qui rime avec le titre du roman et qui imprime au texte une certaine circularité du sens, les sables référant à l'espace du désert, celui où nulle trace ne s'imprime, lieu de l'errance par excellence, lieu de l'imaginaire aussi. Cette porte est une non-clôture, elle est une invitation au voyage.

Si les sept portes dessinent le parcours existentiel aventureux et hasardeux d'Ahmed-Zahra, elles font aussi entrevoir un mystère.

Comme il est souligné dans *Le Dictionnaire des symboles*⁴, le chiffre sept indique également le passage du connu à l'inconnu. Ainsi, ne peut-on pas prévoir sur quoi ouvrira chaque porte. Dans notre récit, elles apportent un éclairage sur une partie de la vie d'Ahmed-Zahra. On passe en effet chaque fois à une phase de sa vie et chaque récit qui nous est conté ajoute quelque chose d'inédit à ce qui nous a été déjà dévoilé.

Le chiffre sept apparaît encore plusieurs fois dans le récit :

Le père « *avait emmené sa femme séjourner dans un marabout durant sept jours et sept nuits* ». (p.18)

La mère tourna avec l'enfant « *sept fois autour du tombeau en priant le saint d'intercéder auprès de Dieu* » (p.31).

A la fin du roman, il revient dans le discours du premier conteur :

« *Si notre ville a sept portes, c'est qu'elle a été aimée par sept saints* » (p.202).

Il est encore présent dans la dernière voix conteuse, celle d'une femme, nièce d'Ahmed qui transmet au conteur l'histoire de son oncle et qui lui demande d'être le maillon de cette transmission :

«*Transmettez le récit en le faisant passer par les sept jardins de l'âme*» (p.208).

On sait que le chiffre sept a non seulement un caractère mythique mais aussi mystique puisqu'on le retrouve dans toutes les religions comme symbole d'une totalité parfaite et comme nombre fétiche dans certaines pratiques religieuses. Aussi, la dernière image à laquelle il se trouve associé dans le roman : *les sept jardins de l'âme*, n'est pas sans rappeler l'imagerie mystique émaillant les textes sacrés, en particulier le texte coranique : les sept cieux, les sept terres, les sept portes du Paradis, sans compter les sept sens que les mystiques musulmans accordent au Coran. Cette coloration mystique ne doit pas nous surprendre dans un texte qui a des allures de conte. Le texte religieux aussi n'est pas exempt d'éléments merveilleux ; Il est aussi comme le conte un discours construit sur des images.

La parabole de l'écriture

Au-delà de l'histoire de ce double personnage, conjugaison du masculin et du féminin, c'est tout le travail de l'écrivain qui est mis en scène, toute la problématique de l'écriture qui est posée.

Il faut tout d'abord rappeler que cette histoire à l'origine est archivée dans le cahier d'Ahmed-Zahra, dans ses lettres à un correspondant inconnu. L'histoire source est donc un ensemble d'écrits qui vont devenir la matière des contes transmis par les différentes voix qui se relaient dans le roman de Tahar Benjelloun. Partir de l'écrit pour le transformer en parole conteuse et faire de cette variante de la tradition orale un écrit romanesque, c'est là le tour de force de l'écrivain. Ce dernier n'invente rien. Il puise dans ses lectures du réel la substance de ses livres et par un agencement des faits, un arrangement de mots, par sa puissance imaginative, il nous donne à lire une certaine réalité, celle de la société à laquelle il appartient.

Car, comme dit le conteur au début du roman, « [il] ne raconte pas des histoires uniquement pour passer le temps » (p.16), mais par une nécessité de dire certaines vérités.

L'écriture du conte devient alors un moyen de découvrir les inégalités sexuelles de la société traditionnelle patriarcale maghrébine :

- obéissance de la femme à son époux
- suprématie du mâle
- refus d'une descendance féminine
- la descendance mâle, gage de la virilité de l'homme
- la femme, propre ennemie de sa féminité
- importance de la pression sociale
- etc...

Mais pour dire toutes ces réalités, le détour par le conte s'impose à l'écrivain pour faire réfléchir le public tout en le charmant mais aussi en trouvant une expression dont tous les deux partagent le code, référant à une culture qui leur est familière. Il s'agit de retrouver une langue et un rythme qui font réapparaître des images d'un fond culturel commun. C'est par l'introduction de certains aspects de l'oralité dans le texte en langue française que l'écrivain crée sa propre langue, langue de la greffe de diverses cultures, combinant les mots, mêlant le discours au récit et à la poésie, passant du registre réaliste au registre symbolique et merveilleux, faisant éclater ainsi les règles du genre narratif classique.

Tout le texte, bien qu'écrit en français, résonne des mots et de la langue arabes. Celle-ci est en effet transcrite dans le texte à travers les noms des portes, celui de la rue Zankat Wahed (la rue de quelqu'un). C'est en arabe parlé transcrit en français que s'exprime le forain qui encourage les gens à jouer à la loterie :

« Errrebeh... Errrrbeh... un million... mellioune... talvaza bilalouane... une télévision en couleurs... »

Même l'accent arabe avec le R roulé est traduit par la multiplication graphique de cette consonne.

