Clauses intertextuelles dans la poétique discursive de T. Ben Jelloun
Intertextual clauses in the discursive poetics of T. Ben Jelloun

Salah Faid

Université de M'Sila

Salah.faid@univ-msila.dz

Date de réception : 07/04/2020 Date d'acceptation : 07/06/2020

Résumé :

Combien de fois sommes-nous laissés prendre et transporter par les écrits de Tahar Ben Jelloun ? Non sans faire remarquer que les écrits de Ben Jelloun invitent tout lecteur à vivre et à revivre de belles aventures romanesques tant fascinantes sur leur plan discursif que passionnantes et, parfois, rêveuses sur leur plan narratif. Ne s'agit-il donc pas de cet Enfant de sable qui écrit avec une plume de sable sur une étendue de sable des mots vibrant une musique si lointaine et des histoires de mirags, emportant interminablement le lecteur assoiffé de petites gouttes d'eau ? Ne s'agit-il aussi pas de cette magie illusoire qui séduit le lecteur en l'enchantant dans l'emprise de l'écriture intertextuelle de Ben Jelloun ?

Mots-clés : – Romancier – intertextualité – mécanismes intertextuels – représentations – traits culturels.

Summary :

How many times are we left caught and transported by the writings of Tahar Ben Jelloun? Not without pointing out that Ben Jelloun's writings invite all readers to live and relive beautiful romantic adventures that are as fascinating in their discursive plan as they are fascinating and, sometimes, dreamy in their narrative plan. So is it not this Sand Child who writes with a feather of sand on a stretch of sand words vibrating such distant music and stories of miracles, carrying away the reader thirsty endlessly for small drops of water? Isn't it also this illusory magic that seduces the reader by enchanting him in the grip of Ben Jelloun's intertextual writing?

Keywords : – Novelist– intertextuality– intertextual mechanisms– representations– cultural traits.

الملخص:

كم هي عدد المرات التي أخذتنا فيها كتابات طاهر بنجلون إلى أفق بعيدة المدى؟ لا تخلو الإشارة إلى أن كتابات بن جلون تدعو جميعا لقراء إلى العيش واستعادة مغامرات رومانسية جميلة رائعة في خطتهما لاستكشافية، كما هي رائعة وأحيانًا تقودنا إلى الحلم، بخطتهم السردية. ألا يتعلق الأمر بذلك الطفل، 'طفل الرمل' الذي يكتب بريشة من الرمل على امتداد كلمات الرمل، تهتز على إيقاع موسيقى بعيدة الصدى والمدى، وكذا قصص من السراب، تحملا لقارئ المتعطش إلى مالا نهاية لقطرات صغيرة من الماء؟

الكلمات المفتاحية: روائي؛ التناص؛ آليات التناص؛ التمثيل؛ الصفات الثقافية.

Introduction :

Le Mariage de plaisir (2016), *L'ablation* (2014), *Les raisins de la galère* (1996), *Le bonheur conjugal* (2012), et encore plus, car la liste pourrait être bien évasée ; toute une liste de romans, et tant d'autres écrits, qui poussent tout lecteur à imaginer par quel métissage, quelle machination, et quelle combinaison Tahar Ben Jelloun parvient-il à donner naissance à toute cette trame panoramique ? Une telle trame qui ouvre des voies et élève des voix, permettant aux lecteurs d'appréhender remarquablement une poétique dans le discours littéraire de cet auteur ; comme telle, une trame que ce dernier veut qu'elle ne soit interceptée et saisie, que par le pouvoir interprétatif de ces lecteurs.

La présente étude se veut une tentative de lecture, voire de relecture, du roman *L'homme rompu*, et aussi une ambition de découvrir les techniques utilisées par Ben Jelloun dans son écrit, lui permettant de faire asseoir une surprenante poétique romanesque, riche et motivée, à travers *Mourad*, le personnage principal. À ce stade, peut-être, on sera en mesure de partager, avec les lecteurs, maintes facettes de mécanismes intertextuels déployés par l'auteur, d'où la poétique de son discours littéraire, pour marquer à juste titre son enthousiaste écriture.

