

Marcel Pagnol et Tahar Ben Jelloun :
enjeux culturels de l'apprentissage de la masculinité

Naser Aldahham

Mémoire
présenté
au
Département d'Études françaises

comme exigence partielle au grade de
Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Août 2012

© Naser Aldahham, 2012

UNIVERSITÉ CONCORDIA
École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par Naser Aldahham

intitulé Marcel Pagnol et Tahar Ben Jelloun : enjeux culturels de l'apprentissage
de la masculinité

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce
qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance

Sylvain David _____ président

Christiane Ndiaye _____ examinateur

Lucie Lequin _____ examinateur

Françoise Naudillon _____ directrice

Approuvé par : Philippe Caignon

Directeur du département ou du programme d'études supérieures

Brian Lewis

Doyen de la Faculté

Date : 1^{er} août 2012

RÉSUMÉ

*Marcel Pagnol et Tahar Ben Jelloun :
enjeux culturels de l'apprentissage de la masculinité*

Naser Aldahham

Marcel Pagnol et Tahar Ben Jelloun sont des auteurs méditerranéens. Le premier est né à Marseille en 1895, le second à Fès en 1944. Tous deux témoignent dans leur œuvre de leur attachement, heureux ou malheureux, à leur lieu d'origine et le représentent dans leurs récits d'enfance, tels ceux faisant l'objet de cette étude, soit les textes autobiographiques de Pagnol, *La gloire de mon père* et *Le château de ma mère*, et les romans de Ben Jelloun, *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*. Dans ces récits, les auteurs racontent l'apprentissage d'un garçon, Marcel Pagnol enfant, et d'une fille, Zahra, que son père, à défaut d'un fils et d'un héritier, veut élever en homme.

De quelle façon nos auteurs abordent-ils le thème de l'apprentissage de la masculinité ? Quelle influence leur origine méditerranéenne, française ou marocaine exerce-t-elle sur le traitement de leurs récits ? Quelles visions du monde nous rendent-ils à travers les valeurs de leurs sociétés et des états qui les gouvernent, celui laïc et moderne de Pagnol au début du XX^e siècle ou celui religieux et traditionnel du milieu du XX^e siècle décrit par Ben Jelloun dans ses romans ?

C'est ce que ce mémoire entend montrer en abordant ce thème à la fois sur le plan narratologique et sociologique, soit, en premier lieu, par un examen comparatif des textes dans la perspective narratologique de Genette, et, en second lieu, par l'analyse des enjeux sociaux respectifs des récits.

ABSTRACT

*Marcel Pagnol and Tahar Ben Jelloun :
cultural issues associated with the learning of masculinity*

Naser Aldahham

Mediterranean-area writers Marcel Pagnol and Tahar Ben Jelloun were born, respectively, in Marseille in 1895 and in Fez in 1944. Both authors' works are testimony to their attachment, for better or for worse, to their places of origin. This study looks into how this attachment is portrayed in these authors' tales of childhood, notably in Pagnol's autobiographical texts, *La gloire de mon père* and *Le château de ma mère*, and in Ben Jelloun's novels, *L'enfant de sable* and *La nuit sacrée*. These stories recount the formative years of a boy — Marcel Pagnol's childhood years — and of a girl, Zahra, whose father, without a son and heir of his own, wishes to raise as a man. How do these writers deal with subjects relating to the learning of masculinity? How do these authors' Mediterranean, French or Moroccan origins influence the crafting of their stories? What world-views do they convey through the values of their respective societies and states that govern Pagnol's secular, modern, early 20th-century world and the religious, traditional, mid-20th-century realities described in Ben Jelloun's novels? This Master's thesis aims to explore this subject and address these questions from narratological as well as sociological perspectives: first, through a comparative examination of these texts based on Genette's concepts of narratology, and second, through an analysis of the social issues raised in each of these stories.

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, mes remerciements vont à ma directrice de recherche, Madame Françoise Naudillon, qui m'a permis grâce à ses précieux conseils de mener à terme ce mémoire.

Je tiens en outre à remercier mes professeurs du département de Littératures francophones et résonances médiatiques de l'Université Concordia pour leur écoute.

Enfin, j'adresse mes vifs remerciements à mes proches qui m'ont soutenu tout au long de ce travail.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|------|
| PAGE DES SIGNATURES | ii |
| RÉSUMÉ | iii |
| ABSTRACT | iv |
| REMERCIEMENTS | v |
| LISTE DES TABLEAUX | viii |
| INTRODUCTION | 1 |
| CHAPITRE 1 | |
| LA CONTEXTUALISATION DE L'ESPACE MÉDITERRANÉEN | 7 |
| 1.1 TAHAR BEN JELLOUN ET MARCEL PAGNOL | 8 |
| 1.2 PORTRAIT CULTUREL DE LA MÉDITERRANÉE | 18 |
| 1.3 FÈS ET MARSEILLE | 25 |
| CHAPITRE 2 | |
| L'ANALYSE NARRATOLOGIQUE | 36 |
| 2.1 LA NARRATOLOGIE | 37 |
| 2.1.1 Le narrateur chez Marcel Pagnol..... | 39 |
| 2.1.2 Le narrateur chez Tahar Ben Jelloun | 40 |
| 2.2 LES ÉTAPES DU RÉCIT | 45 |
| 2.2.1 Les étapes du récit chez Tahar Ben Jelloun | 47 |
| 2.2.2 Les étapes du récit chez Marcel Pagnol | 49 |
| 2.3 LA GESTION DU TEMPS | 52 |
| 2.4 L'ENFANCE ET L'APPRENTISSAGE | 63 |
| 2.4.1 L'enfance et l'apprentissage chez Tahar Ben Jelloun | 64 |
| 2.4.2 L'enfance et l'apprentissage chez Marcel Pagnol | 66 |
| 2.4.3 Apprentissage concret, apprentissage abstrait | 67 |

| | | |
|-------------------|--|------------|
| 2.5 | UN ROMAN DE RÉ-APPRENTISSAGE | 74 |
| CHAPITRE 3 | | |
| | LE CONTEXTE IDÉOLOGIQUE, SOCIAL ET RELIGIEUX | 79 |
| 3.1 | LE CONTEXTE IDÉOLOGIQUE | 80 |
| 3.2 | ÉTATS LAÏCS ET RELIGIEUX | 84 |
| | 3.2.1 La laïcité chez Marcel Pagnol | 85 |
| | 3.2.2 Le religieux chez Tahar Ben Jelloun | 87 |
| 3.3 | L'APPRENTISSAGE DE LA MASCULINITÉ..... | 90 |
| | 3.3.1 L'apprentissage de la masculinité chez Marcel Pagnol | 94 |
| | 3.3.2 L'apprentissage de la masculinité chez Tahar Ben Jelloun | 97 |
| | 3.3.3 Virilité masculine, faiblesse féminine | 105 |
| | CONCLUSION | 111 |
| | BIBLIOGRAPHIE | 118 |

LISTE DES TABLEAUX

| | |
|---|----|
| Tableau 1 : Temps du récit de <i>La gloire de mon père</i> et du <i>Château de ma mère</i> de Marcel Pagnol | 60 |
| Tableau 2 : Temps du récit de <i>L'enfant de sable</i> (conteur 1) de Tahar Ben Jelloun | 61 |
| Tableau 3 : Temps du récit de <i>L'enfant de sable</i> (conteur 3) de Tahar Ben Jelloun | 62 |

INTRODUCTION

Nous nous proposons d'aborder le thème de l'apprentissage de la masculinité dans le récit d'enfance à travers les œuvres de Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*¹ et *Le château de ma mère*², et celles de Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*³ et *La nuit sacrée*⁴. *La gloire de mon père* et *Le château de ma mère* racontent l'histoire d'un jeune garçon, selon toute vraisemblance Marcel Pagnol lui-même, de sa découverte de la Provence, laquelle constitue une véritable révélation à ses yeux, et de son rapport avec le monde des adultes. *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* pourraient en revanche être qualifiés de contes où les narrateurs se succèdent, chacun se posant en témoin de l'histoire et détenteur de la vérité. Tahar Ben Jelloun raconte, dans *L'enfant de sable*, l'histoire d'une jeune femme, Ahmed-Zahra, que son père fait passer pour un homme dans la perspective de conserver honneur et héritage. Dans *La nuit sacrée*, Ahmed-Zahra récupère peu à peu son identité féminine pour retrouver une certaine liberté. L'objectif de ce mémoire est d'explorer, à travers deux auteurs méditerranéens, le traitement de l'apprentissage de la masculinité, sujet d'intérêt en ce qu'il est abordé de manière différente selon que l'on se trouve au sein d'un état laïc ou d'une société religieuse.

¹ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, Paris, Éditions de Fallois, 1988, 220 p.

² Pagnol, *Le château de ma mère*, Paris, Éditions de Fallois, 1988, 221 p.

³ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, 389 p.

⁴ Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, 389 p.

Pourquoi choisir Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol ? Tahar Ben Jelloun a fait l'objet de nombreuses analyses qui se concentrent la plupart du temps sur le thème de l'errance de personnages voués à l'immigration et au déracinement, comme en témoignent Ruth Amar dans *Tahar Ben Jelloun : les stratégies narratives*⁵, ou Nadia Kamal-Trense avec *Tahar Ben Jelloun, l'écrivain des villes*⁶. Peu de recherches se sont penchées sur le traitement de l'enfance chez Tahar Ben Jelloun. D'autre part, les études sur Marcel Pagnol sont plutôt rares.

Notre problématique se construira autour de l'interrogation suivante: existe-t-il une façon méditerranéenne de traiter l'apprentissage de la masculinité ? Dans la perspective pluridisciplinaire des études culturelles, unissant littérature, sociologie et histoire, nous chercherons à savoir s'il existe une originalité en matière d'apprentissage de la masculinité dans les œuvres des auteurs méditerranéens.

Qu'entend-on ici par *auteurs méditerranéens* ? Être un auteur méditerranéen implique une attache à sa région. L'auteur méditerranéen jouit en quelque sorte d'une autorité naturelle pour parler de son coin de pays. Il peut revendiquer d'une part une connaissance du terrain, et d'autre part faire état d'une expérience sociologique de son lieu d'origine. Par ailleurs, peut-on parler de masculinité méditerranéenne ? Le traitement de l'apprentissage de la masculinité devra être appréhendé en relation avec l'origine culturelle des deux auteurs. En effet, apprentissage et masculinité n'auront pas le même sens selon que l'on narre une enfance méridionale au cœur d'un état laïc ou d'une société maghrébine à connotation patriarcale.

⁵ Ruth Amar, *Tahar Ben Jelloun : les stratégies narratives*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2005, 129 p.

⁶ Nadia Kamal-Trense, *Tahar Ben Jelloun : l'écrivain des villes*, Paris, L'Harmattan, 2000, 233 p.

Les deux auteurs sont imprégnés de leur milieu culturel, fait qu'on doit prendre en compte afin de mieux saisir leurs textes. Si l'un est Français et raconte une histoire vécue, l'autre est d'origine marocaine et développe une enfance fictive dans *L'enfant de sable*.

Les études culturelles (ou *Cultural Studies*) font désormais partie de l'horizon universitaire international. Dans la *Revue d'Études Culturelles en ligne*, Antonio Dominguez Leiva et Sébastien Hubier écrivent qu'on a tort de les voir «comme une non discipline, n'ayant ni objet ni méthodologie propres⁷». En fait :

[Les études culturelles] se conçoivent comme une approche, une démarche ou une sensibilité définies par autre chose qu'un objet et une méthode. [...] Elles se veulent essentiellement un regard engagé sur une pluralité d'objets (mais pas n'importe lesquels...) et informé par une pluralité de méthodes (mais pas n'importe lesquelles...)⁸

C'est dans cet esprit pluraliste que nous nous attacherons à cerner les similitudes et différences rapprochant et éloignant les œuvres à l'étude, à travers une approche historique et socioculturelle, en regard des thématiques littéraires. L'approche socioculturelle, ou sociologique, permettra de mieux identifier cet espace méditerranéen dont sont originaires Marcel Pagnol et Tahar Ben Jelloun. Le rapport à la religion, aux relations hommes-femmes et à la famille ne sont pas uniformes au sein de la Méditerranée. Distinguer l'environnement humain dans lequel évoluent les deux auteurs permettra de mieux comprendre leur construction du récit et leur façon d'appréhender l'apprentissage de la masculinité. Il est essentiel de s'interroger sur l'influence de la société, sur la manière de penser et d'agir d'êtres humains habitant cet espace méditerranéen à la fois commun et diversifié.

⁷ Antonio Dominguez Leiva et Sébastien Hubier, *Revue d'Études Culturelles en Ligne*, p. 6, consultable sur le site : <http://etudesculturelles.weebly.com/> (Page consultée le 6 novembre 2012.)

⁸ *Ibid.*, p. 6

Pour parvenir à nos fins, nous interrogerons les stratégies narratives des deux auteurs. Dans les premier et troisième chapitres, nous procéderons à une contextualisation sociale avec pour objectif d'éclairer l'environnement dans lequel évoluent les deux auteurs, soit d'une part l'espace méditerranéen, et d'autre part les sociétés laïques et religieuses. La contextualisation socioculturelle permettra d'analyser les relations interindividuelles et les schémas comportementaux qui les régissent. Dans le second chapitre, l'analyse narratologique (d'après Gérard Genette) tentera de déterminer les stratégies narratives mises en place par chaque auteur. Quels types de narrateurs utilisent Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol ? Cette analyse permettra de répondre à cette interrogation et nous aidera également à discerner les valeurs que les deux auteurs veulent délivrer au lecteur. À travers l'analyse narratologique, il sera possible de mettre en évidence la volonté des auteurs : divertir ou dénoncer à travers le récit ? Énoncer une volonté politique ou culturelle ?

Dans le premier chapitre, après avoir présenté les deux auteurs et leurs romans, nous esquisserons un portrait culturel de la Méditerranée à travers la contextualisation. Ce portrait démontrera qu'il existe un espace varié autour de repères communs, comme la francophonie, ou une histoire partagée avec la colonisation européenne et la décolonisation. En outre, entre les ports d'attache de Fès et de Marseille, nous analyserons les points de convergences ou de divergences entre les deux auteurs. Ce chapitre assurera le socle historique, sociologique et culturel du mémoire. Le chapitre deux, par le biais de l'analyse narratologique, se penchera sur l'étude des romans et abordera la façon dont ils sont construits. L'analyse du narrateur s'attachera à déterminer la fonction du narrateur afin de

savoir qui raconte l'histoire et par quels modes narratifs externe ou interne. Ensuite, nous examinerons les étapes du récit et le temps narratif. La narratologie permettra de mieux comprendre la structure du récit à travers l'ordre, la durée et la fréquence. Enfin, ce chapitre se clôturera par l'étude de la gestion du temps et de l'apprentissage de la masculinité des héros dans chaque roman, et plus particulièrement sur les moments divers de la narration, séquences ultérieures, antérieures, simultanées ou intercalées du récit.

Le troisième chapitre présentera les structures sociales opposées dans lesquelles évoluent les personnages, l'une produite par un état laïc, et l'autre par un état monarchique et religieux. Des personnages évoluant en liberté en Provence, alors qu'ils sont régis par de strictes traditions au Maghreb. Après avoir défini les valeurs d'une société laïque et celles d'une société religieuse, nous essaierons de voir de quelle manière elles se concrétisent dans le thème de l'apprentissage de la masculinité. Nous analyserons notamment le rapport au corps pour chaque personnage, lequel nous amènera aux sujets de la place de la femme chez Tahar Ben Jelloun et de l'éducation basée sur le développement de l'individu et sur le bonheur chez Marcel Pagnol.

CHAPITRE 1

LA CONTEXTUALISATION DE L'ESPACE MÉDITERRANÉEN

1.1 TAHAR BEN JELLOUN ET MARCEL PAGNOL

Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol ne sont pas contemporains. L'un est né à Fès en 1944 et continue d'écrire, tandis que l'autre est né à Marseille en 1895 et est décédé en 1974. Nous allons, en premier lieu, nous demander ce qui distingue les deux auteurs qui semblent si éloignés l'un de l'autre, par-delà les différences générationnelles. Cela tient-il au contenu de leur œuvre ?

Tahar Ben Jelloun a commencé son apprentissage au Maroc. Ce fait est d'importance dans la carrière de l'auteur, car c'est au Maghreb que le futur écrivain va se construire. L'existence de Tahar Ben Jelloun est marquée par l'exil quand il rejoint Paris en 1971⁹. Mais il a auparavant parcouru le Maroc, qu'il connaît très bien, de Fès à Tanger en passant par Rabat. Ce caractère nomade est particulier à Ben Jelloun et se retrouve dans son œuvre. Ses personnages sont souvent soumis à l'errance, voire à la déconstruction d'eux-mêmes, comme c'est le cas pour Ahmed-Zahra dans *L'enfant de sable*, alors que, dès sa naissance, son père refuse de voir en elle une fille :

Il pénétra dans la chambre, ferma la porte à clé, et demanda à Lalla Radhia d'ôter les langes du nouveau-né. C'était évidemment une fille. Sa femme s'était voilé le visage pour pleurer [...]. [Il] tira violemment sur le voile et dit à sa femme : «Pourquoi ces larmes ? [...] Tu viens après quinze ans de mariage de me donner un

⁹ Colette Nys-Mazure, *Tahar Ben Jelloun : le fou, le sage, écrivain public*, Waterloo, La Renaissance du livre, 2009, p. 22.

enfant, c'est un garçon, c'est mon premier enfant, regarde comme il est beau, touche ses petits testicules, touche son pénis, c'est déjà un homme !»¹⁰

Marcel Pagnol, quant à lui, ne connaît pas le nomadisme de Tahar Ben Jelloun ; sa trajectoire se situe entre Marseille, la Provence et Paris. Mais il est évident que ces déplacements influent sur le caractère de l'écrivain. Marcel Pagnol, le régionaliste ancré dans son coin de pays, ne vit pas le déracinement de Tahar Ben Jelloun. Lorsqu'il se rend à Paris, c'est pour mettre en scène la vie provençale. Il ne subit pas de choc culturel, même si la vie parisienne peut dérouter quelque peu l'homme du Midi. Il en va autrement pour Tahar Ben Jelloun, nous l'avons dit.

Or, puisque nous nous proposons d'étudier des récits d'apprentissage dont on peut croire qu'ils puisent dans la vie des deux auteurs, il importe de se pencher sur leur existence pour mieux comprendre l'origine de leur production littéraire.

Tahar Ben Jelloun, affecté par la maladie dans son enfance, et donc tenu au confinement, a pu s'adonner à la contemplation. Par là, il reconnaît que la maladie a eu une action bénéfique puisqu'elle lui a permis d'observer la société et surtout les individus¹¹. Cette observation sociale lui est devenue essentielle. Tahar Ben Jelloun y trouve la source de sa prose imaginaire et poétique. Dans des confidences qu'il livre à *Panorama*, en 1984¹², il revient sur sa maladie et la naissance du *gnetteur immobile* :

Enfant malade, je rêvais la vie. J'ai passé plus de trois années sur le dos, dans un grand couffin à regarder le ciel et à scruter le plafond [...]. Ainsi, de 4 à 7 ans, je n'ai fait que regarder [...]. Des femmes, des tantes ou amies de ma mère venaient passer

¹⁰ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 29.

¹¹ Colette Nys-Mazure, p. 18.

¹² *Ibid.*, p.18.

le temps [...]. Faisant semblant de somnoler, je les épiais et enregistrerais leurs confidences et aveux les plus intimes.¹³

Si c'est dans son enfance que le futur écrivain se nourrit d'observations et développe sa sensibilité, c'est à l'âge adulte qu'il prend conscience des injustices de ce monde. En 1965, lors d'émeutes qui ensanglantent Rabat, il est fortement affecté par le spectacle des victimes, hommes et femmes, qui finissent leur parcours sur le bitume marocain¹⁴. C'est à ce moment que naît l'écrivain public. Tahar Ben Jelloun considère que l'écrivain a une responsabilité sociale, lui qui déclare : «À défaut d'avoir agi, il fallait dire, rapporter la clameur populaire.¹⁵» Témoigner, pour lui, ne signifie pas s'engager dans l'action politique, même s'il est indéniable que la plupart de ses ouvrages reflètent un parti-pris d'auteur engagé, car il y a bien une forme de révolte sociale chez lui. En effet, Tahar Ben Jelloun propose souvent un témoignage sur la vie des plus faibles, hommes, femmes, enfants, le plus souvent niés dans leur identité. Cette volonté de témoigner contre les injustices semble d'autant plus compréhensible qu'il a grandi dans un pays, le Maroc, qui ne jouit pas des libertés individuelles. Tahar Ben Jelloun fut d'ailleurs détenu dans un camp disciplinaire en compagnie de membres de syndicats étudiants et lycéens¹⁶. Il a ainsi fait l'expérience, dès l'âge de 20 ans, de l'injustice et du sentiment de révolte. Pour autant, le champ politique reste étranger à l'écrivain si l'on en juge par cette déclaration :

Dans les pays comme le mien où il y a encore un très grand analphabétisme, le devoir de l'écrivain, c'est de témoigner de ce qu'il voit et de ce qu'il entend autour de lui. La chance de savoir lire et écrire nous fait un devoir de parler avec le peuple qui

¹³ *Ibid.*, p.18.