Le nom de scène donné à Zahra chez les forains, « Amirat Lhob », nous plonge dans l'univers des contes des *Mille et une nuits* et dans cet Orient de pacotille exposé par les artistes de la rue.

On notera également la reprise des mots arabes transcrits avec une graphie française, notamment ceux relevant du lexique de la sexualité qui nous introduit dans les lieux les plus intimes du corps et de la société maghrébine, le hammam en l'occurrence.

Par ailleurs, tout le roman est imprégné de la parole coranique qui court au fil des lignes, reprise à travers quelques versets. Quant au livre qui est au cœur de cette histoire, livre renfermant un secret, c'est à la fois le journal intime d'Ahmed-Zahra dont les conteurs donnent plusieurs versions et le Livre sacré dont la lecture peut nous faire découvrir des vérités, autant de vérités que de lectures. Ainsi, la quête inscrite dans le journal est à rapprocher de celle inhérente au texte sacré. La parole profane du personnage qui entreprend le difficile chemin de la découverte de ce corps étranger et pourtant si intime qui se trouve en lui n'est pas si éloignée de la parole sacrée qui est initiation à une autre vie, et qui est incitation à trouver l'autre être qui sommeille en nous.

La présentation que fait le conteur de ce fameux cahier au début du roman révèle la fascination que ce texte exerce sur lui :

« Je l'ai ouvert [...]. J'ai été inondé par le parfum du paradis, un parfum tellement fort que j'ai failli suffoquer. J'ai lu la première phrase et je n'ai rien compris ; J'ai lu toute la première page et je fus illuminé. » (p.12)

Les sensations et émotions évoquées, l'exaltation qui se dégagent de ces termes sont très proches de l'état d'extase mystique dont témoignent certains croyants à la lecture des textes religieux.

Enfin, l'évocation du lieu de culte, propre aux maghrébins de confession musulmane, la mosquée où Ahmed-Zahra se rend avec son père, traduit une expérience personnelle vécue certainement par l'écrivain étant enfant. L'écrivain, par ce rappel d'un lieu qui lui est familier saisit l'occasion pour rendre compte, à travers son personnage, du rapport ludique qu'il a avec la graphie arabe qui orne en particulier les plafonds et les colonnes de la mosquée :

« Je m'accrochais au Alif et me laissais tirer par le Noun qui me déposait dans les bras du Ba » (p.38).

Comme on le voit, des références à un contexte culturel spécifique, disséminées dans le texte écrit en français, font parler ce dernier différemment, le font signifier autrement. Mais l'écrivain ne se contente pas d'insérer des mots arabes ou de transcrire l'arabe en français, il lui arrive d'écrire en arabe, d'insérer entre les mots français une graphie arabe :

« Je parlais ensuite sur le dos d'une belle prière :

« _____ » (p.38).

« J'aime bien le mot arabe qui désigne la corruption (p.146).

L'écrivain nous donne à lire ainsi un texte qui puise à une double culture : celle du monde occidental et celle du monde arabo-musulman.

Tahar Benjelloun est un conteur ; lui aussi voyage avec les mots et nous entraîne dans ses déplacements imaginaires. Son meilleur porte-parole dans le roman est le troubadour aveugle, personnage qui vit au milieu des livres et qui tient tout un discours sur le livre et sur la fonction du poète. Grâce à lui, nous avons une définition du livre : *«un labyrinthe fait à dessein pour confondre les hommes»* (p.178).

Quant au conteur, il le voit comme « un trafiquant de mots » (p.173). Il manipule les mots pour construire du sens, celui qu'il veut bien nous faire entendre ; Il est aussi une sorte de magicien (comme le personnage du conte) qui par une savante alchimie transforme les maux en mots.

Quant au personnage du double, il est aussi une figuration de la personne de l'écrivain. Lorsque ce dernier écrit, il y a dédoublement de sa personnalité, ce qui lui permet de se mettre à la place du personnage décrit. Il est certain que l'écrivain se projette un peu dans tous les personnages qu'il crée. Son écriture, à l'instar de celle d'Ahmed est une quête de l'autre qui se trouve en lui. Les écrits intimes d'Ahmed s'interrogent sur cette part de féminité enfouie au plus profond de lui par son père, de ce refoulé qui vient le tourmenter. Écriture du désir qui vient troubler l'ordre imposé par la loi du père. De même, l'écrivain écrit pour résoudre à travers l'histoire imaginée les désordres de sa société et ceux plus complexes de son moi profond, pour faire parler cette voix du dedans, pour la mettre au jour et la rendre publique.

Enfin la polyphonie qui caractérise ce roman, permet de montrer que « la vérité n'est pas affaire d'un seul homme, mais qu'elle affleure progressivement de l'échange à plusieurs »⁵.

Notes :

1. Ouvrage de référence : *L'Enfant de sable*, Editions Laphomic, Alger, 1988 (éditions du Seuil, sept. 1985)
2. Mouloud Mammeri, *Culture savante, culture vécue (études 1938-1989)*, Editions TALA, Alger, 1991, pp.120-121
3. *Diagonales* n°17, août 1998
4. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Editions Robert Laffont et Jupiter, Paris, 1982.
5. Jean Peytard, *Mikhail Bakhtine, Dialogisme et analyses du discours*, Bertrand Lacoste, Paris, 1995.