On sait que le discours romancier se caractérise par sa flexibilité des structures linguistique et sémantique, ainsi que par sa conformité aux modes de dominance des valeurs traditionnelles, incarnées, d'une part, dans les modèles de conscience et dans les mentalités imbibées au sein de la société, et d'une autre part, au pouvoir que possède ce discours dans sa manière de nourrir notre obsession de recherche à travers les tendances expérimentales.

Ce discours, habillé de différentes formes d'expressions et de multiples voies d'imagination, mais aussi habillé de visions multicolores du soi et du monde, est continuellement à la quête de transcender le dominant en le responsabilisant ; ce qui expose le roman, précisément dans cette posture, comme une réponse donnée par soi quant à son devenir et sa mutation dans la société.

Dans cette réplique incarnée le plus souvent par un diseur, qu'il soit narrateur personnifié ou fictif, le roman maghrébin se dessine comme un renouvèlement plus expressif ; c'est dire qu'à l'intérieur de ce roman, où l'auteur partage le plus souvent des obsessions qui sont représentées par des sentiments de non compatibilité avec soi, qui sont aussi représentées par le manque d'harmonie du soi avec le monde extérieur. De tels sentiments qui génèrent le désir d'écrire l'adversité, les formes d'expression et les visions et positions intellectuelles ; ce qui explique les attributs d'un pessimisme s'élevant quelquefois jusqu'à la noirceur, cette dernière qui dépeint l'ensemble du discours romancier maghrébin.À l'instar de Driss Chraïbi et d'Ahmed Sefrioui, Ben Jelloun est stigmatisé par nombres de critiques d'avoir peint la prestance exagérément sombre du citoyen marocain. Le fait que l'auteur soit traduit dans plus d'une quarantaine de langues, ces critiques déblatéraient Ben Jelloun de vouloir offrir à l'Occident une image assez blême de la culture du maghrébin, le citoyen marocain en particulier.

1-Littérature d'une histoire ou l'histoire d'une littérature

Au fil de son métissage, le roman maghrébin a connu un regain dans sa culture moderne et contemporaine. Il a connu des métamorphoses dans sa construction interne et ses thématiques intellectuelles, en réponse à la loi de dialogue entre les textes littéraires et de la destruction des uns des autres, en plus des influences exercées par les transformations politiques connues par les pays du grand Maghreb, ainsi que leurs effets sur le discours romancier en tant qu'acte créatif, et sur l'horizon d'attente en tant que réception et acception.

Cet état de présence confirme les attributs de changement et de transformation qui caractérisaient le roman en sa qualité de genre littéraire ; depuis Cervantès, le roman ne cesse donc de se développer au niveau de sa rhétorique narrative interchangeable, donnant le signe de sa sociabilité, et surtout de son adaptabilité conventionnelle avec la société qui l'a produit.

Pendant la colonisation, le contact qu'avaient les pays du Maghreb avec la culture et civilisation occidentale européenne, s'est clairement réfléchie sur la créativité culturelle en général, et littéraire en particulier. Après que le colonialisme ait atteint l'expansion de sa langue et sa culture dans les rangs des instruits, qui pratiquaient l'écriture des histoires et des romans en langue française, cela a permis l'établissement de la littérature maghrébine d'expression française, notamment au niveau du roman.

1.1. Ben Jelloun et la construction de la poétique

Il s'agit d'une littérature distanciée de l'occidentalisation, car bien centrée sur la question de l'identité et des défenseurs de la libération, surtout si on prend en considération le fait que les écrivains de cette littérature, ainsi que leurs homologues qui écrivaient en arabe, représentaient la tranche qui menait la lutte culturelle et politique, tels que Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri en Algérie, Albert Memmi en Tunisie, Idris Chraïbi, Abdelkader El-Hachemi, ensuite Tahar Ben Jelloun au Maroc, etc.

Au cours de cette brève étude, on tentera de projeter la lumière sur le dernier de ces écrivains, en l'occurrence, Tahar Ben Jelloun, et ce, dans son roman *L'homme rompu*, écrit en 1994 où on essaiera de mettre en relief quelques exemples et extraits de la mécanique intertextuelle déployée par cet auteur au service de la poétique littéraire. à noter qu'on s'est penché, dans cette étude, beaucoup plus sur les exemples les plus illustres qui soulignent le caractère de l'intertextualité dont il est question, sinon, on invite le lecteur à remarquer que le roman *L'homme rompu* met en exergue d'amples exemples à ce sujet, et que la présente étude ne peut renfermer exhaustivement.