¹⁴ *Ibid.*, p.21.

¹⁵ *Ibid.*, p.21.

¹⁶ *Ibid.*, p.22.

n'a pas le droit à la parole. Entendons-nous bien : parler avec le peuple et témoigner au nom de tous ceux qui n'ont pas accès à la parole publique.¹⁷

Qu'en est-il de Marcel Pagnol ? On ne retrouve pas cette volonté de parler au nom des autres chez l'auteur provençal : Marcel Pagnol n'endosse pas le costume de l'écrivain engagé. Il ne semble pas concevoir la littérature ou la fonction d'écrivain comme une nécessité de témoigner pour les plus démunis. Il s'exprime dans un autre registre. Celui de la littérature que l'on pourrait qualifier de divertissante¹⁸. Marcel Pagnol, dans nos deux récits, narre le bonheur, la joie de vivre provençale, alors que Tahar Ben Jelloun explore les zones d'ombres de l'âme humaine et produit une œuvre plus tragique.

Le milieu culturel, les circonstances historiques et politiques auraient-ils une influence sur l'écrivain ? Sans nul doute, car de son expérience au Maroc, Tahar Ben Jelloun conserve des blessures incurables. Quant à lui, Marcel Pagnol a vécu une enfance heureuse en Provence, auprès de son père instituteur. Contrairement à Tahar Ben Jelloun, les racines provençales de Marcel Pagnol sont des racines de bonheur. On peut parler de roman régionaliste pour qualifier l'œuvre de Marcel Pagnol. Un roman régionaliste se construit autour de l'affirmation culturelle d'une région. Pagnol tente de promouvoir la Provence et porte une attention particulière tant à ses paysages, qu'à ses mœurs. Dans le roman régionaliste de Marcel Pagnol, particulièrement dans les souvenirs d'enfance, la manière de raconter l'histoire est empreinte d'humour. Cet élément est quasi absent chez Tahar Ben Jelloun. Mais au fait, quel est l'objectif de Pagnol ? Il déclare à ce sujet :

Mon ambition ? Faire rire. Faire rire ceux qui rentrent des champs avec leurs mains tellement dures qu'ils ne peuvent plus les fermer, ceux qui sortent des bureaux avec

¹⁷ *Ibid.*, p. 51.

¹⁸ Raymond Castans, *Marcel Pagnol*, Paris, Lattès, 1987, p. 328.

leurs petites poitrines qui ne savent plus le goût de l'air, ceux qui reviennent des usines la tête basse, les ongles cassés avec l'huile noire dans les coupures de leurs doigts, faire rire ceux qui mourront, faire rire ces êtres qui ont tant de raisons de pleurer. Celui qui possède ce don là leur donne la force de vivre et on l'aime comme un bienfaiteur.¹⁹

Nulle envie d'exil chez Pagnol. Il adore son environnement et ses textes l'expriment:

Lili savait tout, le temps qu'il ferait, les sources cachées, les ravins où l'on trouve des champignons, des salades sauvages, des pins-amandiers, des prunelles, des arbousiers, il connaissait au fond d'un hallier, quelques pieds de vigne qui avaient échappé au phylloxera et qui mûrissait dans la solitude des grappes aigrettes, mais délicieuses.²⁰

Marqué par le nomadisme, Tahar Ben Jelloun est écartelé entre les cultures orientale et occidentale. Si Marcel Pagnol écrit des romans régionalistes, il en va tout autrement de Tahar Ben Jelloun qui se consacre davantage à une littérature postcoloniale, laquelle vise à dénoncer l'héritage colonial et, à sa suite, l'immigration et le déracinement dont sont victimes les anciens colonisés. Dans le roman postcolonial, en particulier chez Tahar Ben Jelloun, l'individu est considéré comme étranger à la réalisation du pacte social. Il ne fait pas partie intégrante de la société et ne contribue pas à son développement.²¹ Son objectif se limite à la survie. À travers le roman postcolonial, Tahar Ben Jelloun, évoque la nostalgie de la terre natale et du village maghrébin. Il semble un homme à jamais blessé. Cette cassure et cette souffrance se retrouvent dans son œuvre, comme dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*.

Ce qui fait d'autre part l'originalité de Tahar Ben Jelloun, c'est sa double culture, l'influence de la culture occidentale sur sa pensée, avec des références comme Nietzsche,

¹⁹ Andrée Tudesque, *Marcel Pagnol : de la tradition bucolique*, s. l., Gut Reichert éditeur, 1991, p. 84.

²⁰ Marcel Pagnol, *Le château de ma mère*, p. 27.

²¹ Ruth Amar, p. 96.

Joyce, Genet, les poètes surréalistes, Char et Saint John Perse²². Marcel Pagnol, lui, est issu d'une culture régionale à laquelle il s'identifie pleinement. Il participe de la tradition de la littérature provençale, à l'instar de Jean Giono, Alphonse Daudet ou Henri Bosco qui décrivent la Provence avec une recherche d'authenticité.

Que signifie le roman postcolonial chez un auteur comme Tahar Ben Jelloun ? pour Ruth Amar, Le personnage de ses œuvres reste en marge de la société et son objectif se limite à la survie. Tahar Ben Jelloun construit ainsi son récit autour du déracinement, du choc des cultures et de la souffrance des immigrés. On reconnaît ces éléments, entre autres, dans *La réclusion solitaire*²³ et *La plus haute des solitudes*²⁴. Est-ce un effet de la période coloniale ? Tahar Ben Jelloun considère que :

La pénétration coloniale opérée sur les peuples du Maghreb a entraîné morts et blessures. Au commencement, le mépris de l'Autre et l'ethnocide de l'intolérable différence. Dépossédés de leur identité, des hommes se sont vus dépossédés aussi de leur terre.²⁵

Cette solitude caractérise aussi la position de l'immigré qui débarque en France. Le choc des cultures est brutal. La réalité sociale, implacable, absorbe l'individu qui se perd entre fascination et détestation pour ce nouveau monde qu'il découvre²⁶.

De quelle manière assiste-t-on à cette déconstruction de l'identité ? Inévitablement, l'introduction, la pénétration de la langue de la terre d'accueil, en l'occurrence le français, se substitue à la langue natale, l'arabe. Ce fait, impossible à combattre, efface peu à peu l'origine culturelle du personnage, mais pose aussi la difficulté d'appréhender cette nou-

²² Colette Nys-Mazure, p. 23.

²³ Tahar Ben Jelloun, *La réclusion solitaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 161. p.

²⁴ Tahar Ben Jelloun, *La plus haute des solitudes*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 173. p.

²⁵ Ruth Amar, p. 97.

²⁶ *Ibid.*, p. 98.

velle langue. Ce déracinement et cette solitude, omniprésents dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, entraînent le récit dans la fuite vers un monde imaginaire. Puisque les immigrés ne parviennent pas à trouver le bonheur sur la terre d'accueil, ils se réfugient dans l'imaginaire de leurs origines. Ces caractéristiques se retrouvent notamment dans *La réclusion solitaire*, et *La plus haute des solitudes*²⁷.

Écrire, pour Marcel Pagnol, est un engagement bien différent. Outre le divertissement, c'est aussi un moyen d'évoquer les paysages, traditions et coutumes de la Provence et l'attachement à la terre. Alors que Tahar Ben Jelloun aborde le déracinement et la perte d'identité, Pagnol encense les vertus de l'enracinement et représente la Provence comme un élément indispensable au bonheur et au développement de l'individu, particulièrement dans *Souvenirs d'enfance*. Toutefois, Pagnol est obnubilé par la satisfaction de son public. Avant la publication des *Souvenirs d'enfance*, il a dû faire face à l'échec. Voici sa perception du lecteur et du spectateur :

Que fait ce dernier s'il n'est pas content ? C'est très simple : il tousse, il se mouche, il murmure, il siffle, il sort. L'auteur n'ose plus regarder personne. Le lecteur d'un livre va peut-être à la trentième page, hausse les épaules avec humeur : je me demande pourquoi on imprime de pareilles sottises, mais l'écrivain ne sera pas là et il n'en saura rien. Comparé à celui de l'auteur dramatique, le four du prosateur est moins cruel [...]. Ce sont ces considérations peu honorables, mais rassurantes, qui m'ont décidé à publier cet ouvrage.²⁸

Marcel Pagnol est cinéaste, son film *La femme du boulanger* est célèbre ; il est également dramaturge et romancier. Tahar Ben Jelloun, lui, peut être qualifié de conteur, de poète, de romancier et d'essayiste. Tous deux sont issus du monde méditerranéen et leurs cultures respectives imprègnent leurs œuvres. Lorsqu'on se réfère à Tahar Ben Jelloun,

²⁷ *Ibid.*, p.100.

²⁸ Raymond Castans, *Marcel Pagnol*, p. 327.

on en revient à la notion du *gnetteur immobile*²⁹, car chez lui tout est vision, image, parole poétique. Tahar Ben Jelloun incarne le conteur. Pourquoi le conteur est-il si présent chez l'écrivain ? C'est ici que l'origine culturelle prend toute son importance. Un écrivain est-il le reflet de son environnement ? On ne peut nier ce fait dans la mesure où Tahar Ben Jelloun est originaire du Maroc. Ainsi, il trouve dans la tradition marocaine du conte et de la poésie matière à sa production. Le Maroc est une terre de création, d'inventeurs d'histoires, où le conte offre un univers imaginaire idéalisé³⁰. L'œuvre de Ben Jelloun puise dans ce terreau de légendes, cauchemars et voyances. La réalité s'en trouve malmenée, ce qui peut quelquefois provoquer chez le lecteur occidental une certaine gêne mêlée de fascination. L'Afrique arabo-berbère est un espace dans lequel l'oralité prend toute sa mesure. Il n'est pas rare, encore aujourd'hui, que l'on se regroupe, sur la place ou au café, autour du conteur.

Le conteur apprivoise et se réapproprie les faits de l'actualité ou les actions des personnages légendaires³¹. Il transforme alors la réalité, réinvente l'histoire, propose plusieurs versions afin d'emporter le public dans un labyrinthe d'imaginaire. Tahar Ben Jelloun est le produit d'une tradition marocaine de conteurs, et ce malgré son exil. Le conte peut être considéré comme faisant partie intégrante du patrimoine arabo-berbère : « Le conte populaire traduit la mentalité de toute une communauté, sa morale, le sens qu'elle donne à l'existence, à la famille, au monde. Il en est le produit et le patrimoine. Le raconter, c'est s'inscrire dans une tradition.³²» Les romans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*

²⁹ Colette Nys-Mazure, p. 18.

³⁰ Nelly Lindendauf, *Tahar Ben Jelloun : les yeux baissés*, Genève, Édition Labor et Fides, 1996, p. 11.

³¹ *Ibid.*, p. 11-13.

³² *Ibid.*, p. 15.

suivent cette tradition. Tahar Ben Jelloun donne l'histoire d'un travestissement et même d'un détournement de destin, celui d'Ahmed-Zahra, une jeune fille forcée de devenir un garçon et qui tente de reconquérir son identité. L'écrivain y aborde la notion de déconstruction de l'identité. Il pousse ce détournement jusqu'à l'absurde puisque Ahmed-Zahra prendra pour épouse une cousine handicapée et jouira de tous les privilèges que lui offre une identité masculine factice. Au moyen de cette œuvre, Tahar Ben Jelloun aborde la question de la femme au sein d'une société qui fonctionne encore selon des codes sociaux rigides. Tahar Ben Jelloun retrace cette histoire avec toute son habileté de conteur, comme en témoigne le passage de la porte du jeudi :

Cette histoire a quelque chose de la nuit; elle est obscure et pourtant riche en images; elle devrait déboucher sur une lumière, faible et douce ; lorsque nous arriverons à l'aube, nous serons délivrés, nous aurons vieilli d'une nuit, longue et pesante, un demi-siècle et quelques feuilles blanches éparpillées dans la cour en marbre blanc de notre maison à souvenirs. Certains d'entre vous seront tentés d'habiter cette nouvelle demeure ou du moins d'y occuper une petite place aux dimensions de leur corps.³³

Le roman et le conte s'entremêlent: «Il s'agit d'un conte oral véhiculé par un roman écrit.³⁴»

À l'inverse, Marcel Pagnol, dans *La gloire de mon père* et *Le château de ma mère*, étale tout son talent de romancier autobiographique. Les *Souvenirs d'enfance* racontent sa jeunesse. À ce sujet, Marcel Pagnol déclare : «Ce n'est plus Raimu qui parle, c'est moi. Et si je ne suis pas sincère, c'est-à-dire sans aucune pudeur, j'aurai perdu mon temps à gâcher du papier.³⁵» Marcel découvre le monde des collines provençales et celui des adultes. Apprentissage et liberté caractérisent ces deux romans. Selon Dominique Fernandez,

³³ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 19.

³⁴ Robert Elbaz, *Tahar Ben Jelloun : l'inassouvissement du désir narratif*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 52.

³⁵ Raymond Castans, *Marcel Pagnol*, p. 327.

Marcel Pagnol, grâce aux *Souvenirs d'enfance*, aurait enfin laissé éclater tout son talent de romancier :

Si je pense à Stevenson, à Mark Twain, à Gorki, je m'aperçois que la littérature française est totalement incapable, jusqu'à Pagnol, de décrire cet émerveillement trépidant et amusé qui est le propre d'un jeune garçon découvrant le monde. Voilà cette lacune comblée.³⁶

On peut ainsi dire que Marcel Pagnol s'inscrit dans la lignée des romanciers d'aventures. Il y a par ailleurs, dans les *Souvenirs d'enfance*, un souci de réalisme, de représenter des lieux existants, alors que chez Tahar Ben Jelloun, avec le conte, on pénètre davantage dans un monde imaginaire et fantaisiste. On constate donc que, si Marcel Pagnol est régionaliste, s'il s'inscrit dans le terroir et pense la littérature comme un divertissement, Tahar Ben Jelloun, lui, est postcolonialiste, marqué par le nomadisme, et endosse l'habit de l'écrivain public qui se sert de la littérature pour témoigner. L'un est davantage un conteur tandis que l'autre est à la fois romancier, cinéaste et dramaturge.

Tous deux ont connu le succès et la reconnaissance. Avec *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*, Tahar Ben Jelloun a reçu le prix Goncourt en 1987. Quant à Marcel Pagnol, *La gloire de mon père* et *Le château de ma mère* l'ont fait accéder au Panthéon de la littérature française. Malgré les différences, les deux auteurs sont néanmoins issus du monde méditerranéen et partagent un héritage culturel commun qu'il convient d'analyser.

³⁶ *Ibid.*, p. 328.

1.2 PORTRAIT CULTUREL DE LA MÉDITERRANÉE

Étymologiquement, la Méditerranée représente la mer du milieu. Son nom vient du latin *mediterraneum mare*, mais son origine est plus ancienne encore puisque les Hébreux la nommait *hayam hatikon*, ce qui signifie également *la mer du milieu*, car elle est entourée de trois continents : l'Europe, l'Asie et l'Afrique. Les Romains l'appellent la *mare nostrum*, notre mer ; les Turcs, *Akdaniz*, la *mer blanche* ; tandis que les Arabes lui ont donné le qualificatif d'*El bahr el abied el moutawassit*, ce qui signifie *la mer blanche du milieu*³⁷. La perception de la Méditerranée varie suivant les différents peuples qui la fréquentent. Cependant l'espace méditerranéen est unique au monde dans la mesure où il assure un lien entre les trois vieux continents³⁸. Cet espace unique favorise le brassage des peuples et aussi des idées. Peut-on parler alors de la Méditerranée comme centre du monde, comme *axis mundi*³⁹? Il n'est pas abusif de répondre par l'affirmative. C'est de la Mésopotamie que l'écriture s'est propagée sur les continents voisins. Les mots *démocratie*, *ploutocratie*, nous ont été légués par la civilisation grecque. Les civilisations arabe, phénicienne, crétoise, égyptienne, étrusque, grecque, romaine et même carthaginoise sont nées sur les bords de la Méditerranée⁴⁰. Que serait le monde actuel sans les chiffres arabes ? L'imbrication des cultures révèle toute la richesse culturelle méditerranéenne. Si les Arabes excellaient dans les sciences, l'astronomie, la chimie, la médecine, la physique, c'est aussi parce qu'ils ont été capables de traduire les philosophes grecs.

³⁷ Michel Renouard, *Histoire et civilisations de la Méditerranée*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2006, p. 7.

³⁸ *Ibid.*, p. 7.

³⁹ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 17.

Ainsi, Averroès, érudit arabe né à Cordoue en 1126, s'inspira de la philosophie grecque et fut considéré comme l'un des plus fameux philosophes de son époque⁴¹. La Méditerranée favorise les échanges commerciaux et la transmission des idées ; elle joue le rôle d'un trait d'union entre les peuples, les civilisations. Selon certains analystes, la Méditerranée constitue un espace civilisateur d'où émerge un monde accompli. Cet espace culturel s'établit depuis l'Antiquité, comme avec Rome et le droit romain ou Athènes et la naissance de la démocratie. La richesse de la Méditerranée l'expose au pillage et aux destructions. Territoire fertile au développement humain, elle subit des invasions successives parce qu'elle est convoitée. Fernand Braudel déclare à son sujet :

Quand, à Cleveland ou à Stockholm, on pense à Venise, à Rome, à Athènes, le désir est bien sûr de s'évader vers les plages ensoleillées d'une mer heureuse ; n'est-il pas aussi nécessaire de revenir un moment à ces lieux féconds dont on sait depuis l'enfance que des demi-dieux y menèrent une existence moins terne et moins grossière ? Des hommes parfaits, qui parlaient un meilleur langage et possédaient le sens des proportions justes. Quand nous rêvons d'accomplissement humain, de la fierté et du bonheur d'être homme, notre regard se tourne vers la Méditerranée [...], or [c'est] vers la Méditerranée [que] tous les peuples de l'intérieur des terres ont regardé depuis l'aube de l'histoire.⁴²

Nul doute que l'espace méditerranéen constitue la source de la culture antique, laquelle se diffuse jusqu'à la Renaissance pour constituer notre héritage classique. Si on doit reconnaître l'importance de l'héritage culturel gréco-romain, on ne peut en revanche généraliser son influence. L'héritage culturel méditerranéen repose aussi sur celui de l'Orient et de la civilisation arabe, que ce soit par l'apport des nombres, de l'astronomie, de la toponymie ou du vocabulaire. La Méditerranée est le lieu de rencontre de cultures différentes, occidentales et orientales. Ce fait est important dans la mesure où il permet de

⁴¹ *Ibid.*, p. 78.

⁴² Fernand Braudel, *La Méditerranée : les hommes et l'héritage*, Paris, Flammarion, 2006, p. 194.

mieux situer Marcel Pagnol et Tahar Ben Jelloun, lesquels sont le reflet de cette Méditerranée aux multiples facettes. Réduire l'héritage culturel européen à la Grèce antique serait une erreur, comme le rapporte Jean-Claude Izzo : «L'Europe s'est prise de sympathie pour la Grèce, mère de sa civilisation, mais l'Europe n'est pas seulement fille de la Grèce, elle a aussi sucé le lait de l'Orient selon Emile Barrault.⁴³» Aussi peut-on parler d'héritage partagé avec le monde sémitique juif et arabe. L'Occident, et en particulier l'Europe, ne se résume pas seulement à un héritage classique. Nerval, Flaubert, Gide ont emprunté les routes de l'Orient dans une quête de plaisir, de beauté, de paysages, nourritures essentielles à leur production. Et que dire de Matisse, de ses tableaux et de sa lumière amoureuse de Tanger⁴⁴? L'Orient captive et, avec la vogue de l'orientalisme, la perception qu'en a l'Occident commence à changer. En effet, alors que les fondements culturels européens reposaient sur l'antiquité grecque et latine, l'orientalisme propose une autre perspective à partir du XIX^e siècle :

[...] «Il y a eu la véritable épidémie d'*orientalia* qui a affecté les plus grands poètes, essayistes et philosophes de l'époque. Schwab estime que le mot «oriental» désigne une passion d'amateur et de professionnel [...] ; ce mot était un merveilleux synonyme d'exotique, de mystérieux, de profond, de séminal ; c'est une transposition plus récente vers l'est d'un enthousiasme du même ordre ressenti par l'Europe pour l'Antiquité grecque et latine au début de la Renaissance.»⁴⁵

Edward Said rappelle que Victor Hugo, en 1829, expliquait ainsi cet engouement culturel : «Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste.⁴⁶» L'Orient retrouve sa légitimité grâce au courant de l'orientalisme. Jusque là il était plutôt

⁴³ Jean-Claude Izzo, *La Méditerranée française*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000, p. 35.

⁴⁴ Fernand Braudel, *La Méditerranée : les hommes et l'héritage*, p. 215.