Ecrivain français d'origine marocaine, il appartient à la deuxième génération d'écrivains marocains qui écrivent en français, Tahar Ben Jelloun est né le premier décembre 1944 à Fès (Maroc). Il possède de nombreuses publications dans plusieurs domaines tels que la poésie, le roman et l'histoire, et se caractérise par sa nature et son folklore miraculeux. Ben Jelloun est titulaire du prix Goncourt pour son roman *La Nuit Sacrée* écrit en 1987. Il a réalisé plus d'une trentaine d'écrits, traduits tous dans plus de quarante-quatre langues, on reconnait d'ailleurs qu'il est l'auteur francophone le plus traduit dans le monde.

1.2. Traits intertextuels et valeurs esthétiques

L'intention de l'écrivain de divulguer la corruption se dessine dès les premières pages du roman. Il en cite, toutefois, différentes formes comme : l'acte de propriété d'un lot de terrain, deux grands moutons le jour de l'aïd, un coffret de Whisky Johnny Walker, invitation pour le diné dans des restaurants de luxe, une belle femme pour accompagner l'invité, un billet d'avion pour le pèlerinage, des cadeaux pour la femme et les enfants, etc. Tels en sont les caprices qui vont séduire Mourad, l'homme rompu sous l'effet de la corruption, l'homme qui en avait tant lutté pour gagner son conservatisme, sa dignité et son honneur, jusqu'à ce qu'il

cède à la corruption et se transforme en des débris d'un homme, attendant peut-être celui qui devrait le reconstruire à nouveau.

En vérité, notre idée de vouloir aborder l'intertextualité dans ce roman, vient du fait que cette notion étant l'un des concepts majeurs dans la critique littéraire, qui permet aux lecteurs de pénétrer les profondeurs du texte, afin d'en dévoiler les sources implicites dissimulées derrière ses lignes, et qui se dilatent et bedonnent dans la mémoire du récepteur. Pareillement, étant donné que ce dernier représente la partie la plus importante dans l'acte créatif, sachant que le texte littéraire ne peut envahir le domaine artistique et créatif sans qu'il le reçoive un liseur qui réagit avec lui et surtout par lui ; un liseur qui le reproduit en termes de valeurs cognitives, artistiques et comportementales.

Il semble intéressant de faire remarquer que le roman classique n'a pas eu grand recours à l'intertextualité ; on sait, cependant, que cette dernière implique du texte qu'il soit bien fermé sur des implicites méta-textuels qui, à leur tour, sollicitent du récepteur une lecture ouverte et surtout interprétative, pour compléter l'harmonie et la cohérence du texte par rapport à ses horizons d'attente. Néanmoins, on voit clairement que le nouveau roman a fait des appels excessifs à l'intertextualité, diversifiés même, ce qui est remarquablement plausible chez Tahar Ben Jelloun dans son roman *L'homme rompu*.

Ben Jelloun avait, en effet, beaucoup employé le procédé intertextuel qui représentait une partie active dans certaines péripéties de l'histoire, chose qui a consolidé les idées dans la construction narrative textuelle à l'instar de la thématique traitée. On en cite, comme essentiels mécanismes intertextuels, les témoignages, les dépositions, les citations, les expressions figées, l'implicite, les renvois, etc.

2. Intertextualité et philosophie

L'auteur a distribué ces mécanismes intertextuels à travers un large champ philosophique ; il s'agit, en effet, de la fonction souhaitée par l'intertextualité même. À titre illustratif, dans l'intitulé *L'homme rompu* qui représente la débutante du roman, la nouvelle représente alors les événements qui ont eu lieu avec Mourad, le rompu.