⁴⁵ Edward W. Said, *L'orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 67-68.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 68.

perçu comme dangereux, particulièrement à cause de l’Islam. Or la Méditerranée est aussi le lieu de rencontre entre Islam et Chrétienté. Si l’influence de la Grèce s’est répandue par le biais de sculptures, poteries et autre productions des beaux-arts, l’Orient se comprend et se propage à travers le texte⁴⁷. C’est par le livre que la culture orientale a pu se faire connaître à l’Ouest. l’Europe se penche sur la culture orientale, cherchant à se familiariser avec un espace qui jusque-là était vu comme destructeur. Sans cet intérêt, l’espace de l’autre rive conserverait son image d’un monde distant et dangereux⁴⁸. Pourtant l’Orient attire et est pressenti comme le «grand contraire complémentaire», d’où ce désir de le comprendre à travers l’orientalisme⁴⁹. Attraction et répulsion caractérisent le sentiment éprouvé envers l’autre entité occupant l’espace méditerranéen : «L’idée de l’Orient dans son ensemble oscille donc, dans l’esprit de l’Occident, entre le mépris pour ce qui est familier et les frissons de délice — ou de peur — pour la nouveauté.⁵⁰»

Il faut par ailleurs se garder de dresser un portrait idyllique de la Méditerranée. En effet, si cet espace est un lieu d’échanges, de foisonnement d’idées, c’est aussi un lieu de confrontation : «Les représentations de la Méditerranée [...] sont aussi très largement influencées par le contexte politique et les relations tour à tour conflictuelles ou pacifiées qui s’établissent entre ses rives.⁵¹» Nous avons vu que la Méditerranée est entourée de trois continents et par conséquent le choc religieux est inévitable. Romains et Phéniciens, Arabes et Berbères, Chrétienté et Islam cohabitent ou se font la guerre dans cet espace. Il

⁴⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 75.

⁵¹ Thierry Fabre et Robert Ilbert, *Regards croisés sur la Méditerranée*, Coll. « Les Représentations de la Méditerranée », Paris, Maisonneuve et Larose, 2000, p. 5.

n'en résulte pas seulement des destructions, mais aussi des emprunts, et c'est là une des richesses de cet espace qui parvient, en dépit des confrontations, à préserver les biens culturels ou un héritage d'intelligence.

La Méditerranée, lieu de rencontre et de confrontation, n'est pas un espace monolithique chrétien :

L'Islam prend sa part entière dans cet espace et contribue à l'édification de l'héritage culturel méditerranéen : «l'Islam vis-à-vis de l'Occident, c'est le chat vis-à-vis du chien. On pourrait dire un contre-Occident avec les ambiguïtés que comporte toute opposition profonde qui est à la fois rivalité, hostilité et emprunt. Germaine Tillion dirait des ennemis complémentaires.⁵²

La Méditerranée est en proie aux passions. Mais comment pourrait-il en être autrement avec cette mosaïque de peuples qui se côtoient ? Pour autant la confrontation ne semble jamais définitive et elle laisse, de part et d'autre, des traces culturelles non négligeables. Les deux rives sont étroitement liées par leurs passions. La colonisation en fut un exemple flagrant.

Si la colonisation a favorisé l'économie, l'enseignement, et la santé, elle a aussi posé les germes des Indépendances en niant la contribution des individus⁵³. La colonisation participe à la construction de strates historiques et culturelles. De plus, par la pénétration dans le monde arabo-musulman, elle introduit et diffuse la langue française. Le français essaime sur le pourtour méditerranéen et constitue une entité perceptible, une communauté francophone toujours vivante, qui va s'amarrer à la francophonie internationale.

⁵² Fernand Braudel, *La Méditerranée, l'espace et l'histoire*, Paris, Flammarion, 1985, p. 159

⁵³ Michel Renouard, p. 85.

En outre, la décolonisation ne doit pas être perçue seulement comme une fracture politique, une cassure dans l'héritage culturel. En effet, sur le plan culturel, la littérature, par exemple, ne se résout pas à l'échec. Elle transforme la nouvelle donne des Indépendances en un terreau d'invention et de créativité. Alors que les écrivains maghrébins s'inscrivaient dans une littérature de la contestation, les Indépendances donnent naissance à une littérature fondée sur la richesse de la différence au sein de la Méditerranée⁵⁴.

Il semble exister un véritable héritage culturel commun à la Méditerranée, qui transcende les divisions politiques. Ainsi, les Indépendances donnent naissance à une dualité culturelle se sublimant dans la création plutôt que de se nier dans l'affrontement⁵⁵. Abdelwahab Meddeb est représentatif de cette tendance qui se dresse contre l'identité unique, refuse les frontières et défend l'identité plurielle :

Je sens le besoin d'activer, de rendre vive la lettre latine qui brille sur les stèles, qui rayonnent et scintillent dans l'horizon maghrébin. Cela me confirme dans ma certitude d'être ancien, cela tempère la rupture que constitue ma référence islamique, cela m'enracine dans les origines du droit positif, cela m'accorde la légitimité d'être le compatriote de l'auteur des *Confessions*, lui-même arpenteur des rives africaines et européennes [...]. Dans mon site méridional, je redéploie avec mes références occidentales mon corpus oriental.⁵⁶

Avec l'affirmation de l'autre, s'installe une écriture méditerranéenne qui partage, comme le dit si bien Abdelwahab Meddeb, un héritage à la fois occidental et oriental⁵⁷.

Les soubresauts historiques ne mettent finalement pas un terme au partage de cet héritage culturel commun et tendent même à le renforcer, comme nous l'observons dans

⁵⁴ Yvonne Fracassetti Brondino, *Une littérature de la Méditerranée nouvelle : entre identité et hybridité*, Mahdia, juillet 2003, consultable sur le site : http://www.chairebenali.tn/cba_fr/typescintventions.php?idi=70 (Page consultée le 15 septembre 2010.)

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

la littérature issue des Indépendances. Aussi est-il concevable de parler de phénomène d'hybridation entre les deux rives. Dans cet espace où le métissage culturel s'impose de lui-même, il convient de ne pas percevoir la Méditerranée comme un bloc disparate ou homogène, mais plutôt hybride. Si l'on comprend cela, alors on peut déduire que cet héritage culturel se répercute sur les auteurs.

Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol sont bien représentatifs de ce monde hétéroclite. Cette diversité propose ainsi des codes sociaux différents qui vont se retrouver chez les deux auteurs, comme le traitement de l'enfance ou la place de la femme dans la société. Par là, l'auteur méditerranéen, tels Marcel Pagnol et Tahar Ben Jelloun, acquiert une façon, un esprit qui lui est propre. Il y a chez lui une empreinte quasi indélébile et identifiable :

Un écrivain méditerranéen se reconnaît à la lecture, car il possède des particularités, des spécificités qui le rendent reconnaissable. Son action aboutit d'ailleurs à mieux faire connaître le lieu d'où il écrit. Naghuib Mahfouz écrit sur Le Caire, Kazantzakis sur la Grèce, Giono sur le midi de la France, Kadaré sur l'Albanie [...]. Il y a chez eux une couleur, un tatouage.⁵⁸

Les deux auteurs sont imprégnés de leur milieu culturel et on ne peut faire abstraction de ce fait si on veut saisir au mieux leurs textes. Marcel Pagnol et Tahar Ben Jelloun possèdent une sensibilité méditerranéenne, laquelle s'exprime à travers des lieux communs, tels que la francophonie, l'histoire, l'art de vivre, le sens de l'hospitalité et la créativité.

Distinguer l'environnement humain dont sont issus les deux auteurs est indispensable pour comprendre leur construction du récit et leur façon d'aborder l'apprentissage de

⁵⁸ Confluences Méditerranée, *Le Maghreb face à la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 163.

la masculinité. Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol sont les héritiers de leur origine culturelle, Fès pour l'un et Marseille pour l'autre. Ils sont liés à cet espace méditerranéen qui lègue un héritage culturel à la fois commun et disparate, comme l'explique Jean Giono :

Ce n'est pas par dessus cette mer que les échanges se sont faits, c'est à l'aide de cette mer. Mettez à la place un continent et rien de la Grèce n'aurait passé en Arabie, rien de l'Arabie n'aurait passé en Espagne, rien de l'Orient n'aurait passé en Provence, rien de Rome à Tunis. Mais sur cette eau, depuis des millénaires, les meurtres et l'amour s'échangent, et un ordre spécifiquement méditerranéen s'établit⁵⁹.

1.3 FÈS ET MARSEILLE

Les deux auteurs partagent un héritage culturel commun au sein de l'espace méditerranéen symbolisé par leur attachement à leur lieu d'origine, c'est-à-dire Fès et Marseille. Ces deux villes ont sur les textes de nos deux écrivains une forte influence ; le développement même de leurs récits s'en trouve marqué. Que représentent Fès et Marseille pour Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol ? Quelle incidence cela a-t-il sur leur production littéraire ?

Tout d'abord il faut souligner que Tahar Ben Jelloun, qui s'inscrit dans le roman postcolonial, fait partie intégrante de cette production littéraire marocaine francophone qui, à partir de 1968, propose une littérature en lien avec les Indépendances⁶⁰. Quel est le contenu de cette littérature ? Elle a d'abord pour objectif de témoigner, entre idéal et réalité, des déceptions consécutives aux Indépendances. Souvent l'indépendance s'est muée en dépendance. Dépendance de la population envers un système socio-politique dont l'as-

⁵⁹ Cléa Redalié, *Territoire Méditerranée*, Genève, Labor et Fides, 2005, p. 47.

⁶⁰ Nadia Kamal Trense, p. 13.

se est formée par la religion. Dépendance également des femmes envers les hommes ; ce qui est paradoxal, dans la mesure où celles-ci avaient participé aux luttes de libérations nationales en dehors de l'espace qui leur est réservé. A présent, avec les Indépendances, elle semblent confinées à un espace clos⁶¹.

Aussi est-il difficile pour les écrivains maghrébins d'expression française de passer sous silence ces situations, entre autres pour Tahar Ben Jelloun qui se revendique comme un écrivain public dont la tâche est de témoigner pour ceux qui n'ont pas accès à la parole publique.

Le défi est de trouver un équilibre dans le développement social, les formes d'intégration véhiculées par le progrès occidental se heurtant à la tradition islamique⁶².

Il s'agit de parvenir à unifier tradition et modernité au sein d'un espace jusque-là considéré comme sacré. Quel est cet espace ? On parle ici d'espace urbain, car c'est lui qui subit les conséquences des Indépendances. Un espace qui a toujours fonctionné à partir du sacré et qui est en quelque sorte désacralisé, éclaté, divisé. On comprend pourquoi Tahar Ben Jelloun construit son récit à partir de l'espace urbain ; c'est un lieu où la mémoire est bafouée, l'identité remise en question par les bouleversements postcoloniaux :

La ville moderne, représentation géographique et sociale de l'avenir à l'occidentale, tend à marginaliser la cité traditionnelle, espace des schèmes qui ont dominé le passé. Cette dernière devient le haut-lieu de la différence, la marge de la modernité. Passé et avenir se tournent le dos et consomment leur rupture dans l'espace urbain plutôt que d'assurer sa continuité.⁶³

⁶¹ *Ibid.*, p. 13.

⁶² *Ibid.*, p. 14.

⁶³ *Ibid.*, p. 15.

On a le sentiment que le lieu sacré tend à s'effacer, la mémoire disparaît et tout court à faire de ce lieu désacralisé un lieu mythique dans lequel l'écrivain tente de renouer avec ses racines culturelles. Nous avons vu que Tahar Ben Jelloun est marqué par le nomadisme et cela commence dès sa plus tendre enfance. L'origine culturelle a un impact considérable sur la production de l'écrivain : en elle il élabore son imaginaire et tente aussi de se construire en tant qu'individu. La ville marocaine, pour Tahar Ben Jelloun, est un fil conducteur de son œuvre, ou son point de départ, puisque sa production littéraire le conduira jusqu'à Paris.

La ville est omniprésente dans les textes de Tahar Ben Jelloun. Fès revêt une importance primordiale pour l'écrivain. C'est là qu'il est né, en 1944. Aujourd'hui, deuxième plus grande ville du Maroc, elle symbolise au mieux cette relation conflictuelle entre tradition et modernité. Autrefois considéré comme la capitale culturelle et politique, Fès fut un des points névralgiques de la civilisation arabo-musulmane, comme Bagdad, Damas ou Cordoue. Aussi la ville est-elle un lieu d'échanges et de rencontres, mais elle ne se livre pas facilement. Il faut passer ses portes et ses murailles pour commencer à la découvrir. Fès est la ville marocaine qui renferme le sacré, le culturel et le champ politique :

[...] Fez ville sainte, avec la profusion de ses lieux de prière, de ses rendez-vous d'étudiants et, si vous savez attendre la chute du soleil, vous entendrez jeter aux quatre points cardinaux la prière par excellence : «Allah Ackbar» «Dieu seul est grand». Fez ville guerrière. Ceinturée d'une double muraille, dominée par des forteresses, elle a une allure belliqueuse. Fez capitale. On découvre de vastes palais, les immenses jardins des sultans et les fameux «dars» où les siècles ont accumulé d'inappréciables trésors.⁶⁴

⁶⁴Alain Lavaud, *Fès : années 20 : récits de voyages*, Casablanca, Eddif, 2000, p. 14.

Fès, ville où le sacré est omniprésent, représente pour Tahar Ben Jelloun un lieu propice à la construction du futur écrivain. Car le sacré participe à la construction de l'imaginaire, il encourage la créativité : la pensée se libère de la réalité et laisse libre cours à la rêverie. Cet environnement, dans lequel Tahar Ben Jelloun a baigné dès ses plus jeunes années, a contribué à construire l'imaginaire de l'écrivain et à former son esprit au conte, si important dans son œuvre. Mais Fès, lieu religieux chargé de passé, caractérise également la rupture entre la tradition et la modernité. Après les Indépendances, le spatial et le temporel s'entrechoquent, le spatial restant attaché au religieux, alors que le temporel, avec l'avènement des Indépendances, annonce l'introduction de la modernité.

Fès, ville de sanctuaires empreinte de spiritualité, a pour symbole son fondateur, Mulay Idris :

Tout autour du Sanctuaire de Mulay Idris va se constituer le *Hurm*, espace sacré où rayonne la présence subtile du saint. Mais au-delà de cet espace d'inviolabilité particulière, c'est Fès tout entière et ses habitants qui seront entourés de la protection de son fondateur. On rapporte que les lecteurs du *Dalil al Khayrat* du Sanctuaire auraient eu la vision d'un homme brun de peau, revêtu d'un drap blanc au-dessous duquel les habitants de Fès étaient venus prendre refuge.⁶⁵

Fès est la figuration du sacré par le biais de son fondateur Mulay Idris, et par conséquent, un espace où le religieux participe à la vie quotidienne. La cité traditionnelle fait face à l'intrusion de la modernité au moment des Indépendances. Avec le religieux, Fès entretient la tradition marocaine du conte, de la parole et des histoires inventées ou réinventées, comme en témoigne la vision par les lecteurs du *Dalil Al Khayrat* de l'homme brun au sanctuaire, figure auprès de laquelle les habitants de Fès cherchent protection⁶⁶.

⁶⁵ Faouzi Skali, *Saints et sanctuaires de Fès*, Rabat, Marsam, 2007, p. 27.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 27.

Tahar Ben Jelloun incarne son lieu d'origine dans lequel se mêlent réalité et imaginaire, tradition et modernité. Si Fès a une influence profonde sur la production de l'écrivain, c'est également parce que la ville constitue sa première cassure. C'est là qu'il né et c'est de là qu'il entame son itinéraire, son exil qui le mènera à Tanger, Rabat, Casablanca, Tétouan et, finalement, Paris. C'est en s'inspirant de Fès que Tahar Ben Jelloun construit son texte urbain⁶⁷ dans lequel l'écrivain narre les histoires de personnages déracinés, déconstruits, en quête d'identité. L'ombre de Fès, avec ses portes et ses murailles plane d'ailleurs sur *L'enfant de sable*. Le texte témoigne de ce rapprochement avec la ville natale de Tahar Ben Jelloun : «Nous devons à présent nous glisser par les brèches dans la muraille, les ouvertures oubliées [...].⁶⁸» Ou encore : «La porte donne sur des sacs de blé. Notre personnage n'y a jamais mis les pieds et moi j'y ai vendu un âne autrefois. La porte est une percée dans le mur [...].⁶⁹»

Fès constitue donc le point de départ de la production littéraire de Tahar Ben Jelloun: Il situe son univers romanesque du côté de l'espace urbain, corps réel et imaginaire. Toute la thématique de la fêlure, de la rupture, de la blessure et de l'éclatement, à partir du lieu de naissance, ville originelle et terre matricielle, toute la thématique de l'itinéraire et de la quête de l'identité, dont se préoccupe et souffre la littérature marocaine d'expression française, se retrouve dans l'œuvre romanesque et poétique de Tahar Ben Jelloun.⁷⁰

Fès est le lieu de la déchirure, une ville qui se métamorphose sous les assauts de la modernité. La ville possède pourtant l'une des plus vieilles universités du monde, la Qaraouiyne, qui, avec sa mosquée, a permis d'édifier un centre intellectuel fameux au sein

⁶⁷ Nadia Kamal-Trense, p. 14.

⁶⁸ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 63.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 41.

⁷⁰ Nadia Kamal-Trense, p. 15.

du monde islamique⁷¹. Tradition et modernité ne se font pas sans heurts à Fès, et cette confrontation alimente l'œuvre de Tahar Ben Jelloun.

Dans le roman postcolonial de Tahar Ben Jelloun la ville est l'élément catalyseur du récit. Mais là où Tahar Ben Jelloun utilise Fès comme point de départ de son itinéraire, Marcel Pagnol, quant à lui, se sert de Marseille comme d'un centre gravitationnel, un pôle d'attraction dont on ne peut s'éloigner.

Que représente Marseille pour l'auteur provençal ? Tout d'abord, comme nous l'avons dit, les deux auteurs ne sont pas contemporains. Cela revêt une certaine importance dans la mesure où Tahar Ben Jelloun construit son récit à partir de la ville désacralisée, après les Indépendances des années 1960, tandis que Marcel Pagnol fonde sa production littéraire sur le Marseille de son enfance et de sa jeunesse, celui des années 1895-1920. Marseille tout comme Fès est un lieu de rencontres et d'échanges. La cité phocéenne jouit de cet héritage culturel commun à la Méditerranée, puisque fondée par les Grecs. Ville ouverte sur le monde, grâce à son port maritime, elle accueille les navires venus d'Orient. Carrefour de la Méditerranée, elle héberge sur son sol tout un métissage de population et est intimement liée au Maghreb avec lequel les échanges sont coutumiers. La cité phocéenne est multiculturelle : Marocains, Algériens, Italiens, Arméniens, Tunisiens sont nombreux à l'avoir abordée pour s'y installer. Marseille au début du XX^e siècle jouit d'un certain prestige. C'est le Marseille du petit Marcel. A l'instar de Paris avec la *Tour Eiffel* la ville dispose elle aussi de son ouvrage emblématique : le pont transbordeur, constitué de poutrelles et de câbles d'acier, quelque peu surréaliste et considéré

⁷¹ *Ibid.*, p. 47.

comme «la porte du monde»⁷². De plus, la ville est placée sous la protection du symbole religieux de Notre-Dame de la Garde, qui veille sur les Marseillais. Ainsi, Fès et Marseille ont tous deux leur sanctuaire.

Toutefois, si le sacré régit l'existence de Fès, il n'en va pas de même pour Marseille. La cité est remuante, et le petit Marcel découvre en 1905 un Vieux-Port où les pêcheurs animent les quais, où se côtoient les charrettes et le tramway, un peuple vivant, bon enfant et joyeux⁷³. C'est de là que partent les navires pour le bout du monde. Marseille ne se claquemure pas comme Fès, la ville s'ouvre sur le monde, elle est en lien avec l'ailleurs ; par conséquent, le choc de la modernité y est moins brutal que celui vécu à Fès par Tahar Ben Jelloun. La cité phocéenne nourrit la pensée voyageuse et inspirera le futur auteur dramaturge avec sa trilogie *Fanny, Marius et César*⁷⁴. Pourtant, Marcel Pagnol est un Marseillais de l'intérieur, tout comme son père :

Ainsi ne voit-il, en sa première jeunesse que le centre de Marseille. Il ne sait rien, ou presque, du Vieux-Port, dont les quais, lui dit-on, sont mal famés. Il ignore sans doute qu'en 1905 (il a 10 ans) on construit le pont transbordeur qui raccourcit singulièrement le passage de la rive droite à la rive gauche comme le Canal de Suez rapproche Marseille de la Chine. Il ne sait rien non plus du «ferry-boîte» qui depuis 1880 permet aux Marseillais d'affronter la mer sans trop de dangers.⁷⁵

Si Fès participe à construire le futur écrivain que sera Tahar Ben Jelloun, Marseille agit de même sur Marcel Pagnol. A l'instar de la ville marocaine, Marseille est aussi un lieu culturel par excellence dans les années 1920. La salle de *l'Alcazar* jouit d'un prestige considérable et tous les grands acteurs s'y produisent. Marcel Pagnol assiste à ces specta-

⁷² Raymond Castans, *Il était une fois Marcel Pagnol*, Paris, Édition de Fallois, 1995, p. 30.