Ce personnage, dont la reconstitution des débris demeure toujours possible, tant que l'être humain continue sa lutte contre tous ce qui pourrai entraver l'exercice de son humanisme ; et puisque la corruption est vue comme fatalité devant toute personne ambitionnant sa condition humaine, la lutte contre cette fatalité devienne donc le vrai sens donné à la vie, car le vieux d'Ernest Hemingway nous apprend que l'homme ne pourrait « *mourir tant qu'il ne se rendra* » (Ben Jelloun, 1998.) le renvoi concerne ici le roman *Le vieil homme* et la mer d'Ernest Hemingway.

Dans ce roman où le héros, le vieux pêcheur, est devenu des débris ; il a persisté par ailleurs dans son combat contre le requin jusqu'à ce qu'il nous a démontré que « *l'être humain n'est surtout pas créé pour être vaincu, il se brisera certes, mais il n'est à jamais définitivement battu* » (Ben Jelloun, 1998). C'est ainsi qu'on discerne, dans un premier moment, le mécanisme intertextuel utilisé par Ben Jelloun par le renvoi à la symbolique du vieil homme combattant, narré par Ernest Hemingway.

3. Intertextualité de l'absurde

Dans un second moment, Ben Jelloun nous fournit des indications du roman *L'étranger* d'Albert Camus, paru la fin des années quarante du siècle passé, quand il citait son ami, rentré de l'Amérique, mais à présent très détaché de l'actualité des marocains, comme c'est le cas de Mourad, très éloigné et étranger lui aussi. Cette indication se décline à travers le personnage-héros Meursault, l'absurde, le rebelle.

Celui qui n'a ressenti aucune peine en donnant la mort à un arabe, suite au scintillement d'un couteau dans la main de la victime, ce qui a représenté une gêne à Meursault pour justifier son crime.

Un Meursault étranger à son travail, à son devoir, à sa conscience, à lui-même et à toute autre chose ; Mourad disait : « *Être étranger avec soi, est quelque chose de très facile, c'est bien comme l'autre 'étranger' l'a fait ; il se peut que j'aie commis un crime au milieu du jour sans que cela m'offense ou me perturbe* » (Ben Jelloun, 1998 : 131). Après ses hallucinations, Mourad retourne pour vivre la réalité de la ville de Fès, cette ville dont le corps est complètement déformé, dont l'âme est terriblement épuisée, c'est la ville où Mourad avait passé son enfance, et dans laquelle il continue de vivre son futur, tout en étant étranger.

4. Intertextualité et existentialisme

Dans le même cheminement, l'auteur évoque le roman de Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* écrit en 1943, où Sartre décrivait les gens qui se familiarisent à l'habitude et s'adaptent à l'affinité avec fainéantise et étourdie. Des gens qui se transforment de leur état réellement existentiel – suite à leur faculté créative et surprenante, et en se basant sur leur géni imaginaire distinguant les êtres humains des autres espèces – à un état néant, relatif aux gestes routiniers de tous les jours ; Mourad avait acheté donc ce livre à bas prix de la cité El-Kasbah qui se trouve à Fès, la ville du néant, dans laquelle, le livre devient quelque chose de non-valeur qui se vendait dans les marchés de ferraille et des objets antiques.

Mourad disait : « *Je sais que si l'on inverse le titre, et que si l'on passe du néant à l'existence, ce livre alors me concernerait personnellement* » (Ben Jelloun, 1998 : 51). Mais hélas, Mourad se rattrape, il sait qu'il est âgé à présent de quarante ans, qu'il lui est difficile de se changer vers l'existence, c'est pourquoi, il se voit attaché à l'existence de son pouvoir de lutter pendant vingt ans contre la corruption, attaché au néant relatif à cette corruption et du changement des

apparences qui le rendent une parcelle de tout un monde basé sur l'opacité, le mensonge et la corruption même. Mourad changera son allure, il s'habillera de costumes et de chaussures de luxe, il arrêtera de fumer, il passera les vacances sur les bords de la mer ou dans la montagne, il achètera une caisse métallique dans laquelle il dérobera l'argent de la corruption...

Mais le souvenir de Nadjia, l'être sensiblement pure, le fait revenir du néant à l'existence ; il décida ainsi de lui offrir un bouquet de fleur. Le soubassement de l'intertextualité avec le roman de Sartre, se présente comme un inter-dialogue entre le personnage Mourad et son profond, sauf que cet inter-dialogue est lié chez Ben Jelloun à la réalité sociale vécue, une réalité distinctement non civilisée comme celle que l'on retrouve chez Sartre ; tout comme le rapport de cet inter-dialogue déjà souligné, avec la conception Camusienne absurde dans *L'étranger*, qui se termine dans les ruelles de Fès et non pas sur les plages françaises.

4.1. L'homme intellectuel

Ben Jelloun en cite pareillement le roman de Friedrich Nietzsche ; en effet, quand Mourad avait accompagné sa fille Karima lors d'un voyage, il portait sur lui le roman de Nietzsche, et celui de Sartre également. Mourad disait à sa fille : « *ainsi parlait Zarathoustra* » (Ben Jelloun, 1998 : 55), il s'agit de l'intitulé du roman. Il ajoutait : « *Zarathoustra est un bon compagnon. Quand je le lis, quand je l'entends, je me sens moralement et mentalement mieux* » (Ben Jelloun, 1998 : 62). Pas très loin de ce sens, Mourad invoque le livre de Kalila et Dimna, le livre que portait souvent sa fille Karima dans ses voyages.

Quand Ben Jelloun mentionnait le livre de Nietzsche et celui de *Kalila et Dimna*, on comprend qu'il voulait peut-être nous montrer que son personnage est un intellect, vu l'intérêt que ce dernier accordait aux livres. Or, il semble que cela n'avait pas produit un effet sur la structure dramatique du texte, cela avait plutôt l'air de produire un effet en dehors de la structure narrative, dans la mesure où de

nouvelles idées permettent aux lecteurs de mieux saisir la personnalité de Mourad qui disait : « *Karima s'est précipitée à la plongée dans la piscine au moment où j'avais débuté la lecture de Zarathoustra* » (Ben Jelloun, 1998 : 64).

4.2. L'homme moralisateur

Dans le champ d'intertextualité philosophique, Ben Jelloun rappelle le roman d'Arthur Schopenhauer : *Fondement de la morale*. Il s'agit en effet d'un contexte très harmonieux avec le récit, où le personnage Mourad avait discuté des choses étranges qui se produisaient entre la machine à écrire Olivetti et le dictionnaire le Larousse. Mourad saisit cette étrangeté sans qu'il s'en aperçoive, il disait dans ses pensées : « *Je sais que l'intelligence réside dans la non compréhension du monde qui nous entoure, que la complexité ne peut expliquer l'obscurité et le mystère* [...] *je réfléchissais et rêvais de ce monde et de l'impossibilité de le faire changer* » (Ben Jelloun, 1998 : 41).

Ce passage fournit une idée sur le talent de Ben Jelloun dans la façon de permettre à son lecteur de se référencier à Marx, en ce qui concerne la fonction de la philosophie. Il revient ensuite à Schopenhauer, au moment où Mourad parlait de sa femme qui l'avait quitté, le laissant seul face à ses illusions et déceptions, bien qu'il lui ait lu certaines idées de Schopenhauer « *le plaisir et la joie sont une couche très fine, posée dans un profond réservoir débordant une amère écume, l'extase est affligée de poison et les meilleures des passions et sensations dissimulaient des vers laids* » (Ben Jelloun, 1998 : 144), mais sa femme Halima, en se laissant porter par un rire moqueur, dévoilait les idées de sa mère pour défendre son âme avide, toujours assoiffé d'un monde aisé et corrompu. Il est à noter que le procédé d'intertextualité ici, tend à calquer l'expression textuelle comme telle.

4.3. L'homme cultivé

Dans un cadre culturel, voire interculturel, on retrouve dans le contexte du roman une intertextualité musicale ; Ben Jelloun évoque Vivaldi pour étaler le grand intérêt que réservait Mourad à la musique classique mondiale, un intérêt qui traduit le goût artistique très affiné et civilisé qu'avait ce personnage, surtout quand ce dernier se rappelait la musique de Vivaldi pendant son enfance et « *les rêves de son adolescence, lorsque lui et la belle Nadjia, partiront dans un pays étranger ; où ils s'enlaceraient, en se laissant porter par la douce musique de Vivaldi* » (Ben Jelloun, 1998 : 27).