⁷³ *Ibid.*, p.31.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁷⁵ Jean-Paul Clébert, *La Provence de Pagnol*, Aix-en-Provence, Edisud, 1991, p. 18.

cles de music-hall et il assure avoir en tête, «en écrivant Marius, [...] la voix des acteurs de l'Alcazar.»⁷⁶ Marseille est une ville ouverte qui accueille le monde : en 1922, elle est l'hôtesse de l'exposition coloniale (ironie de l'Histoire, quand on songe que Fès s'émancipera quelques années plus tard de la tutelle française.) Les Marseillais approchent l'Orient à travers cette exposition coloniale, regardent partir au loin les navires chargés de cargaisons vers des terres qui leur restent inconnues⁷⁷. La proximité de la mer ne fait pas d'eux des marins ; les Marseillais sont des terriens qui se tournent vers le centre. Le petit Marcel observe la vie autour des quais. Les cafés sont encombrés de produits en provenance de Bangkok, Batavia ou Sydney. Le port a son bar de la marine où l'on boit du *Cinzano*, et les étalages de coquillages, de citrons et de persil parfument les quais⁷⁸. Le petit Marcel nourrit-il ici sa future faconde ? Il semble bien que oui, car Marseille est en parfaite symbiose avec ces deux éléments vivants que constituent la terre et la mer⁷⁹.

Là où Fès constitue le point de départ d'un itinéraire et d'une rupture pour Tahar Ben Jelloun, Marseille va symboliser un point d'ancrage pour l'écrivain provençal. La cité portuaire nourrit la production tant du cinéaste, du dramaturge que de l'écrivain. C'est d'ailleurs à Marseille que Marcel Pagnol a réalisé ses plus grands films, comme *Angèle* ou *Regain*. Dans ses œuvres littéraires, on retrouve les noms chers aux Marseillais de *Sainte-Victoire* ou du *Garlaban*⁸⁰.

⁷⁶ Raymond Castans, *Il était une fois Marcel Pagnol*, p. 36.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 56.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 54.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 21.

Marseille et Fès partagent des similitudes, comme leur caractère sacré et le fait que ce sont des villes de rencontres et d'échanges. Toutes deux ont une influence directe sur la trajectoire des deux écrivains, mais de manières différentes. L'un va construire un texte urbain et s'inscrire dans une perspective postcoloniale, tandis que l'autre s'oriente vers la tradition du roman régionaliste. Marseille semble mieux accueillir la modernité, comme avec l'arrivée du tramway qui facilite les déplacements des habitants : «Le jeudi et le dimanche, ma tante Rose, qui était la sœur aînée de ma mère, et qui était aussi jolie qu'elle, venait déjeuner à la maison, et me conduisait ensuite, au moyen d'un tramway, jusqu'en ces lieux enchantés.⁸¹» A l'inverse, la modernité qui suit les Indépendances bouleverse le territoire sacré, la tradition de la cité de Fès. C'est le point de rupture : le territoire de la cité marocaine est violé, les identités s'y déconstruisent, alors que ce sentiment n'existe pas à Marseille. Passé et avenir s'entremêlent joyeusement du côté de la cité phocéenne et le petit Marcel jouit d'un cadre exceptionnel pendant son enfance. Il est le témoin du basculement du siècle dans la modernité, laquelle fait bon ménage avec les charrettes du Vieux-Port.

Marseille, pour Marcel Pagnol, est une ville qui symbolise un espace ouvert, aéré, non emmuré, comme on en a la sensation avec Fès. L'existence du jeune Marcel est légère et ne semble pas en proie aux tourments qu'a pu connaître Tahar Ben Jelloun à Fès :

Mais le théâtre de ses distractions est ailleurs, au Parc Borély, à l'autre bout de la ville, au bord de la mer et presque au bout du monde. Le jeudi et le dimanche, sa tante Rose l'y emmène dans le tramway qui parcourt le Prado. Le jardin est alors un lieu enchanté, avec des allées ombragées de platanes, des bosquets sau-

⁸¹ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 38.

vages, des pelouses qui invitent à se rouler dans l'herbe, des gardiens pour vous le défendre et des mares où naviguent des flottilles de canards apprivoisés.⁸²

Ce passage est assez révélateur de l'existence marseillaise de Marcel Pagnol. Il reprend des éléments fondamentaux de son texte, comme l'insouciance, la liberté, même surveillée, le rapport à la nature, l'enchantement ; c'est-à-dire une certaine joie de vivre au sein d'un environnement exceptionnel. Ces lieux fétiches, Marcel Pagnol les introduit dans son œuvre : «Elle m'apprit que ce monsieur était le propriétaire du Parc Borély, que si nous disions un seul mot de lui, il le saurait certainement, et qu'il nous défendrait d'y retourner.⁸³» Marcel Pagnol s'enracine à Marseille, c'est là qu'il puise son inspiration. La ville est l'emblème de l'auteur provençal. Et parce qu'il s'y sent bien, il ne cherche pas à fuir, mais plutôt à explorer son territoire. Dans la circonstance, utiliser le mot *territoire* est pertinent. En effet, il faut se garder de réduire Marcel Pagnol à la seule cité phocéenne. Il serait plus juste de parler du territoire marseillais de Marcel Pagnol⁸⁴. Marseille en est le centre névralgique, l'arrière-pays provençal en constitue les environs. Aussi, il faut comprendre par *territoire marseillais*, un espace qui s'étend vers Sainte-Victoire ou le Garlaban. Ces lieux sont enracinés dans la culture provençale et sont indissociables de Marseille et des Marseillais. C'est dans ce territoire qui va de Marseille à Aubagne que Marcel Pagnol se construit et cela va influencer pour toujours le futur écrivain. Cet espace, Marcel le parcourt par-delà les collines, avec vue descendante sur Marseille. Il

⁸² Jean-Paul Clébert, p. 18

⁸³ Marcel Pagnol, *La Gloire de mon père*, p. 41.

⁸⁴ Raymond Castans, *Il était une fois Marcel Pagnol*, p.20.

opère un «constant va et vient entre la ville et la campagne, le port et la montagne, les quais de Marseille et les collines du Garlaban.⁸⁵»

Marcel Pagnol s'inscrit dans la lignée du roman régionaliste, et son territoire en forme le décor. Ainsi, il est possible de comptabiliser près de cent pages, dans *Le château de ma mère* et *La gloire de mon père*, qui narrent les rapports du petit Marcel à l'apprentissage, à son espace de vie et à la nature⁸⁶.

Fès et Marseille occupent une place importante dans le développement de la production littéraire de nos deux auteurs. Cependant, là s'arrête la ressemblance, puisque Fès provoque un désir d'exil chez Tahar Ben Jelloun, auteur d'un texte très urbain, alors que Marseille renforce les racines méridionales de Marcel Pagnol, lequel s'évertue à promouvoir cet espace s'étendant de Marseille au Garlaban.

Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol ont un trait commun, celui d'être issus de l'héritage culturel méditerranéen qui se caractérise notamment par le legs gréco-latin. Toutefois, ils rendent le reflet de la Méditerranée variée. L'un et l'autre sont attachés à leurs racines, mais ils orientent leur production littéraire de manière contraire. Au déracinement de Tahar Ben Jelloun s'oppose une certaine sédentarisation chez Marcel Pagnol. Cette opposition de style ne se concrétise-t-elle pas à travers la narratologie ?

⁸⁵ Jean-Paul Clébert, p. 8.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 29.

CHAPITRE 2

L'ANALYSE NARRATOLOGIQUE

2.1 LA NARRATOLOGIE

La narratologie nous permet de déterminer la fonction du narrateur afin de savoir qui raconte l'histoire et par quel mode narratif, externe ou interne. Quels types de narrateurs sont utilisés par Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol ? Avant de répondre à cette question, il est nécessaire de s'attarder sur la notion de narratologie.

La narratologie constitue une étude des signes narratifs. Précisons que ces signes forment les caractéristiques narratives d'un texte. Pour comprendre la narrativité, il faut pouvoir en décoder les signes, d'où la fonction de l'analyse narratologique⁸⁷. Comme le dit Mieke Bal : «La narratologie est la science qui cherche à formuler la théorie des textes narratifs dans leur narrativité.⁸⁸» Le texte est constitué de plusieurs éléments, tels que le récit, l'histoire, les événements, les acteurs. Le décodage de ces signes linguistiques qui forment le texte narratif doit permettre d'éclairer la narration et de mieux comprendre le processus d'énonciation. Rappelons qu'un texte narratif est le produit d'une instance qui raconte un récit par le biais et l'agrément de phrases. Ces phrases, qui donnent naissance au récit, engendrent également une histoire, laquelle est constituée d'une succession d'événements le plus souvent causés ou subis par des acteurs⁸⁹. On le voit donc, la narra-

⁸⁷ Mieke Bal, *Narratologie : essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Utrecht, Utrecht HES publishers, 1984, p. 1.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 4.

⁸⁹ *Ibid.*, p.5.

tologie permet de mettre au jour le fonctionnement de la narrativité d'un ensemble structuré, formé du texte narratif, du récit, de l'histoire et des acteurs, c'est-à-dire des personnages. Cette structure ne peut être dissociée dans son analyse : «La narratologie est la science qui cherche à formuler la théorie des relations entre texte narratif, récit et histoire. Elle ne s'occupera ni du texte narratif, ni de l'histoire pris isolément.⁹⁰» Dès lors, on doit s'interroger sur l'instance narrative. Quelle est sa nature ? De quelle manière Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol mettent-ils leur récit en paroles et constituent-ils leur texte narratif ? D'une certaine façon, on peut dire que soit le narrateur est visible, c'est-à-dire présent à l'intérieur du récit, soit qu'il en est absent :

La vraie question est de savoir si le narrateur a ou non l'occasion d'employer la première personne pour désigner l'un de ses personnages. On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (Homère dans *l'Illiade* ou Flaubert dans *L'Éducation sentimentale*), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type pour des raisons évidentes hétérodiégétique et le second homodiégétique.⁹¹

Par ailleurs, il est nécessaire d'établir une distinction supplémentaire concernant le narrateur homodiégétique. Cette notion renferme en effet deux sous-catégories de narrateurs. Soit à l'intérieur du récit le narrateur est bien le héros, soit il n'est qu'un acteur secondaire, un peu comme un observateur ou un témoin. Ici on constate que le narrateur ne peut être considéré comme ordinaire puisqu'il est vedette ou spectateur. Ainsi, s'il est considéré comme vedette, il s'agira d'un narrateur autodiégétique⁹².

⁹⁰ *Ibid.*, p. 5.

⁹¹ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 252.

⁹² *Ibid.*, p. 253.

2.1.1 Le narrateur chez Marcel Pagnol

Les premières pages de *La gloire de mon père* sont assez révélatrices de la nature du narrateur chez Marcel Pagnol :

Mes souvenirs d'Aubagne sont peu nombreux, parce que je n'y vécus que trois ans.

Je vois d'abord une très haute fontaine, sous les platanes du Cours, juste devant notre maison. [...]. J'écoutais avec ravissement la petite chanson de la fontaine, qui pépiait avec les moineaux.⁹³

Ou encore :

Un matin, vers neuf heures, je trottai légèrement sur le plateau qui domine le Puits du Mûrier.

[...] Je battais les touffes d'argéras, mais les perdrix n'étaient pas là, ni le lièvre volant de la Baume-Sourne.

Cependant, je faisais consciencieusement mon métier de chien, lorsque je remarquai, au bord de la barre, une sorte de stèle, faite de cinq ou six grosses pierres entassées par la main de l'homme.⁹⁴

Ici le narrateur est présent dans le récit. Comment peut-on le qualifier ? L'instance narrative dans *La gloire de mon père* et *Le château de ma mère* est de type intradiégétique, étant donné qu'il s'agit bien d'un narrateur protagoniste. La trace de l'énonciation est visible. Il s'agit du narrateur-je. Par ailleurs, quelle est la relation du narrateur à l'histoire ? Marcel Pagnol raconte une histoire dans laquelle il figure lui-même. Le narrateur peut donc être qualifié d'homodiégétique. L'histoire du jeune Marcel n'est pas racontée par un narrateur étranger à l'histoire. Pour autant il convient de nuancer l'utilisation du *je*. En effet, celui-ci ne garantit pas le caractère homodiégétique du narrateur. Un narrateur peut aussi être qualifié d'hétérodiégétique en utilisant le *je* dans une histoire dont il serait absent⁹⁵. Ce n'est pas le cas pour Marcel Pagnol. Le narrateur homodiégétique est bien le

⁹³ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 27.

⁹⁴ Marcel Pagnol, *Le château de ma mère*, p. 11.

⁹⁵ Mieke Bal, p. 34.

narrateur-héros de l’histoire. Ce caractère du héros, on le retrouve dès le début de *La gloire de mon père*, puisque le narrateur annonce : «Je suis né dans la ville d’Aubagne, sous le Garlaban couronné de chèvres, au temps des derniers chevriers.⁹⁶» Dès l’incipit, le narrateur se pose en personnage principal du roman. Le destinataire comprend que le narrateur-héros va lui raconter son histoire. Il ne peut donc être qualifié de narrateur hétérodiégétique.

Tahar Ben Jelloun n’adopte pas cette structure. Nous avons vu que le narrateur peut raconter une histoire à la première personne tout en étant hétérodiégétique. Tahar Ben Jelloun utilise cette construction, puisqu’il narre une histoire dont il est absent en utilisant le *je* :

Moi, je ne conte pas des histoires uniquement pour passer le temps. Ce sont les histoires qui viennent à moi, m’habitent et me transforment. J’ai besoin de vous. Je vous associe à mon entreprise. Je vous embarque sur le dos et le navire. Chaque arrêt sera utilisé pour le silence et la réflexion.⁹⁷

2.1.2 Le narrateur chez Tahar Ben Jelloun

Par rapport au récit, l’instance narrative est donc de type extradiégétique. Qu’en est-il de la relation à l’histoire ? Tahar Ben Jelloun use-t-il d’un narrateur-héros à la façon de Marcel Pagnol ? Nous répondrons à cette interrogation par la négative. *L’enfant de sable* et *La nuit sacrée* ne se caractérisent pas par un narrateur-héros. Le plus souvent le narrateur n’est pas le protagoniste de l’histoire, lesquels est Ahmed-Zahra : «L’enfant que tu mettras au monde sera un mâle, ce sera un homme, il s’appellera Ahmed même si c’est

⁹⁶ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 11.

⁹⁷ Tahar Ben Jelloun, *L’enfant de sable*, p. 20.

une fille.⁹⁸» Aussi, on peut qualifier le narrateur d'hétérodiégétique. Néanmoins, il convient de nuancer notre propos concernant l'absence du narrateur dans le cas du type hétérodiégétique.

Cette absence est toute relative ; par rapport au récit, le narrateur extradiégétique est omniscient. C'est-à-dire qu'il dirige en quelque sorte l'action, la manipule. Ainsi, le narrateur invite le destinataire à suivre l'évolution du protagoniste de l'histoire, en l'occurrence Ahmed-Zahra, à travers une sorte de labyrinthe de portes et de murailles : «Je referme ici le livre. Nous quittons l'enfance et nous nous éloignons de la porte du vendredi. Je ne la vois plus.⁹⁹» Ou encore : «Après sa confession, le conteur avait de nouveau disparu. Personne n'avait essayé de le retenir ou de discuter avec lui. Il s'était levé, ramassant son manuscrit jauni, lavé par la lune, et sans se retourner, il s'était fondu dans la foule.¹⁰⁰» En outre, l'instance narrative a ici une originalité. Tandis que chez Marcel Pagnol, il n'y a qu'un seul narrateur, le narrateur-héros, on compte plusieurs narrateurs chez Tahar Ben Jelloun. En effet, chaque personnage raconte l'histoire d'Ahmed-Zahra à sa manière, selon sa propre vérité : «— Non ! Ce qui s'est passé est simple. Moi, je le sais. Je suis le plus âgé de cette assistance [...]. Cette histoire, je la connais. Je n'ai pas besoin de deviner ou de donner des explications...¹⁰¹» Ces personnages sont associés à une voix, à un style. Ils sont considérés comme des conteurs. Il y a là rupture avec Marcel Pagnol qui s'inscrit dans la tradition romanesque, alors que l'œuvre de Tahar Ben Jelloun parti-

⁹⁸ *Ibid.*, p. 25-26.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 40.

¹⁰⁰ Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, p. 199.

¹⁰¹ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 42.

cipe plutôt du conte, comme nous pouvons l'observer avec des indices textuels et des personnages conteurs, tel Salem qui décide de reprendre la suite du conteur décédé :

— Mais cela n'a rien à voir avec notre histoire...

— Si, si... laissez-moi vous dire ce qu'est devenue Zahra, Lalla Zahra... et ensuite vous me direz votre histoire..., chacun son tour.

— Mais tu n'es pas un conteur... Tu n'as pas l'étoffe de Si Abdel Malek, que Dieu ait son âme...

— Je n'ai pas son art, mais je sais des choses. Alors écoutez [...].¹⁰²

Sous l'angle de la perspective narrative, le point de vue du narrateur par rapport à celui des personnages se situe à un niveau inférieur chez Tahar Ben Jelloun. C'est-à-dire que le personnage est supérieur au narrateur. Il s'agit d'une vision du dehors. Le narrateur n'est en fait qu'un témoin ordinaire¹⁰³. En revanche, la situation diffère chez Marcel Pagnol, le narrateur étant identifiable au personnage¹⁰⁴ :

Je me suis souvent demandé comment j'avais pu prendre sans l'ombre d'un remords, et sans la moindre inquiétude, une résolution pareille : je ne le comprends qu'aujourd'hui. Jusqu'à la triste puberté, le monde des enfants n'est pas le nôtre : ils possèdent le don merveilleux d'ubiquité.¹⁰⁵

Alors qu'avec Tahar Ben Jelloun, le narrateur est parfois un observateur, témoin de l'évolution du héros par l'intermédiaire du conteur :

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. Il était loin de sa ville natale et sa disparition n'affecta en rien la grande maison en ruine. Il dansait et chantait.¹⁰⁶

¹⁰² *Ibid.*, p. 127.

¹⁰³ Mieke Bal, p. 35.

¹⁰⁴ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 71.

¹⁰⁵ Marcel Pagnol, *Le château de ma mère*, p. 72.

¹⁰⁶ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 118.

Par ailleurs, le personnage est davantage caractérisé par son aspect physique chez Tahar Ben Jelloun, qui se consacre à décrire précisément la transformation du corps chez Ahmed-Zahra : «[...] c'est un garçon, c'est mon premier enfant, regarde comme il est beau, touche ses petits testicules, touche son pénis [...].¹⁰⁷»

En revanche, les personnages chez Marcel Pagnol sont caractérisés par leur situation sociale, comme c'est le cas pour le père de Marcel : «[...] il fut nommé — à sa grande surprise — instituteur titulaire à l'école du Chemin des Chartreux, la plus grande école communale de Marseille.¹⁰⁸» Ou bien ils sont définis par leur rôle dans l'action, au sein d'une relation dominant-dominé, comme l'oncle Jules qui, devant le père de Marcel, étale sa science de la chasse : « — Ce n'est pas un grand mystère, dit l'oncle Jules d'un air doctoral, mais vous faites bien de me poser la question.¹⁰⁹»

Notons que l'on peut observer un changement de champ chez les deux auteurs. Le narrateur homodiégétique de Pagnol abandonne le *je* pour le *il* lorsqu'il s'efface au profit des personnages : «Il parla ensuite de la marjolaine, du romarin, de la sauge, du fenouil.¹¹⁰» Cependant, le héros-narrateur ne cède pas totalement la fonction narrative et reste présent : «Moi, je flairais les brindilles sacrées, et j'avais honte.¹¹¹» En réalité, cet effacement du narrateur homodiégétique sert à signaler la présence de personnages inclus dans l'univers diégétique du récit et qui peuvent réapparaître à tout moment. On retrouve cette même caractéristique chez Tahar Ben Jelloun, le narrateur hétérodiégétique s'effa-

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 29.

¹⁰⁸ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 34.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 140.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 92.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 92.