Une autre image de l'intertextualité musicale est donnée, à travers le portrait de Mohammad Abdel Wahab, collé sur le mur de la chambre de Nadia, chez qui, Mourad avait passé une nuit, en lui faisant l'amour ; ce qui indique l'attention qu'avait cette jeune étudiante, à l'égard de Abdel Wahab qui reflète la tendance et la gravité des jeunes aspirant à une vie paisible, tranquille et romantique. Le recours au chanteur Mohammad Abdel Wahab, symbole de la musique classique arabe, pourrait également indiquer que ses adorateurs ont, le plus souvent, tendance à avoir une vie stable, loin de vacarme et d'agitation qu'avait la génération des années quatre-vingt qui écoutaient la musique rock et jazz.

5. Intertextualité et art

De l'intertextualité artistique, on retient nettement l'image des films et feuilletons arabes dont se souvenait Mourad quand sa femme Halima s'était tenue debout pour l'empêcher de sortir avec sa fille Karima, en le menaçant d'avaler des somnifères, « *Elle commençait à crier sa haine déclarée en se plaignant ses troubles et malheurs, au moment où en faisait passer à la télévision un feuilleton égyptien montrant une femme qui criait de toutes ses forces après avoir été abandonnée par son mari...* » (Ben Jelloun, 1998 : 68).

Ce qui a créé chez Mourad une sorte de chevauchement entre le feuilleton et sa réalité conjugale.

Conclusion :

Le roman *L'homme rompu* de Ben Jelloun représente l'illustre exemple dans lequel, le processus intertextuel se retrouve poussé jusqu'aux bords. Au cours de cette brève étude, on a pu rapporter quelques images, non exhaustives certes, mais plus ou moins fidèles et variées de différents contextes de cette intertextualité. Le roman reste cependant grand ouvert sur d'autres voies intertextuels, telles que l'intertextualité politique quand Mourad citait les Frères Musulmans, la corruption économique et Saddam Hussein ; l'intertextualité religieuse, mais aussi patrimoine, psychologique, etc. toutes ces figures, et bien d'autres encore, ont été joliment véhiculées au service d'une poétique littéraire très à la hauteur.

En fin, il est sans le rappeler que la mission de la littérature est celle d'offrir aux lecteurs de nouvelles réflexions à propos de son sort ; ceci exige certainement du texte romancier qu'il déçoive l'horizon d'attente de ce lecteur, tout en laissant un écart esthétique supposé l'inquiéter, dans la mesure où ce lecteur se retrouve exhorté à produire des interrogations, pour chercher les techniques, les mécanismes et les données utilisées dans le texte ; c'est – pour la moindre tentative d'expérience qu'on a pu mener, ce qu'on avait décelé dans le roman L'homme rompu de Tahar Ben Jelloun.

Bibliographie :

1. Antoine Compagnon (1979). La seconde main ou le travail de la citation, Paris, Seuil.
2. Gaston Bachelard (1989). La Poétique de l'espace, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».
3. Gérard Genette (1982). Palimpsestes, la littérature au second degré, Paris, Seuil.
4. Jacques Derrida (1967). L'Écriture et la différence, Paris, Seuil.
5. Jacques Derrida (1972). Eperons les styles de Nietzsche, Paris, Flammarion.
6. Jacques Derrida (1972). La dissémination, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel ».
7. Julia Kristeva (1969). èméiôtikè- Recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil
8. Mikhaël Bakhtine (1978). Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
9. Roland Barthes (1980). Plaisir du texte, Paris, Seuil.

10. Tahar Ben jelloun (1996). Les raisins de la galère, Paris, Galimmard.
11. Tahar Ben jelloun (1998). L'homme rompu, Paris, Seuil.
12. Tahar Ben jelloun (2012). Le bonheur conjugal, Paris, Galimmard.
13. Tahar Ben jelloun (2014). L'ablation, Paris, Gallimard.
14. Tahar Ben jelloun (2016). Le Mariage de plaisir, Paris, Gallimard.
15. Tzvetan Todorov (1980). Poétique de la prose, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais ».
16. Umberto Eco (1989). Lector in fabula, Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio Essais ».