çant derrière le *il* lorsqu'il parle d'Ahmed-Zahra : «[...] il était prêt à toutes les aventures avec cependant le désir d'en finir avec cette vieille et pénible comédie.¹¹²» Cependant, si le narrateur-héros de Marcel Pagnol se réapproprie la fonction narrative, chez Tahar Ben Jelloun, le narrateur-hétérodiégétique reprend l'initiative de la narration à travers divers conteurs. Que pouvons-nous en déduire à propos de la structure narrative ? Nous constatons que Tahar Ben Jelloun construit son récit de manière extradiégétique et hétérodiégétique, alors que Marcel Pagnol s'inscrit dans une structure intradiégétique et homodiégétique. En adoptant cette structure narrative, le narrateur, chez Tahar Ben Jelloun, se pose en témoin, en observateur, et il encourage en quelque sorte le lecteur à le suivre dans cette observation d'une société archaïque. Par cette technique, il favorise l'éloignement, l'errance du lecteur et cela correspond à sa volonté de déconstruire l'individu. Les personnages sont déconstruits, les conteurs meurent ou disparaissent, et Ahmed-Zahra voit son identité bafouée. Le caractère extradiégétique du narrateur épouse la volonté de Tahar Ben Jelloun de rendre son récit difficile à saisir pour le lecteur tout comme l'histoire l'est pour les personnages qui la vivent. En revanche, la tournure intradiégétique chez Marcel Pagnol ne tend pas à déconstruire quoi que ce soit ni à éloigner le lecteur, mais vise plutôt à l'inclusion de celui-ci. En se focalisant sur le narrateur-héros, Marcel Pagnol renforce l'engagement du destinataire qui peut s'identifier au personnage du petit Marcel. L'objectif n'étant pas ici de tendre vers l'errance, comme chez Tahar Ben Jelloun, mais de produire un effet de centralité autour du narrateur-héros tout en promouvant la Provence.

¹¹² Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 141.

2.2 LES ÉTAPES DU RÉCIT

Déterminer les étapes du récit revient à se pencher sur l'ordre, la chronologie de ses événements. Nous questionnerons donc la temporalité du récit. Remarquons qu'il peut exister un certain décalage entre le temps de l'histoire, qui correspond au temps vécu par les personnages, et le temps du récit, qui englobe le temps du discours. C'est sur la base de ce décalage, ou sur son absence, que l'on peut déterminer les étapes et l'ordre du récit littéraire. Ce n'est pas chose aisée et, comme le fait remarquer Genette, en définitive, le récit littéraire ne peut être apprivoisé que par le biais de la lecture :

Le récit littéraire écrit[...]. Comme le récit oral ou filmique, il ne peut être « consommé », donc actualisé, que dans un temps qui est évidemment celui de la lecture, et si la successivité de ses éléments peut être déjouée par une lecture capricieuse, répétitive ou sélective, cela ne peut même pas aller jusqu'à l'analexie parfaite : on peut passer un film à l'envers image par image; on ne peut, sans qu'il cesse d'être un texte, lire un texte à l'envers.¹¹³

Il s'agit donc de réfléchir sur l'ordre de disposition des événements qui constituent le récit. Cela revient à en analyser les étapes. Pour ce faire, on ne peut pas prendre isolément un événement et l'analyser comme s'il était une sorte d'électron libre dans la structure du récit. Il est nécessaire de comparer ce que l'on nomme l'ordre de disposition des événements à l'intérieur du discours narratif avec l'ordre de succession de ces mêmes événements se trouvant dans l'histoire, c'est-à-dire, comme nous l'avons vu plus haut, avec le temps éprouvé par les narrateurs¹¹⁴.

Est-il possible d'établir les étapes du récit chez Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol? La structure de leur récit est-elle linéaire ou bien reflète-t-elle un décalage ? Afin de ré-

¹¹³Gérard Genette, *Figures III*, p.77-78.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 79.

pondre à ces interrogations, il importe d'observer s'il existe des anachronies narratives dans leurs récits. L'anachronie révèle une discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit¹¹⁵. Discordance, c'est-à-dire décalage entre le temps vécu par les personnages et le temps du discours. L'anachronie n'est pas une technique mystérieuse et inusitée : elle constitue un élément traditionnel au sein de la narration littéraire¹¹⁶. N'étant pas figée, l'anachronie peut très bien représenter un moment passé ou à venir par rapport au présent de l'histoire où le récit se fossilise pour lui céder la place. La manifestation de l'anachronie est aussi un moyen d'étudier l'ordre du récit et ses étapes.

L'anachronie peut prendre deux différentes voies. D'une part, elle engendre l'analepse, qui narre un événement antérieur au moment de l'histoire où l'on se situe. Elle provoque donc un mouvement rétrograde dans le récit et vient perturber la linéarité de celui-ci. D'autre part, la seconde composante de l'anachronie est la prolepse qui raconte un événement ultérieur par rapport au moment de l'histoire où l'on se trouve¹¹⁷. Si le récit est constitué de nombreuses analepses ou prolepses, alors le récit n'est pas linéaire, il y a décalage, et les étapes du récit ne sont pas chronologiques. En ce qui nous concerne, quelle est l'articulation des étapes du récit chez nos deux auteurs ? Est-elle conforme à l'ordre chronologique ?

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 79.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 80.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.89.

2.2.1 Les étapes du récit chez Tahar Ben Jelloun

L'enfant de sable débute avec le conteur qui détient le secret, ce qu'il appelle *le livre rare* à propos de l'histoire d'Ahmed-Zahra. Il se pose comme la personne qui détient la vérité et propose au public des clés pour comprendre le fin mot de l'histoire. Dans ce pré-ambule, le conteur donne rendez-vous au public :

À 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.

Les hommes et les femmes se levèrent en silence et se dispersèrent sans se parler dans la foule de la place. Le conteur plia la peau de mouton, mit ses plumes et encriers dans un petit sac. Quant au cahier, il l'enveloppa soigneusement dans un morceau de tissu en soie noire et le remit dans son cartable. Avant de partir, un gamin lui remit un pain noir et une enveloppe.

Il quitta la place d'un pas lent et disparut à son tour dans les premières lueurs du crépuscule¹¹⁸.

Or dans le chapitre deux, le conteur se penche sur le désarroi du père :

Il vivait à la maison comme s'il n'avait pas de progéniture. Il faisait tout pour les oublier, pour les chasser de sa vue. Par exemple, il ne les nommait jamais. La mère et la tante s'en occupaient. Lui s'isolait et il lui arrivait parfois de pleurer en silence. Il disait que son visage était habité par la honte, que son corps était possédé par une graine maudite et qu'il se considérait comme un époux stérile ou un homme célibataire.¹¹⁹

Que constate-t-on ? L'épisode du désarroi du père se situe à un niveau antérieur par rapport au récit premier. Par récit premier nous entendons le point de départ du roman. Or le roman débute avec la présentation au public du livre secret sur la vie d'Ahmed-Zahra par le conteur. Cet épisode du père se situe donc antérieurement au début du récit premier. Nous sommes donc en présence d'une analepse de type externe¹²⁰.

¹¹⁸ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 17.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹²⁰ Gérard Genette, *Figures III*, p. 90.

Ce type d'analepse, dit externe, ne rentre pas en collision avec le récit premier. La fonction de cette analepse a pour objectif de compléter le récit en proposant au lecteur des éclaircissements sur des faits antérieurs¹²¹. D'une manière générale, Tahar Ben Jelloun use tout au long de son œuvre des analepses. Ainsi en est-il lorsqu'il introduit un nouveau personnage qui reprend le fil de l'histoire d'Ahmed-Zahra, comme c'est le cas lors de la mort du conteur :

— Et pourquoi ce serait toi et pas nous ?

— Parce que j'ai vécu et travaillé dans une grande famille semblable à celle que nous a décrite le conteur. Il n'y avait que des filles, et de temps en temps un vague cousin, que la nature n'a pas privilégié, un nain, venait à la maison. [...]. Il venait les satisfaire l'une après l'autre et repartait avec de l'argent et des cadeaux. Moi, je n'avais aucune chance avec elles. Noir et fils d'esclave...¹²²

Ici l'auteur introduit donc un nouveau personnage. Que constate-t-on ? Le narrateur souhaite informer le lecteur des antécédents de ce nouveau personnage. Cette rétrospection a pour objectif d'éclairer le lecteur et de mieux faire comprendre pourquoi ce nouveau personnage peut endosser l'habit du nouveau conteur. En retraçant le passé du nouveau conteur, le narrateur semble lui donner la légitimité nécessaire pour poursuivre l'histoire. Contrairement à l'analepse de type externe, il s'agit ici d'une analepse à caractère interne hétérodiégétique¹²³. Ce type de technique est abondamment utilisé dans *L'enfant de sable*. Les analepses y sont fréquentes, notamment lors des changements de conteurs. On observe donc d'incessantes rétrospections dans le récit littéraire. Cette tendance affecte le temps du récit. En effet, la succession des conteurs oblige le narrateur à procéder à des analepses internes hétérodiégétiques, ce qui a tendance à brouiller les étapes du ré-

¹²¹ *Ibid.*, p. 91.

¹²² Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 126-127.

¹²³ Gérard Genette, *Figures III*, p. 91.

cit. Le lecteur éprouve des difficultés à suivre le fil de l'histoire du fait des incessantes rétrospections. Le narrateur userait-il de ce procédé de manière volontaire ? Sans nul doute. Par ce mécanisme, il donne l'impression que l'histoire se meurt, n'aboutit jamais, et laisse le lecteur dans une sorte d'errance, à l'image de l'histoire d'Ahmed-Zahra.

2.2.2 Les étapes du récit chez Marcel Pagnol

Qu'en est-il de Marcel Pagnol ? L'auteur provençal utilise également des analepses. De nombreuses rétrospections sont identifiables, entre autres dans la première partie du roman, qui retrace l'enfance du petit Marcel à Aubagne et l'origine de ses parents :

Ils étaient mon père et ma mère, de toute éternité, et pour toujours. L'âge de mon père, c'était vingt cinq ans de plus que moi, et ça n'a jamais changé. L'âge d'Augustine, c'était le mien, parce que ma mère, c'était moi, et je pensais, dans mon enfance, que nous étions nés le même jour. [...]. Elle renonça [...] à coudre pour les autres, et s'installa dans un appartement d'autant plus agréable qu'il touchait à l'école, et qu'on n'en payait pas le loyer.¹²⁴

Ces analepses externes complètent le récit et ont pour objectif d'apporter des éclaircissements sur l'enfance de Marcel et sur son environnement. L'auteur a moins recours à ce procédé dans *Le château de ma mère*. Quelle en est la raison ? Il semble que, chez Marcel Pagnol, les étapes du récit soient facilement identifiables. Le narrateur suit un développement chronologique qui commence au début de *La gloire de mon père* — «Je suis né dans la ville d'Aubagne sous le Garlaban couronné de chèvres, au temps des derniers chevriers¹²⁵» — et s'achève à la fin du *Château de ma mère*, à l'âge adulte — «Encore dix ans, et je fondai à Marseille une société de films.¹²⁶» De plus, les étapes du récit

¹²⁴ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 22.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹²⁶ Marcel Pagnol, *Le château de ma mère*, p. 216.

ne sont pas marquées par un décalage entre les deux œuvres. En effet, on constate une continuité chronologique entre *La gloire de mon père* et *Le château de ma mère* :

Après l'épopée cynégétique des bartavelles, je fus d'emblée admis au rang des chasseurs, mais en qualité de rabatteur, et de chien rapporteur.

Tous les matins, vers quatre heures, mon père ouvrait la porte de ma chambre, et chuchotait : «Veux-tu venir ?»¹²⁷

Ainsi, on observe une suite avec la partie de chasse décrite dans *La gloire de mon père* ; si bien que, d'un roman à l'autre, le lecteur a le sentiment de suivre une articulation ordonnée des étapes du récit. Cette démarche de l'auteur méridional consistant à développer chronologiquement les étapes du récit explique pourquoi il n'utilise pas les rétropections dans *Le château de ma mère*. En effet, les analepses de *La gloire de mon père* servent à éclairer le destinataire, c'est-à-dire le lecteur. Par la suite, le narrateur n'a pas un réel besoin de procéder à des rétropections, compte tenu que le lecteur a pris connaissance des antécédents des personnages et de l'environnement du jeune Marcel.

Les étapes du récit sont de nature chronologique chez Marcel Pagnol et, comme dans un film, nous pouvons avancer dans la lecture de séquence en séquence. En revanche, cela est beaucoup moins perceptible chez Tahar Ben Jelloun. La multiplicité des conteurs et les incessantes rétropections ont tendance à figer l'histoire et à perturber les étapes du récit. Ainsi, alors qu'avec Marcel Pagnol on peut aligner les séquences les unes après les autres, Tahar Ben Jelloun nous invite à faire marche arrière dans le récit et à le reprendre du début avec un nouveau conteur. Chaque conteur prétend détenir la vérité sur l'histoire d'Ahmed-Zahra. Les étapes du récit subissent un constant mouvement de régression chez Tahar Ben Jelloun, tandis que chez Marcel Pagnol elles suivent une phase ascendante.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 7.

Comment expliquer cette démarche de Tahar Ben Jelloun ? Probablement par le fait que le récit relève du conte, soit d'un univers quasi onirique, avec l'introduction de personnages susceptibles de provoquer un effet de surprise. Cependant, cette utilisation massive des rétrospections chez Tahar Ben Jelloun a tendance à confondre le lecteur et, tout comme Ahmed-Zahra, l'amène sur un chemin d'errance. Rien de tout cela chez Pagnol. Une fois les rétrospections utilisées dans *La gloire de mon père*, le lecteur suit un chemin bien tracé. Il y a une unité, une centralisation autour des mêmes personnages, et on suit par la voix d'un même narrateur leur évolution de *La gloire de mon père* au *Château de ma mère* à travers les étapes ordonnées du récit. Aucune articulation, aucune linéarité de la sorte chez Tahar Ben Jelloun, puisqu'après avoir laissé la parole au conteur dans *L'enfant de sable*, Ahmed-Zahra reprend la parole dans *La nuit sacrée* et devient à son tour le conteur :

Je suis arrivée à la vieillesse par une journée d'automne, le visage rendu à l'enfance, je veux dire cette innocence dont j'ai été privée. Rappelez-vous ! J'ai été une enfant à l'identité trouble et vacillante. J'ai été une fille masquée par la volonté d'un père qui se sentait diminué, humilié parce qu'il n'avait pas eu de fils. Comme vous le savez, j'ai été ce fils dont il rêvait. Le reste, certains d'entre vous le connaissent; les autres en ont entendu des bribes ici ou là.¹²⁸

Aussi, les étapes du récit sont perturbées, et si les deux romans de Tahar Ben Jelloun sont destinés à se compléter, ils pourraient néanmoins se lire séparément, alors que cela semble plus difficile pour *La gloire de mon père* et *Le château de ma mère*, étant donné leur structure chronologique. Cette configuration amène la question du récit autobiographique. L'histoire de Marcel s'étale de l'enfance à l'âge adulte de manière ordonnée et les deux romans s'emboîtent sans montrer de rupture entre la fin de *La gloire de mon père* et

¹²⁸ Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, p. 198.

le début du *Château de ma mère*. Par conséquent, ne peut-on pas parler de récit autobiographique dans le cas de Marcel Pagnol ?

2.3 LA GESTION DU TEMPS

Nous avons vu qu'un récit, comme chez Tahar Ben Jelloun ou chez Marcel Pagnol, peut difficilement se passer d'anachronies. Mais quand est-il de la gestion globale du temps dans ces récits ? Afin de répondre à cette interrogation, nous nous pencherons sur les anisochronies, c'est-à-dire les effets de rythme¹²⁹ en analysant la vitesse du récit par le biais des ruptures temporelles ou spatiales. Quelle est la vitesse du récit chez Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol ? Étant entendu, selon Genette, qu'un récit dénué de vitesse est quasi impossible :

La vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et année, et une longueur, celle du texte mesurée en lignes et pages. Le récit isochrone, notre hypothétique degré zéro de référence, serait donc ici un récit à vitesse égale, sans accélérations ni ralentissements, où le rapport durée histoire/longueur de récit resterait toujours constant. [...] qu'un tel récit n'existe pas, [...] un récit peut se passer d'anachronie, il ne peut aller sans anisochronies, ou, si l'on préfère (comme c'est probable), sans effet de rythme.¹³⁰

Observe-t-on un ralentissement progressif de l'histoire ? Une accélération soudaine ? Le rythme est-il heurté ou fluide ? Voilà les questions à se poser pour déterminer de quelle manière les deux auteurs gèrent le temps dans leurs œuvres. Afin d'éclaircir la ges-

¹²⁹ Gérard Genette, *Figures III*, p. 122.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 123.

tion du temps, il est par ailleurs nécessaire de se tourner vers les articulations narratives et les quatre formes fondamentales qui constituent le mouvement narratif.

Il y a tout d'abord le sommaire, qui se construit autour d'une narration où le temps se définit par l'intermédiaire du paragraphe, voire de quelques pages, pour représenter le passage de quelques journées, mois ou années. Cependant, le sommaire exclut toutes formes de détails et de paroles¹³¹. La scène est aussi un moyen d'accroître la vitesse du récit, le plus souvent sous la forme du dialogue. Ensuite, nous trouvons l'ellipse temporelle, qui peut prendre la forme d'une ellipse déterminée, dans laquelle la durée sera définie, ou celle d'une ellipse indéterminée et, dans ce cas, la durée ne sera pas indiquée. Enfin, nous avons la pause descriptive, qui ne doit pas être comprise comme une sorte de ralentissement du récit, dans la mesure où elle ne se réfère pas à une période particulière de l'histoire, mais plutôt à une série de moments identiques assurant par là une accélération du récit¹³².

Tahar Ben Jelloun use des ellipses pour accélérer le récit : «Et l'enfant grandit dans une euphorie quasi quotidienne.¹³³» En l'occurrence, on peut qualifier ce genre d'ellipse d'implicite puisque le destinataire n'a pas une information précise sur la période d'enfance du personnage. Par ce procédé, Tahar Ben Jelloun élude une période appréciable se déroulant sur plusieurs années. Nous savons en effet qu'il y a plusieurs étapes dans l'enfance. Or le narrateur évoque le temps de l'enfance sans plus de précision sur le moment de l'action. Finalement, par le biais d'une ellipse, on arrive à l'échéance de cette période :

¹³¹ *Ibid.*, p. 129.

¹³² *Ibid.*, p. 120.

¹³³ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 33.

«Je referme ici le livre. Nous quittons l'enfance et nous nous éloignons de la porte du vendredi.¹³⁴» L'indication est précise. L'information temporelle nous avertit de la fin de la période d'enfance bien que nous ne sachions pas vraiment quand exactement nous quittons l'enfance d'Ahmed-Zahra : à huit ans ? À dix ans ? Le lecteur est laissé dans l'incertitude à ce sujet.

Tahar Ben Jelloun réserve peu de temps à l'enfance dans *L'enfant de sable*, un seul chapitre, soit celui de *La porte du vendredi*. Quel sentiment le texte suscite-t-il ? L'enfance est rapidement évoquée, le plus souvent en référence au corps ; ce corps qu'il convient de masquer : «À l'époque ma mère m'examinait souvent.¹³⁵» Ainsi, sous formes d'ellipses, nous traversons l'enfance de manière assez fulgurante pour parvenir à l'âge adulte, au chapitre cinq, avec *Bab el Had* : «Il a vingt ans.¹³⁶» Entre temps, le lecteur devine une période que l'on peut plus ou moins identifier à l'adolescence, au chapitre quatre, relatif à *La porte du samedi*. Néanmoins, il est difficile de distinguer ce moment, comme en témoigne le conteur lui-même, qui a recours à une nouvelle ellipse pour parler des épreuves subies par Ahmed-Zahra : «Or, c'est une période bien obscure. Nous avons perdu de vue les pas de notre personnage. Pris en main par le père, il a dû passer des épreuves difficiles.¹³⁷» Un peu à l'image du récit de l'enfance, le conteur ne s'arrête pas vraiment sur ces épreuves. Nous pouvons seulement supposer qu'il s'agit de l'adolescence par cette indication : «Je pense que c'est le moment où Ahmed prend conscience de ce qui lui arrive et qu'il traverse une crise profonde.¹³⁸» Le récit s'en trouve obscurci.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 37.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 49.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 41.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 41.

Comme si le lecteur avait le choix d'estimer le passage du temps à travers les portes : «Tout dépend d'où on vient ; c'est commode de savoir que dans toute histoire il existe des portes d'entrée ou de sortie. Justement Ahmed fera souvent des va-et-vient entre les deux portes. [...]. Je suppose que tout le monde attendait notre histoire à ce tournant.¹³⁹» Le temps semble imiter un labyrinthe et le récit pourrait emprunter un autre chemin si l'un des conteurs le décidait.

Marcel Pagnol utilise également l'ellipse que l'on peut qualifier d'explicite lorsqu'il présente les origines de sa famille : «C'est pourquoi trente ans plus tard, ses fils et ses filles au seul nom du pont du Gard, levaient les yeux au ciel, et poussaient de longs gémissements.¹⁴⁰» Ou encore quand il évoque l'environnement sociétal relatif au monde de l'éducation à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle : «Après quelques années d'apostolat laïque dans la neige des hameaux perdus, le jeune instituteur glissait à mi-pente jusqu'aux villages, où il épousait au passage l'institutrice ou la postière.¹⁴¹». Dans ce cas il s'agit d'une ellipse implicite. Marcel Pagnol, dans la gestion du temps, fait un usage plus courant de la pause descriptive et de la scène dialoguée que Tahar Ben Jelloun. La pause descriptive sert notamment à évoquer dans le détail les rapports du père et de la mère du petit Marcel :

L'âge de mon père, c'était vingt-cinq ans de plus que moi, et ça n'a jamais changé. L'âge d'Augustine, c'était le mien, parce que ma mère, c'était moi, et je pensais, dans mon enfance, que nous étions nés le même jour. De sa vie précédente, je sais seulement qu'elle fut éblouie par la rencontre de ce jeune homme à l'air sérieux, qui tirait si bien aux boules, et qui gagnait infailliblement cinquante-quatre francs par

¹³⁹ *Ibid.*, p 49.

¹⁴⁰ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 14.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 19.

mois. Elle renonça donc à coudre pour les autres, et s'installa dans un appartement d'autant plus agréable qu'il touchait à l'école, et qu'on n'en payait pas le loyer.¹⁴²

La pause descriptive sert encore à présenter la mère de Marcel, lors de l'épisode de la naissance, dans une scène dialoguée :

«Il faut que l'enfant naisse à la maison ! Il faut que Joseph me tienne la main ! Marie, Marie, partons vite ! Je suis sûre qu'il veut sortir !»

[Marie] déclara que si l'événement se confirmait, elle irait en informer le poissonnier, qui descendait chaque jour à Aubagne vers les huit heures, et que Joseph viendrait, aussi vite que le vent, sur la machine à pédales.¹⁴³

À travers les ellipses, les pauses descriptives et les scènes dialoguées, Marcel Pagnol accorde un temps appréciable à l'enfance et à l'adolescence, là où Tahar Ben Jelloun les comprime. Le temps de l'âge adulte ne débute, chez Pagnol, qu'à la fin du *Château de ma mère*, par le biais d'une ellipse : «Encore dix ans, et je fondai à Marseille une société de films.¹⁴⁴» Alors que, comme nous l'avons vu, le temps de l'âge adulte occupe une place plus importante dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun.

On peut ainsi s'interroger sur la raison qui conduit Tahar Ben Jelloun à consacrer un temps restreint à l'enfance d'Ahmed-Zahra. L'explication se trouve certainement dans la construction du personnage d'Ahmed-Zahra. En effet, il s'agit d'un personnage qu'il faut cacher, à commencer par son corps. Il est nécessaire de dissimuler ce corps qui se développe pendant l'enfance ; aussi le temps consacré à cette période s'en trouve diminué, comme si l'auteur voulait éluder la vraie nature, l'identité d'Ahmed-Zahra. En cela, le récit, par le biais du temps réduit accordé à l'enfance d'Ahmed-Zahra, correspond à la

¹⁴² *Ibid.*, p. 22.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 24.

¹⁴⁴ Marcel Pagnol, *Le château de ma mère*, p. 215.

volonté de déconstruction du personnage, une déconstruction qui doit être effective dès l'enfance. En revanche, le temps consacré à l'enfance et à l'adolescence chez Pagnol occupe la majeure partie des deux romans. Ici, rien à déconstruire ni à cacher. L'enfance doit être dévoilée, reconstruite, et ce, dans les moindres détails.

En accordant un temps prépondérant à cette période, Marcel Pagnol veut témoigner d'une enfance heureuse au cœur d'une Provence enchantée. C'est pourquoi il donne des indications temporelles assez précises : «J'approchais de mes six ans, et j'allais à l'école dans la classe enfantine que dirigeait Mlle Guimard.¹⁴⁵»

Une autre différence dans le traitement du temps apparaît sur le plan de la fréquence. Qu'est ce que la fréquence ? Mieke Bal tente une définition à ce sujet : «L'étude de la fréquence concerne les relations numériques entre les événements narrés et les segments narratifs où ils figurent dans le texte.¹⁴⁶» Ainsi, dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, on observe que le récit singulatif, c'est-à-dire un discours unique correspondant à un événement propre, est soumis à de nombreuses répétitions. Cela a pour conséquence de créer une rupture dans le récit singulatif. Le récit répétitif se concentre sur plusieurs discours qui présentent un même événement¹⁴⁷. Le fait que plusieurs conteurs proposent leur vérité sur la vie d'Ahmed-Zahra favorise la rupture du récit singulatif :

Pendant que le conteur lisait cette lettre, un homme, grand et mince, ne cessait d'aller et venir, traversant en son milieu le cercle, le contournant, agitant un bâton comme s'il voulait protester ou prendre la parole pour rectifier quelque chose. Il se mit au centre, tenant à distance le conteur avec sa canne, il s'adressa à l'assistance :

¹⁴⁵ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 37.

¹⁴⁶ Mieke Bal, p.126.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 127.

Cet homme vous cache la vérité. Il a peur de tout vous dire.¹⁴⁸

Ce procédé donne l'impression de perturber le temps du récit. Comme si le temps se figeait, se perdait à l'image du fil de l'histoire. En outre, cela entraîne un effet de redondance, si bien qu'il apparaît compliqué, chez l'auteur marocain, de cerner le temps dans un espace délimité. Là où plusieurs discours présentent un même événement chez Tahar Ben Jelloun, un discours unique auquel correspond un même événement prédomine chez Marcel Pagnol.

Quelle conséquence cela a-t-il sur la gestion du temps ? On observe que le traitement du temps est caractérisé par un désordre relatif chez Tahar Ben Jelloun, tandis que le temps suit une certaine linéarité dans l'œuvre de Marcel Pagnol (voir tableaux 1, 2 et 3 aux pages 60-62). Le temps se perd, chez Tahar Ben Jelloun, à travers une enfance cachée, alors que le temps linéaire et évolutif s'étale chez Marcel Pagnol. Tout comme les étapes structurées du récit, la gestion du temps linéaire renforce le caractère autobiographique dans l'œuvre de Marcel Pagnol. En contrepartie, le temps confus, qui plonge le lecteur dans la difficulté de dater l'action, caractérise bien l'univers du conte ou de la poésie chez Tahar Ben Jelloun. La poésie dont Jean Louis Joubert nous dit qu'elle exprime chez l'auteur marocain, «[...] "l'homme éclaté", la mise au jour par la quête poétique d'une mémoire couturée de cicatrices : mémoire collective [...]»¹⁴⁹. Ce mode de l'imaginaire semble d'abord présider à l'aliénation d'Ahmed-Zahra dans *L'enfant de sable*, comme si son destin était trop invraisemblable et indicible pour prendre place dans

¹⁴⁸ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 65.

¹⁴⁹ Jean Louis Joubert, «Tahar Ben Jelloun», *Encyclopédia Universalis en ligne*. Page consultable sur le site : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/tahar-ben-jelloun/> (page consultée le 27 novembre 2012

un cadre réaliste. Ce même mode se présente ensuite aux personnages de Zahra et du Consul, dans *La nuit sacrée*, comme une solution de rechange à l'impasse du réel. Devant l'impossibilité de se réaliser dans un environnement par trop contraignant, celui du Maroc de la dictature politique et religieuse, de l'absence de liberté morale et civile, les personnages prennent le parti du monde intérieur, du rêve et de la liberté personnelle à l'insu de tous. Ainsi la forme moderne et audacieuse du récit de Tahar Ben Jelloun, d'abord déconcertante, faisant écho à l'égarement d'une destinée, indique-t-elle enfin un chemin inattendu qui est celui de la liberté.

Tableau 1
Temps du récit de *La gloire de mon père* et du *Château de ma mère*
de Marcel Pagnol

| | | | | |
|-----------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|
| Estimation âge | | | | |
| 25-35 ans | | | | ellipse |
| 13-17 ans | | | pause | |
| 3-12 ans | | pause | | |
| Origine | ellipse | | | |
| Pages | 19 Gloire de mon père | 37 Gloire de mon père | 214 Château de ma mère | 215 Château de ma mère |

Le tableau témoigne d'une continuité chronologique de l'enfance à l'adolescence. Contrairement à Tahar Ben Jelloun, il n'y a pas d'ellipses entre l'enfance et l'adolescence. L'ellipse est introduite seulement à l'âge adulte. Aussi, le tableau confirme, comme nous l'avons vu dans la partie sur l'analyse narratologique, que les deux romans peuvent se lire à la suite. Les deux histoires s'imbriquent de manière chronologique. Cela s'explique sans doute par le fait que Marcel Pagnol a davantage recours à la pause qu'à l'ellipse.

Tableau 2Temps du récit de *L'enfant de sable* (conteur 1) de Tahar Ben Jelloun

| | | | | | |
|-----------------------|-----------------------------------|----------------|----------------|--------------------|----------------|
| Estimation âge | | | | | |
| 20 ans | | | | | ellipse |
| 12-15 ans | | | | description | |
| 7-9 ans | | | ellipse | | |
| 3-6 ans | | ellipse | | | |
| Naissance | Conteur 1- description | | | | |
| Pages | 20 | 33 | 38 | 45 | 49 |

À la différence de Marcel Pagnol, le tableau confirme bien que le récit n'est pas linéaire chez Tahar Ben Jelloun. Il débute avec la description du conteur 1, ce qui laisse présager d'autres conteurs. En outre, Tahar Ben Jelloun a recours à l'ellipse durant la période de l'enfance. Ainsi, à la page 33, il a recours à l'ellipse lorsqu'il aborde la scène de la cérémonie du coiffeur ; puis à la page 38, lorsque la patronne du hammam refuse l'entrée à Ahmed-Zahra ; enfin à la page 49, lorsque Ahmed-Zahra devient un «jeune homme».

Tableau 3Temps du récit de *L'enfant de sable* (conteur 3) de Tahar Ben Jelloun

| | | | | |
|-----------------------|-----------------------------------|----------------------------------|-----------------------------------|----------------------------------|
| Estimation âge | | | | |
| 20 ans | | | | Conteur 4 description |
| 20-25 ans | | | Analepse Viol de Zahra | |
| 25-30 ans | | Analepse Mort d'Ahmed | | |
| Origine | Conteur 3- description | | | |
| Pages | 126 | 128 | 131 | 133 |

Le tableau témoigne de l'arrivée du conteur 3 car c'est le conteur le plus clairement identifiable dans le récit. Le récit du conteur 3 s'achève lorsque le conteur 4 prend le relais et laisse entendre une autre version de l'histoire. Le tableau confirme que Tahar Ben Jelloun est bien un conteur et que le temps est soumis à un perpétuel recommencement. Tahar Ben Jelloun utilise régulièrement l'analepse, comme à la mort d'Ahmed-Zahra ou dans la scène du viol. Ce recours fréquent à l'analepse entraîne le récit dans un incessant va-et-vient entre le passé et le présent et perturbe sa chronologie.

2.4 L'ENFANCE ET L'APPRENTISSAGE

Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol abordent tous deux le thème de l'enfance. Cette période est particulièrement importante parce qu'elle préside à la construction de l'identité. Nos deux auteurs racontent l'histoire d'un enfant, en l'occurrence celle du petit Marcel et celle d'Ahmed-Zahra. On pénètre ainsi dans le récit d'enfance. Denise Escarpit donne une bonne définition du récit d'enfance :

C'est un texte écrit — à la différence des «récits de vie» qui sont collectés oralement avant d'être transcrits — dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires, de narration ou d'écriture, raconte l'histoire d'un enfant — lui-même ou un autre —, ou une tranche de la vie d'un enfant: il s'agit d'un récit biographique réel — qui peut alors être une autobiographie — ou fictif.¹⁵⁰

L'apprentissage est intimement lié à l'enfance. C'est en elle que l'individu se construit. Aussi, il convient d'apporter une nuance à propos du récit d'apprentissage. Le récit d'apprentissage constitue un genre qui narre la formation d'un héros et son entrée dans le monde des adultes¹⁵¹. Il faut distinguer le roman de formation du roman d'apprentissage. Selon Myriam Tsimbidy — citant Pierre Aurégant : «Le [...] roman de formation renvoie à “la notion de processus”, mais aussi à celle d'achèvement, d'accomplissement personnel, de formation réussie, de sagesse conquise”» alors que «[le] roman d'apprentissage désigne un “processus inachevé”, une renonciation. Dans tous ces cas, un schéma narratif récurrent intervient : un héros jeune est initié grâce à une série de séquences d'apprentissage ou d'épreuves.¹⁵²» Qu'en est-il chez nos deux auteurs ? De quelle façon abordent-ils l'enfance et l'apprentissage ?

¹⁵⁰ Suzanne Crosta, *Récits d'enfance antillaise*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1998, p. 3.

¹⁵¹ Jakuka Alikavazovic, *Flaubert*, Paris, Studyrama, 2003, p. 111.

¹⁵² Myriam Tsimbidy, *Enseigner la littérature de jeunesse*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2008, p. 165.

2.4.1 L'enfance et l'apprentissage chez Tahar Ben Jelloun

L'apprentissage est traité de manière différente chez Marcel Pagnol et Tahar Ben Jelloun. Malgré qu'ils ont le même objectif, à savoir construire l'identité d'un individu, ils restent opposés dans la forme. Tout d'abord, il faut relever le contraste entre les deux œuvres sur le plan des structures narratives. En effet, Tahar Ben Jelloun se limite au strict minimum dans la narration de l'apprentissage d'Ahmed-Zahra. Est-ce délibéré ? Probablement, puisque cet apprentissage est néanmoins important pour le père qui veut faire de Zahra un homme. Par conséquent, le lecteur aurait pu s'attendre à des passages plus significatifs à propos de l'apprentissage d'Ahmed-Zahra. Les deux romans y font quelques allusions sans s'y arrêter vraiment. Ce fait mérite d'être souligné. On ne trouve pas de description détaillée, un vocabulaire spécifique à l'apprentissage en lien avec l'enfance. Cette stratégie de l'auteur renvoie au destin d'Ahmed-Zahra qui doit cacher sa véritable identité. Partant, les romans suggèrent au lecteur que cet apprentissage, en demeurant vague, doit être aussi caché. Ce qui paraît contradictoire dans la mesure où le succès de la stratégie du père découle bien de l'apprentissage. L'échec de celui-ci mettrait en péril la tentative de mystification de l'identité d'Ahmed-Zahra. Le récit elliptique de l'enfance du personnage pourrait faire croire qu'Ahmed-Zahra a grandi sans trop de difficultés, comme si accepter l'effacement de sa personnalité n'avait pas eu d'incidence. Or peut-on vraiment croire à autant de facilité dans la falsification identitaire imposée à une personne? Ahmed-Zahra aurait donc accepté sa condition sans révolte ? C'est pourtant ce qui semble se produire et Tahar Ben Jelloun épargne au lecteur les péripéties liées à l'apprentissage d'Ahmed-Zahra, comme le montre le passage suivant :

Tout se passait comme le père l'avait prévu et espéré. Ahmed grandissait selon la loi du père qui se chargeait personnellement de son éducation : la fête était finie. Il fallait à présent faire de cet enfant un homme, un vrai. Le coiffeur venait régulièrement tous les mois lui couper les cheveux. Il allait avec d'autres garçons à une école coranique privée, il jouait peu et traînait rarement dans la rue de sa maison.¹⁵³

Le père règne, tout-puissant, sur sa famille. Lui seul se charge de l'éducation d'Ahmed-Zahra. Pour autant, Tahar Ben Jelloun ne choisit pas d'entrer dans la description de scènes détaillées. Le lecteur ne sait pas vraiment comment le père s'y prend pour réaliser son objectif. La confrontation paraît inexistante entre le père et Ahmed-Zahra. On peut donc s'interroger sur la volonté de l'auteur. Que veut-il nous transmettre ? Tahar Ben Jelloun minimise la difficulté d'appliquer cet apprentissage et les tourments que pourrait vivre et subir Ahmed-Zahra. L'intention de l'auteur semble ailleurs, dans la perspective de mieux délivrer son message. Ne souhaite-t-il pas dénoncer la condition de la femme marocaine ? Probablement. Aussi réduit-il l'effet de cet apprentissage pour mieux se concentrer sur la soumission de la femme au sein de la société maghrébine. En ce sens, les propos que tient Ahmed-Zahra sont révélateurs :

Je me disais alors que les mots avaient le goût et la saveur de la vie. Et, pour toutes ces femmes, la vie était plutôt réduite. C'était peu de chose : la cuisine, le ménage, l'attente et une fois par semaine le repos dans le hammam. J'étais secrètement content de ne pas faire partie de cet univers si limité.¹⁵⁴

A présent, on comprend pourquoi la description de l'apprentissage est assez pauvre chez Tahar Ben Jelloun. D'une part c'est le père qui décide et agit, et d'autre part cet apprentissage ne semble pas conflictuel. Il n'est donc pas nécessaire de s'y attarder davantage puisque Ahmed-Zahra paraît l'accepter. Et c'est sur la base de cet apprentissage va-

¹⁵³ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 34.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 36.

gue, éludé, que Tahar Ben Jelloun nous transmet son message. Ahmed-Zahra suit la volonté de son père, car cela lui permet d'échapper à la médiocrité de la condition de la femme, soumise à des tâches serviles. On peut dire que, sur un plan philosophique ou intellectuel, Ahmed-Zahra accepte son éducation, dont le contenu n'est pas dévoilé au lecteur. Ahmed-Zahra se fonde dans la stratégie de son père parce qu'il y trouve un avantage : échapper au monde des femmes. Ainsi, Tahar Ben Jelloun propose un apprentissage obscur, caché.

2.4.2 L'enfance et l'apprentissage chez Marcel Pagnol

Qu'en est-il de l'apprentissage chez Marcel Pagnol ? Le contraste est saisissant ; l'approche, totalement opposée à celle de Tahar Ben Jelloun. Marcel Pagnol entre joyeusement dans la description des scènes d'apprentissage. Le lecteur est invité à partager ces moments. L'auteur provençal tisse une relation intime avec son lecteur, qu'il met dans la confiance. Ici le dévoilement est permis. On baigne par ailleurs dans le monde de l'instruction et le vocabulaire employé est en adéquation avec un apprentissage basé sur l'éducation. Ce vocabulaire significatif renforce la description d'un apprentissage qui trouve toute sa dimension à travers la transmission du savoir, comme on peut l'observer dans le présent passage :

Lorsqu'elle allait au marché, elle me laissait au passage dans la classe de mon père, qui apprenait à lire à des gamins de six ou sept ans. Je restais assis, bien sage, au premier rang et j'admirais la toute-puissance paternelle. Il tenait à la main une baguette de bambou : elle lui servait à montrer les lettres et les mots qu'il écrivait au tableau noir, et quelquefois à frapper sur les doigts d'un cancre inattentif.¹⁵⁵

¹⁵⁵ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 31.

Marcel Pagnol n'hésite pas à faire part au lecteur de maints détails relatifs à l'apprentissage. Là où Tahar Ben Jelloun tient son lecteur à l'écart, puisque l'on ne sait rien de l'éducation que donne le père d'Ahmed-Zahra à sa fille, Marcel Pagnol choisit la transparence dans les passages liés à l'apprentissage. Tahar Ben Jelloun nous informe que seul le père œuvre à l'éducation d'Ahmed-Zahra, comme si ce fait relevait de son seul droit. Aussi, a-t-on le sentiment que le père d'Ahmed-Zahra propose une éducation autoritaire, radicale, qui n'est pas destinée à développer l'esprit de l'enfant, mais se concentre sur la réussite de la mystification du corps. C'est une posture bien différente que celle adoptée par Marcel Pagnol. En effet, l'auteur provençal insiste sur la démarche pédagogique de son père :

Il dirigea la pointe du bambou vers le tableau noir.

«Eh bien, lis.»

Je lus la phrase à haute voix.

Alors, il alla prendre un abécédaire, et je lus sans difficulté plusieurs pages...

Je crois qu'il eut ce jour-là la plus grande joie, la plus grande fierté de sa vie.¹⁵⁶

Marcel Pagnol présente un large éventail de scènes dédiées à l'apprentissage à travers les thèmes de l'éducation, de la santé, des loisirs et de la chasse.

2.4.3 Apprentissage concret, apprentissage abstrait

Ainsi, on constate l'opposition entre deux mondes, deux cultures pourtant issues de l'environnement méditerranéen, mais que tout semble éloigner. N'est-ce pas dû à la spécificité de ces deux sociétés, avec d'un côté un milieu laïque dont est issu Marcel Pagnol, et de l'autre une communauté religieuse et coutumière dont est originaire Tahar Ben Jel-

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 32.

loun ? En outre, un aspect important resurgit à la lecture des formes d'apprentissage selon les deux auteurs. Il s'agit de la place que la femme y prend. La mère d'Ahmed-Zahra ne participe pas à l'apprentissage. C'est le père qui dirige seul l'éducation de l'enfant. Il paraît que la mère n'a aucun droit en la matière.

Or, chez Marcel Pagnol, le couple père-mère fonctionne en parfaite harmonie. La mère est bien présente et participe à l'éducation du petit Marcel. Contrairement à la mère d'Ahmed-Zahra, la mère de Marcel ne voit pas son autorité niée : «Le jeudi était un jour de grande toilette, et ma mère prenait ces choses-là très au sérieux. Je commençai par m'habiller des pieds à la tête, puis je fis semblant de me laver à grande eau [...].¹⁵⁷»

Plus loin :

«Tu t'es lavé les pieds? »

Comme je savais qu'elle attachait une importance particulière à cette opération futile, et dont la nécessité me paraissait inexplicable (puisque les pieds, ça ne se voit pas), je répondis avec assurance :

«Tous les deux.

— Tu t'es coupé les ongles ?»¹⁵⁸

La mère est ici au cœur de l'apprentissage alors qu'elle en est absente chez Tahar Ben Jelloun. La mère d'Ahmed-Zahra offre l'image d'une femme soumise, dont la seule tâche est de préserver le secret et non de participer à l'éducation de l'enfant, puisque c'est le père qui s'en charge.

Les historiens de la famille Frédéric Le Play et à sa suite Emmanuel Todd¹⁵⁹ nous éclairent sur les constituantes différentes de la famille de Marcel et de celle d'Ahmed-Zahra.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 54.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁵⁹ Emmanuel Todd, *L'origine des systèmes familiaux*, tome 1. *L'Eurasie*, Paris, Gallimard, 2011, 755 p.

La famille de Marcel, caractéristique de la modernité occidentale, est dite nucléaire bilatérale tandis que celle d'Ahmed-Zahra est du type patriarcal ou communautaire, modèle courant dans le monde musulman. La famille nucléaire bilatérale se restreint au noyau originel de la famille, soit le père et la mère, vivant dans des rapports d'égalité, et leurs enfants. La famille patriarcale ou communautaire vit, elle, sous l'autorité du père, lequel héberge dans sa maison sa femme, ses enfants, les femmes seules de sa famille ainsi que ses fils et leurs femmes.

Emmanuel Todd relève que la famille communautaire bien qu'elle est apparue dans des zones de grande civilisation, tel Sumer, et qu'elle a favorisé les conquêtes militaires par sa structure masculine, a eu en définitive des effets contre-productifs :

L'innovation patrilinéaire et communautaire a en réalité fini par casser le processus de développement là où elle s'est imposée, parce qu'elle a abouti dans sa phase finale à un abaissement du statut de la femme qui a diminué le potentiel éducatif de la population concernée.¹⁶⁰

Ainsi Ahmed-Zahra grandit-il sous un régime patriarcal réducteur où les femmes n'ont pas voix au chapitre tandis que Marcel connaît le mode plus équilibré, constructif et émancipateur de la famille nucléaire bilatérale, étant élevé à la fois par sa mère et par son père.

Poursuivant dans cet ordre d'idées, ce qui frappe également entre les deux auteurs à propos de l'apprentissage, c'est l'absence de liberté chez Tahar Ben Jelloun. Or rappelons-nous que Gide place les concepts de liberté et de désir au cœur de l'apprentissage : «Savoir se libérer n'est rien, l'ardu c'est savoir être libre.¹⁶¹»

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 38.

¹⁶¹ Gérard Danou, *Le roman d'apprentissage*, s. l., Éditions Sens, 1998, p. 117.

Tahar Ben Jelloun exclut la liberté de l'apprentissage, car celui-ci est soumis à la férule du père d'Ahmed-Zahra. Au contraire, désir et liberté sont omniprésents dans *La gloire de mon père*. Que ce soit dans la soif d'apprendre du jeune Marcel ou dans la découverte de la nature par l'intermédiaire de la chasse, désir et liberté parcourent le roman de Marcel Pagnol. Ainsi, Marcel nous fait part de son désir d'apprendre et du plaisir qu'il en tire : «Deux années passèrent : je triomphai de la règle de trois, j'appris — avec une joie inépuisable — l'existence du Lac Titicaca, puis Louis X le Hutin, hibouchougenou et ces règles désolantes, qui gouvernent les participes passés.¹⁶²»

Marcel Pagnol, sur un ton joyeux, nous transmet sa satisfaction d'enrichir ses connaissances. À la différence d'Ahmed-Zahra, le petit Marcel se développe grâce à l'instruction. Cette éducation est fondamentale dans le développement de Marcel et Pagnol lui accorde une place significative dans son roman. Nous comprenons que l'instruction lui permet de se construire, soutenu qu'il est par un entourage familial lettré. Ce n'est pas le cas pour le personnage de Tahar Ben Jelloun dans *L'enfant de sable*. L'apprentissage y est sombre, glauque, et le ton, triste et monotone. Ici pas de satisfaction, pas de désir.

La façon dont Ahmed-Zahra apprend n'est pas abordée concrètement par Tahar Ben Jelloun dans son premier roman. Ce qui peut sembler un paradoxe, dans la mesure où la démarche pédagogique est fondamentale dans le développement d'un enfant. Cependant Ahmed-Zahra vit au coeur du secret contrairement au petit Marcel. Le père d'Ahmed-Zahra demeure néanmoins obnubilé par la réussite de son projet de faire de Zahra un homme et même un homme lettré. A travers cette éducation masculine, le lecteur devine

¹⁶² Marcel Pagnol, *La Gloire de mon père*, p. 48.

qu'Ahmed-Zahra reçoit une instruction, mais celle-ci n'apparaît pas de manière significative comme chez Marcel Pagnol.

L'objectif des auteurs n'est pas le même. Tahar Ben Jelloun souhaite dénoncer une situation, en l'occurrence la condition de la femme à partir de l'apprentissage. Un apprentissage que l'on peut qualifier d'obscur ou d'abstrait, puisque le lecteur est tenu à l'écart des détails de son déroulement. Quant à lui, Marcel Pagnol ne cherche pas à dénoncer une situation ou à mettre en doute le fonctionnement d'une société. Son but est autre. Pour lui, il s'agit de faire rire le lecteur, comme nous l'avons vu dans la première partie. Aussi, cette volonté de faire rire se retrouve-t-elle dans les scènes d'apprentissage portant sur l'instruction et la chasse. Cette attitude est perceptible dans *La gloire de mon père* et s'associe aux thèmes de la liberté et de la nature dans toute leur expression : parties de chasse, contact avec la terre, odeurs, etc. L'apprentissage de Marcel se réalise en parfaite symbiose avec les éléments terrestres et prend toute sa dimension au cœur d'une région qui lui est chère, la Provence. Il transmet au lecteur le sentiment d'un apprentissage rendu joyeux par le cadre enchanteur de son pays natal. La Provence peut être ainsi perçue comme un élément indispensable dans l'apprentissage du jeune Marcel. Ce fait est important et doit être souligné, car il s'agit ici d'un apprentissage rural, mais non dénué d'instruction ; bref, d'une éducation moderne.

La Provence apporte un certain bonheur aux personnages de Pagnol et constitue un cadre idéal à l'épanouissement de Marcel. Contrairement à l'austérité que l'on perçoit chez Tahar Ben Jelloun, la gaieté de se construire au cœur d'une Provence colorée, parfumée, s'exprime pleinement dans les romans de Marcel Pagnol. Il déclare à ce sujet :

Je suis arrivé à la conclusion irréfutable que le seul bonheur possible c'est d'être un homme de la nature. J'ai besoin d'air, j'ai besoin d'espace pour que ma pensée se cristallise. Je ne m'intéresse plus qu'à ce qui est vrai, sincère, pur, large, en seul mot, l'authentique, et je suis venu ici pour cultiver l'authentique en homme de la nature.¹⁶³

Les descriptions de cet apprentissage et de la découverte de la nature sont nombreuses, et les éléments caractéristiques de la Provence sont clairement identifiés :

Je montai la pente en courant aussi légèrement que je pus, jusqu'à l'orée de la pinède. Je m'arrêtai, j'écoutai : il me sembla percevoir, plus haut, un bruit de pas dans les pierres. Je repris ma course, en rasant les fourrés. J'arrivai à la fin de la première pinède, au bord d'un plateau : on y avait, jadis, cultivé des vignes. Des sumacs, des romarins, des cades les avaient remplacées.¹⁶⁴

Enfin, il faut relever le caractère marginal de l'apprentissage chez Tahar Ben Jelloun.

Alors qu'Ahmed-Zahra vit dans la solitude, la multitude entoure le petit Marcel. En effet, bon nombre de personnages gravitent autour de lui et participent à son apprentissage. Nous pouvons penser bien entendu au père et à la mère, mais aussi à l'oncle Jules et à la tante Rose. Chez Marcel Pagnol l'apprentissage est familial, cocasse et pittoresque par l'entremise des divers personnages. Rien de tout cela pour Ahmed-Zahra. Son apprentissage est caractérisé par l'isolement, comme si cela garantissait une parfaite déconstruction de l'identité souhaitée par le père.

Alors qu'on observe la présence d'une véritable cellule familiale et des liens qu'elle génère chez Marcel Pagnol, l'abandon et la séparation de l'individu dans l'apprentissage apparaît chez Tahar Ben Jelloun. Mais cela n'est pas étranger à l'auteur de *L'enfant de sable*. En effet, Ruth Amar estime que :

Le personnage des récits de Ben Jelloun ne participe pas au pacte social. Qu'il vive au sein de la société maghrébine ou de la société française, c'est un mar-

¹⁶³ Andrée Tudesque, p. 188.

¹⁶⁴ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 171.

ginal, hors du système, et qui souvent, devient aliéné. C'est un évadé de la civilisation, un «désadapté» pour utiliser le terme de Sartre.¹⁶⁵

Au terme de l'étude de l'apprentissage, nous avons pu dégager des éléments forts significatifs sur l'objectif des deux auteurs. Tahar Ben Jelloun choisit de s'appuyer sur l'apprentissage afin de mieux dévoiler la condition de la femme. Aussi, garde-t-il le lecteur éloigné du déroulement de l'apprentissage qui a pour dessein de faire de Zahra un homme. Tahar Ben Jelloun tisse une atmosphère de secret autour de cet apprentissage, secret qui semble être détenu par le père. Le lecteur n'est pas convié à le partager. L'atmosphère qui s'en dégage est assez lourde, voire opaque. Le ton est austère, le propos réduit au minimum. Tahar Ben Jelloun nous informe que le père se charge seul de cet apprentissage, comme si ce point n'était pas discutable. Il parvient à imposer un lien de nécessité entre la mystification d'Ahmed-Zahra et le fait que son apprentissage doive être caché. Le lecteur n'est pas convié à la confiance. Le contraste est saisissant avec l'apprentissage de Marcel Pagnol. L'objectif de l'auteur n'est pas de révéler ou de dénoncer les méfaits d'une société à travers l'apprentissage, mais plutôt de provoquer le rire chez le lecteur. Et c'est par le biais de l'apprentissage qu'il provoque le rire avec des scènes cocasses. Le ton est enjoué et chaleureux, à l'image du Midi. La solitude et la marginalité de l'apprentissage d'Ahmed-Zahra laissent place à la multitude et au partage chez Marcel Pagnol. Ce sont deux approches de l'apprentissage fort différentes, qui trouvent leurs origines dans des sociétés culturellement distinctes, l'une laïque en Provence, et l'autre reli-

¹⁶⁵ Ruth Amar, p. 96.

gieuse et coutumière au Maroc, de l'autre côté de la Méditerranée. Nous tâcherons de voir, dans le troisième chapitre, si cette opposition se confirme à propos de la masculinité.

2.5 UN ROMAN DE RÉ-APPRENTISSAGE

Nous avons vu que, dans *L'enfant de sable*, l'apprentissage de Zahra est tenu caché et le lecteur, gardé à distance. Tahar Ben Jelloun n'entre pas dans le détail de l'apprentissage. Celui-ci est survolé, contrairement à Marcel Pagnol qui décrit avec minutie un apprentissage constructif.

Dans *La nuit sacrée*, le père déconstruit ultimement l'identité d'Ahmed-Zahra. Il entreprend cette déconstruction d'Ahmed et la reconstruction de sa fille, sous l'effet du repentir, à l'heure où la mort vient pour l'emporter : « — Vingt ans de mensonge, et le pire c'est moi qui mentais, toi tu n'y es pour rien, pour rien ou presque.¹⁶⁶ ». Le père reconnaît sa folie dans la volonté de nier l'identité de Zahra :

Quand la sage-femme m'appela pour constater que la tradition avait été respectée, j'ai vu, je n'ai pas imaginé ou pensé, mais j'ai vu entre ses bras un garçon et pas une fille. J'étais déjà possédé par la folie. Jamais je n'ai vu en toi, sur ton corps, les attributs féminins. L'aveuglement devait être total.¹⁶⁷

Ici encore, l'apprentissage est à peine effleuré. Le père indique qu'Ahmed-Zahra poursuivait son évolution comme un enfant quasi normal : «Et toi tu grandissais dans ton habit de lumière, un petit prince [...].¹⁶⁸ » Cependant, après *L'enfant de sable*, Tahar Ben Jelloun aborde maintenant la question de la souffrance de cet apprentissage caché, puis-

¹⁶⁶ Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, p.212.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 215.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 215.

que le père se rappelle l'enfance solitaire d'Ahmed-Zahra : «Tu inventais des jeux ; toujours solitaire ; il t'arrivait même de jouer à la poupée.¹⁶⁹» Cet aveu du père laisse entendre toute la difficulté qu'a pu ressentir Ahmed-Zahra dans le travestissement de son corps et dans la négation de sa féminité. A la suite de cet acte de repentance, la mort vient emporter le père. Une délivrance pour Ahmed-Zahra ? Sans nul doute, car la mort du père signifie la naissance de Zahra. Il faut toutefois nuancer, puisque même à l'article de la mort, le père apparaît encore comme celui qui détient l'autorité sur le corps d'Ahmed-Zahra. En effet, la naissance de Zahra n'est pas naturelle, mais s'effectue par affranchissement : «Tu viens de naître, cette nuit, la vingt-septième... Tu es une femme...Laisse ta beauté te guider. Il n'y a plus rien à craindre. La Nuit du Destin te nomme Zahra [...]. C'est toi que je vois, c'est ta main qui se tend, ah! ma fille, tu me prends avec toi...¹⁷⁰» C'est à partir de la mort de son père qu'un travail de déconstruction peut être entrepris par Ahmed-Zahra. Déconstruction de cette masculinité fictive qui se traduit par un apprentissage à l'âge adulte, par une reconstruction identitaire. En effet, Zahra doit apprendre à faire face à sa véritable identité, apprivoiser sa féminité :

Ma surprise fut grande : je retrouvais une élégance innée! Mon corps se libérait de lui-même. Des cordes et des ficelles se dénouaient peu à peu. Je sentais physiquement que mes muscles perdaient de leur fermeté.[...]. Je passais ma main sur mes petits seins. Cela me faisait plaisir. Je les massais dans l'espoir de les voir grossir, sortir de leur trou, pointer avec fierté et exciter les passants.¹⁷¹

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 217.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 220.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 232.

Zahra fait donc l'apprentissage de son corps à l'âge adulte. Cette identité niée s'affirme de manière troublante, un peu comme si Zahra était perturbée par la découverte de ce corps jusque-là interdit :

Je touchai mes seins. Ils émergeaient lentement. J'ouvris mon chemisier pour les offrir au vent du matin, un petit vent bénéfique qui les caressait. J'avais la chair de poule et les pointes durcissaient. Le vent traversait mon corps de haut en bas. Mon chemisier gonflait. Je lâchai mes cheveux.¹⁷²

Zahra prend conscience de son existence à travers cet apprentissage différé du corps : «Mon corps qui était une image plate, déserté, dévasté, accaparé par l'apparence et le mensonge, rejoignait la vie. J'étais vivante.¹⁷³»

Mais la véritable renaissance de Zahra relève plus encore de l'éveil de l'esprit confronté aux hasards de la destinée. C'est sa rencontre avec le Consul et leur histoire d'amour qui révèlent Zahra à elle-même, pacifient sa révolte et lui permettent de s'accepter telle qu'elle est, singulière, hors du commun, comme le Consul qui, sous ses dehors de modeste instituteur frappé de cécité, dévoile dans l'intimité un être d'envergure, profond et raffiné. Zahra ne cache rien de sa marginalité au Consul ; elle confesse : «Je suis en rupture avec le monde, du moins avec mon passé. J'ai tout arraché. Je suis une arrachée volontaire[...]»¹⁷⁴. Le Consul connaît lui aussi cet exil intérieur, lui à qui sa sœur a donné, suivant la fantaisie de ses ambitions familiales, ce titre plénipotentiaire dont le *Dictionnaire Larousse* en ligne nous dit qu'il s'applique à un «agent officiel d'un État en pays étranger, chargé de protéger la personne et les intérêts des ressortissants de son pays»¹⁷⁵.

¹⁷² *Ibid.*, p. 232-233.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 233.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 268

¹⁷⁵ *Dictionnaire Larousse*. Consultable sur le site : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/consul> (Page consultée le 9 novembre 2012.)

Or le Consul, dont la vie intime est si radicalement étrangère à sa modeste et conformiste profession d'instituteur coranique, est cet homme d'exception au contact duquel Zahra prendra la pleine mesure de son être propre. Grâce à leur amour, leurs échanges, leurs conversations, Zahra découvre que, bien qu'étant dépouillée de tout, elle jouit du bien ultime : elle est libre, correspondant en cela à la citation Zen du Consul : «À l'origine, l'homme n'a rien.¹⁷⁶» Et, pourrait-on ajouter, à la fin, non plus. Entre les deux, il y a ce qu'on acquiert d'intangible, d'intemporel, et qui par là, peut-être échappe à la perte. Zahra connaît l'amour du Consul qui contribue à sa découverte d'elle-même et la conforte dans son choix de la liberté : «— Oui, se dépouiller de tout, ne rien posséder pour ne pas être possédée. Libre, c'est-à-dire disponible, en avance sur les entraves, peut-être en avance sur le temps.¹⁷⁷» Sa rencontre avec le Consul est un tournant décisif dans la vie de Zahra. Elle marque la consécration de son réapprentissage par son affranchissement spirituel après son émancipation physique.

Ainsi, *La nuit sacrée* peut être qualifiée de roman de ré-apprentissage. Contrairement à *L'enfant de sable*, les détails morphologiques et la féminité de Zahra ne sont pas dissimulés au lecteur. L'apprentissage du corps de Zahra est décrit de manière explicite alors que ce même corps était caché dans *L'enfant de sable*. De plus, une autre différence avec Marcel Pagnol apparaît. En effet, comme nous l'avons vu, l'apprentissage du petit Marcel est constructif et a pour objectif de le conduire à la condition d'homme. On comprend à la fin du *Château de ma mère* que ce but a été atteint puisque Marcel se réalise

¹⁷⁶ Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, p. 269.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.269.

professionnellement¹⁷⁸. Chez Tahar Ben Jelloun, par contre, ce n'est que dans le deuxième tome, soit *La nuit sacrée*, que l'identité de Zahra s'affirme en même temps qu'elle se libère intérieurement. Ainsi, l'apprentissage de Zahra se réalise à l'âge adulte, tandis que l'apprentissage de Marcel s'effectue lors de l'enfance et de l'adolescence.

¹⁷⁸ Marcel Pagnol, *Le château de ma mère*, p. 215.

CHAPITRE 3

LE CONTEXTE IDÉOLOGIQUE, SOCIAL ET RELIGIEUX

3.1 LE CONTEXTE IDÉOLOGIQUE

Marcel et Ahmed-Zahra évoluent dans deux contextes idéologiques opposés. A la forme républicaine du gouvernement français s'oppose la monarchie constitutionnelle marocaine. Les deux auteurs expriment ces contextes idéologiques à travers leurs personnages. L'un se caractérise par une certaine liberté et légèreté dans le cas de Marcel Pagnol, l'autre est réduit à un état de quasi soumission chez Tahar Ben Jelloun. Mais que veut-on dire lorsqu'on parle de républicanisme ou de monarchisme ?

L'enfance de Marcel Pagnol se situe dans les premières années de la Troisième République en France. Cette République est issue de la révolution du 4 septembre 1870, qui marque la victoire des républicains sur les conservateurs monarchistes. On situe généralement le rétablissement de la République en 1879 : «Avec la conquête du Sénat et la démission de Mac-Mahon, remplacé par Jules Grévy, la République triomphait définitivement, Paris redevient capitale, le 14 juillet devient la fête nationale, et la Marseillaise, l'hymne national.¹⁷⁹» La République tend à promouvoir les libertés, modifie le système électoral et met fin à certains privilèges. La révision constitutionnelle de 1884 estime que «[...] la forme républicaine du gouvernement ne peut faire l'objet d'une proposition de révision. La République devient le régime définitif de la France.¹⁸⁰»

¹⁷⁹ Jean Carpentier et François Lebrun, *Histoire de France*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 293.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 294.

Les années 1881-1885 s'inscrivent dans cette logique de démocratisation dominée par les idées républicaines. La loi de 1881 assure, par exemple, la liberté de réunion et la liberté de presse, tandis que la loi de 1884 instaure la liberté d'association et la loi municipale¹⁸¹.

Un aspect récurrent de l'œuvre de Marcel Pagnol est celui de l'école et de son père instituteur. Le jeune Marcel a été marqué par le contexte idéologique des lois scolaires républicaines. Celles-ci se fondent sur la croyance dans la science, le progrès et le patriotisme. Jules Ferry établit en 1881 la loi sur la gratuité de l'enseignement primaire et la loi sur l'obligation scolaire de six à treize ans est également votée. Marcel Pagnol jouit, en ce début de XX^e siècle, de ce courant républicain qui donne une place prépondérante à l'école tout en condamnant la papauté et la monarchie, même dans les manuels scolaires :

La mauvaise foi des «curés» était d'ailleurs prouvée par l'usage du latin, langue mystérieuse, et qui avait, pour les fidèles ignorants, la vertu perfide des formules magiques.

La Papauté était dignement représentée par les deux Borgia, et les rois n'étaient pas mieux traités que les papes : ces tyrans libidineux ne s'occupaient guère que de leurs concubines quand ils ne jouaient pas au bilboquet ; pendant ce temps, leurs «suppôts» percevaient des impôts écrasants, qui atteignaient jusqu'à dix pour cent des revenus de la nation.

C'est-à-dire que les cours d'histoire étaient élégamment truqués dans le sens de la vérité républicaine.¹⁸²

La République s'accompagne aussi du développement du parlementarisme. La loi sur les associations de 1901 permet la liberté des associations laïques non professionnelles. Cela introduit la possibilité de former les premiers partis politiques, de sorte que les Radicaux et Émile Combes, l'anticléricale, l'emportent aux élections de 1902, avec la vo-

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 294.

¹⁸² Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 15.

lonté d'instaurer la laïcité¹⁸³. C'est dans ce monde nouveau que Marcel Pagnol passe sa jeunesse : dans une France républicaine qui allie la démocratie politique, le régime parlementaire et la laïcité. Ce contexte idéologique de liberté semble avoir influencé l'auteur qui utilise un ton rafraîchissant pour narrer cette période de sa vie.

La sécularisation s'implante dans la société française en ce début du XX^e siècle, c'est-à-dire «l'âge présent», où le Monde est entendu par opposition à l'Autre Monde, en l'occurrence l'institution ecclésiastique¹⁸⁴. On assiste à une appropriation par les institutions séculières des fonctions traditionnellement réservées aux institutions religieuses. Cette dichotomie existe-t-elle dans la société marocaine décrite par Tahar Ben Jelloun ? Il semble bien que non. Le régime monarchique assure son emprise sur la société marocaine. Après l'indépendance, le monopole étatique s'étend à toutes les sphères de la société, y compris religieuse :

Chacun le fera à sa manière. Mohamed V puis Hassan II vont progressivement construire la monarchie comme seule institution politique stable et viable, en fragmentant l'univers des partis politiques, en instaurant l'état d'urgence au milieu des années 1960. Cette mainmise du pouvoir monarchique sur la sphère politique se construit dans un parallèle avec un contrôle étroit de la sphère religieuse.¹⁸⁵

C'est là un contexte idéologique bien différent de celui de la France de Pagnol, puisque le roi est officiellement le commandeur des croyants selon l'article 19 de la constitution. Il n'y a pas de dichotomie au sens du système républicain. Le religieux, les discours et les pratiques permettent de légitimer la structure du pouvoir, particulièrement sous

¹⁸³ Jean Carpentier et François Lebrun, p. 298.

¹⁸⁴ Semih Vaner, *Sécularisation et démocratisation dans les sociétés musulmanes*, s. l., Éditions Peter Lang, 2008, p. 166.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 168.

Hassan II¹⁸⁶. La fonction royale d'Hassan II s'en trouve renforcée : «Dans les faits, le roi du Maroc deviendra non pas un roi de droit divin, mais le protecteur de l'islam, qui en vertu de sa généalogie prophétique se présente comme légitimement détenteur de cette fonction.¹⁸⁷» On constate une relation étroite et ambiguë entre la monarchie et la sphère religieuse. La monarchie utilise l'islam et se l'approprie afin de construire et légitimer son pouvoir¹⁸⁸. Par ailleurs, elle laisse toute latitude à l'islam et ne cherche pas à réduire son influence. Néanmoins, ou pour cette double raison, la vie démocratique est quasi inexistante et les libertés individuelles restreintes. La société est organisée de manière hiérarchique, la police et l'armée constituant les piliers du régime. Tahar Ben Jelloun ne cache pas son intérêt pour la République et semble condamner cette monarchie constitutionnelle, dont il fut une victime, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre:

Il devait y avoir une centaine d'enfants, garçons et filles. Les jardins en terrasses étaient bien dessinés et remarquablement entretenus. Ils vivaient là en autarcie, loin de la ville, loin des routes, loin du pays lui-même. Une organisation parfaite, sans hiérarchie, sans police ni armée. Pas de lois écrites. C'était une véritable petite république rêvée et vécue par des enfants.¹⁸⁹

Dans ce cadre idéologique écrasant, on perçoit une réelle souffrance du corps et de l'esprit d'Ahmed-Zahra. Là où Marcel Pagnol assume la légèreté du bonheur, Tahar Ben Jelloun nous transmet le poids du régime marocain, une chape de plomb de laquelle il faut s'extraire : «[...] nous venons tous d'une souffrance, d'une injustice ; nous avons la chance d'arrêter le temps et de réparer les dégâts.¹⁹⁰» Le courant du républicanisme s'ac-

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 169.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 169.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 170.

¹⁸⁹ Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, p. 229.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 230.

compagne d'un processus de laïcisation de la société, alors que la monarchie constitutionnelle renforce la société traditionnelle et religieuse.

3.2 ÉTATS LAÏCS ET RELIGIEUX

Les structures sociales dans lesquelles évoluent Ahmed-Zahra et Marcel sont fort différentes. La démocratie laïque caractérise le monde du jeune Marcel et l'autoritarisme religieux régit celui d'Ahmed-Zahra. Toutefois, il est nécessaire de préciser que la république laïque du petit Marcel vit ses premiers jours, en proie à l'anticléricalisme certes, mais aussi à une résistance de la part des plus croyants. L'enfance de Marcel représente l'avènement de la laïcité au début du XX^e siècle. Le terme *laïcité* serait apparu vers 1871 en France¹⁹¹. La laïcité tend à éloigner la sphère religieuse de l'espace public. Elle assure la construction d'un état indépendant de toute influence religieuse¹⁹². C'est un fait nouveau dans la société française, qui jusque-là avait subi l'influence de la religion au sein même de l'espace public. La laïcité entraîne une séparation :

Au sens strict, la laïcité désigne la séparation entre l'État et la religion, ce qui comporte deux aspects complémentaires : d'une part, elle implique que l'Etat soit entièrement indépendant de toute religion et de toute église ; d'autre part, elle suppose que les religions soient également libres à l'égard de l'État.¹⁹³

La laïcité, en France, est réalisée par des gouvernements républicains, à partir de 1877¹⁹⁴. Toute une série de décisions contribue à asseoir peu à peu la laïcité. Le divorce

¹⁹¹ Sonia Bressler, *La laïcité*, Paris, Éditions Bréal, 2006, p. 12.

¹⁹² Maurice Barbier, *La laïcité*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 8.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 9.

¹⁹⁴ Sonia Bressler, p. 12.

est à nouveau rétabli, alors qu'il fut banni sous la Restauration ; le cimetière est considéré comme un espace civil et non plus seulement religieux¹⁹⁵. Cependant, c'est dans le secteur de l'enseignement que le processus de laïcisation prend tout son sens. Les lois Ferry et Goblet mettent en place un enseignement élémentaire public, obligatoire, laïque et de surcroît gratuit, entre 1881 et 1886¹⁹⁶. Il faut noter dans ces lois l'exclusion de la religion des programmes scolaires. Marcel Pagnol va bénéficier de cet enseignement et, surtout, son père sera pour lui l'incarnation du nouvel instituteur, dont la mission consiste à délivrer un enseignement non confessionnel. A la suite des travaux des Présidents du Conseil Émile Combes, de 1902 à 1905, et Aristide Briand, le processus de laïcisation débouche sur une loi de séparation en 1905. Il s'agit d'une loi libérale, puisque «la République assure la liberté de conscience, elle garantit le libre exercice des cultes[...]»¹⁹⁷ Le monde de Marcel est imprégné par cette laïcisation naissante qui manifeste haut et fort son anticléricalisme, notamment dans l'enseignement :

Les écoles normales primaires étaient à cette époque de véritables séminaires, mais l'étude de la théologie y était remplacée par des cours d'anticléricalisme.

On laissait entendre à ces jeunes gens que l'Église n'avait jamais été rien d'autre qu'un instrument d'oppression, et que le but et la tâche des prêtres, c'était de nouer sur les yeux du peuple le noir bandeau de l'ignorance, tout en lui chantant des fables, infernales ou paradisiaques.¹⁹⁸

3.2.1 La laïcité chez Marcel Pagnol

C'est à l'école que Marcel prend conscience de cette laïcité, qui pour lui revêt l'aspect de la liberté en permettant à l'esprit de s'émanciper de la tutelle religieuse.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 19

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 91.

¹⁹⁸ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 15.

La figure emblématique du salut n'est plus le curé, mais l'instituteur, lequel s'inscrit dans une démarche quasi missionnaire :

Car le plus remarquable, c'est que ces anticléricaux avaient des âmes de missionnaires. Pour faire échec à «Monsieur le Curé» [...], ils vivaient eux-mêmes comme des saints, et leur morale était aussi inflexible que celle des premiers puritains. M. l'inspecteur d'Académie était leur évêque, M. le recteur, l'archevêque, et leur pape, c'était M. le ministre : on ne lui écrit que sur grand papier, avec des formules rituelles.¹⁹⁹

Néanmoins, la laïcité ne fait pas l'unanimité au sein de la société française de l'époque et l'opposition est vive entre cléricaux et anticléricaux. Les *deux France* se déchirent, en particulier sur l'école, centre de toutes les préoccupations²⁰⁰. Les débats se concentrent sur la relation entre l'enseignement et la religion. Historiquement, l'enseignement a toujours été assuré par l'intermédiaire du clergé. L'avènement d'une école publique et laïque représente donc un bouleversement au sein de la société. Ce processus de laïcisation est mené à l'encontre de l'Église. Au cours de l'année 1904, on assiste à la prise de décisions radicales en sa défaveur. L'objectif est de réduire son influence. Des rues aux noms de saints sont débaptisées, près de 2500 écoles religieuses sont fermées et on encourage la promotion des fonctionnaires anticléricaux au détriment des catholiques qui sont révoqués²⁰¹. C'est bien *deux France* qui s'opposent et souvent à l'intérieur des familles anticléricaux et catholiques se dressent les uns contre les autres.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 20.

²⁰⁰ Sonia Bressler, p. 94.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 95.

La famille du petit Marcel n'échappe pas à la querelle et on s'y étonne que «l'oncle Jules [aille] à la messe!²⁰²» Ainsi, Marcel assiste aux escarmouches entre son père, instituteur et républicain, et l'oncle Jules, fervent catholique :

Lorsque mon père apprit — par une confidence de tante Rose à ma mère — qu'il communiait deux fois par mois, il en fut positivement consterné, et déclara que «c'était un comble». Ma mère alors le supplia d'admettre cet état de choses, et de renoncer, devant l'oncle, à son petit répertoire de plaisanteries sur les curés, et en particulier, à une chansonnette qui célébrait les exploits aéronautiques du vénérable père Dupanloup.²⁰³

Le père de Marcel s'emporte à l'égard de l'oncle Jules : «Voilà! Voilà l'intolérance de ces fanatiques ! Est-ce que je l'empêche, moi, d'aller manger son Dieu tous les dimanches ? [...] Eh bien, je veux lui montrer ma largeur d'esprit. Je le ridiculiserai par mon libéralisme.²⁰⁴» La loi de 1905 affirme une séparation institutionnelle, l'école doit former des citoyens et défendre la morale républicaine. Marcel est témoin de cette évolution sociale. Des résistances se manifestent, mais avec la consolidation de la République, le processus de changement de la structure sociale semble inéluctable. Le monde d'Ahmed-Zahra est bien différent.

3.2.2 Le religieux chez Tahar Ben Jelloun

La structure sociale décrite par Tahar Ben Jelloun ne reflète pas cette évolution. Au contraire, elle se cristallise autour de traditions religieuses archaïques dont Ahmed-Zahra est prisonnier. Ajoutons que le terme même de *laïcité* paraît incompréhensible pour le monde musulman :

²⁰² Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 45.

²⁰³ *Ibid.*, p. 45.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 45-46.

L'histoire de la laïcité dans le contexte islamique est d'abord liée à un mal-entendu sémantique. Ce dernier s'est constamment doublé d'un refus d'ordre psychologique, étant donné qu'aucune langue porteuse de la pensée islamique n'avait d'équivalent du terme «laïcité». [...] Aucune langue autre que le français n'intègre dans sa lexicographie l'équivalent du mot «laïcité». Cela est d'autant plus vrai dans le cadre islamique : ni l'arabe, ni l'ourdou, ni le persan, ni le turc n'ont la possibilité de rendre son signifiant. Comment dès lors établir des gouvernements laïques ?²⁰⁵

Dans la société musulmane, on se réfère à la parole de Dieu comme étant la vérité²⁰⁶.

Le croyant s'en remet à la lecture du Coran et à son écoute à la mosquée. Si on considère la parole de Dieu comme étant la vérité, il semble inconcevable qu'il puisse exister une autre parole capable de la récuser. Par conséquent, il apparaît impossible de séparer le politique du religieux. D'où l'omniprésence de cette autorité transcendante, absolue et créatrice du monde dans la vie politique et quotidienne des individus²⁰⁷. Aussi la sphère privée peut-elle être contaminée par cet ordre ambiant insidieux, surtout chez les gens simples. Le monde d'Ahmed-Zahra est le reflet de cette société religieuse. Là où Marcel, grâce à la laïcité, s'émancipe de la tutelle religieuse et de ses enseignements, Ahmed-Zahra se voit, lui, confronté directement à cette autorité religieuse où la référence à Dieu est indiscutable et sans appel. Elle est même utilisée par le père pour légitimer l'annonce de la naissance d'Ahmed-Zahra :

Dieu est clément

Il vient d'illuminer la vie et le foyer de votre serviteur et dévoué potier Hadj Ahmed Souleïmane. Un garçon — que Dieu le protège et lui donne longue vie — est né jeudi à 10 h. Nous l'avons nommé Mohamed Ahmed. Cette naissance annonce fertilité pour la terre, paix et prospérité pour le pays. Vive Ahmed ! Vive le Maroc!²⁰⁸

²⁰⁵ Sonia Bressler, p. 55.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 113.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 113.

²⁰⁸ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 32.

Tahar Ben Jelloun décrit une société traditionnelle au sein de laquelle l'institution religieuse envahit la sphère publique, en constitue le socle culturel, tout en régissant la vie quotidienne des individus. Alors que le petit Marcel développe son savoir auprès de l'instituteur, incarnation de la République et de la laïcité, Ahmed-Zahra doit en référer au texte sacré :

J'allais à la mosquée. J'aimais bien me retrouver dans cette immense maison où seuls les hommes étaient admis. Je priais tout le temps, me trompant souvent. Je m'amusais. La lecture collective du Coran me donnait le vertige. [...]. Les versets me propulsaient assez rapidement vers le haut. Je m'installais dans le lustre et observais le mouvement des lettres arabes gravées dans le plâtre puis dans le bois.

[...] Je m'accrochais au Alif et me laissais tirer par le Noun qui me déposait dans les bras du Ba. [...] Je ne dérangeais jamais les têtes qui se dandinaient en lisant le Coran.²⁰⁹

L'environnement des deux enfants est influencé par la structure sociale. Dans un état laïc, c'est par le biais de l'école que l'individu devient un citoyen en se dissociant de la sphère religieuse, alors que dans le contexte marocain, l'école, et particulièrement la *medersa*, assure l'individu de son appartenance à la société religieuse. Les institutions sociales ont pour objectif d'intégrer l'individu dans la sphère religieuse et non de l'extirper de celle-ci, comme c'est le cas dans un état laïc : «C'est sous le contrôle de l'école, de la famille, de la *medersa* que naît le sentiment d'être un membre de la société religieuse.²¹⁰» Rites, coutumes, traditions caractérisent l'univers de cette société religieuse dépeinte par Tahar Ben Jelloun : «Malgré sa douleur à la poitrine, mon père décida de jeûner pendant le Ramadan.²¹¹» La vie quotidienne des individus est organisée selon les rites sacrés.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 38-39.

²¹⁰ Chihab Mohammed Himeur, *Le paradoxe de l'islamisation et de la sécularisation dans le Maroc contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 74.

²¹¹ Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, p. 241.

L'auteur marocain fait référence de manière significative à ces rites : «C'était la veille de l'Aïd.²¹²» Par ce tableau de la société religieuse et traditionnelle, Tahar Ben Jelloun a pour ambition dans *L'enfant de sable* d'en dénoncer les excès, voire les méfaits. A l'inverse, Marcel Pagnol décrit, souvent de manière amusante, une société française en mutation à l'aube de la laïcité. L'auteur français donne le sentiment d'une libération de l'individu, qui s'émancipe du religieux jusque-là imposé par l'enseignement confessionnel. On comprend avec le personnage du père de Marcel que l'autorité suprême ne s'incarne pas dans le livre saint, comme dans le Coran de la société religieuse, mais bel et bien dans un courant politico-social, c'est-à-dire le républicanisme véhiculé par les instituteurs. Par conséquent, l'entité transcendante qui caractérise la société religieuse est remplacée par la république ou la nation, «figure du sacré politique.²¹³» Cet idéal est conçu comme une réalité métaphysique, une entité au-dessus des humains qui tireraient leur citoyenneté, autrement dit leur dimension politique, de leur réalité sociale²¹⁴.

3.3 L'APPRENTISSAGE DE LA MASCULINITÉ

Marcel Pagnol et Tahar Ben Jelloun abordent le thème de l'apprentissage de la masculinité dans leur œuvre. Ce thème est-il abordé de la même manière selon que les personnages évoluent dans un état laïc ou religieux ? Au premier chef, est-il possible de dégager une théorie de la masculinité ? Il semble que l'on puisse aborder la masculinité par

²¹² *Ibid.*, p. 242.

²¹³ Sonia Bressler, p. 118.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

l'intermédiaire du symbole. Dans ce cas, elle serait synonyme d'une image, d'une représentation. On peut également traiter la masculinité en tant que conduite et par là-même se poser la question de ce qui caractérise la masculinité. De quelle manière la masculinité se fonde-t-elle dans la société ? Est-elle considérée partout de la même façon ? Existerait-il un modèle de masculinité qui serait commun à toutes les sociétés ?

La masculinité évoquée symboliquement nous renvoie automatiquement à la construction de l'homme, laquelle véhicule l'image de la force, mais aussi du courage et de l'honneur. Combien de fois a-t-on entendu l'expression *Mais soit donc un homme!*, ce qui sous-entend force et caractère. L'identité masculine se bâtirait également sur la force physique considérée comme apaisante. Cette notion de la force symbolise depuis toujours la masculinité. Comme si l'homme ne pouvait être en proie à la faiblesse. Lorsqu'on pense aux symboles de la masculinité, on établit immédiatement le rapport à la force, toute féminisation étant exclue à ce stade. Il existe une sorte d'admiration de la masculinité lorsqu'elle véhicule l'image de la force. Au contraire, en l'absence de celle-ci, la masculinité est souvent remise en cause.

Un vocabulaire péjoratif est habituellement employé pour qualifier un homme qui serait dénué de toute masculinité. Une *mauviette* désigne la plupart du temps un homme qui ne s'inscrit pas dans la masculinité parce qu'il est dénué de force physique. Ainsi Anne-Marie Sohn estime que : «Les jeunes hommes jouent également des attributs physiques de la virilité pour asseoir leur réputation.²¹⁵» Cette masculinité caractérisée par la force se manifeste par la virilité de l'attitude et la pilosité. Pour autant, moustaches et barbes ne

²¹⁵ Anne-Marie Sohn, *Sois un homme*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 17.

suffisent pas à symboliser la masculinité. D'autres ingrédients participent à la masculinité, comme s'adonner aux plaisirs du tabac et de l'alcool²¹⁶. La masculinité renvoie donc à une apparence corporelle, force, muscle, barbe. Si l'on considère ces attributs comme étant le symbole de la masculinité, ils introduisent automatiquement une notion de domination à l'égard des plus faibles, qui ne sont pas détenteurs de cette force physique, et notamment les femmes. Anne-Marie Sohn dit à ce sujet :

En levant les inhibitions [...], l'alcool [...] grossit les traits de la masculinité en construction : agressivité, violence physique, point d'honneur chatouilleux [...]. Il donne à voir, comme pour les violences conjugales, ces ressorts profonds que sont la force et la domination des hommes sur les femmes et sur les faibles.²¹⁷

Toutefois, il convient de nuancer le propos au sujet de l'aspect symbolique de la masculinité quant à la virilité et au port de la barbe et de la moustache. En effet, ce port symbolise aussi, dans la tradition maghrébine, une certaine idée de la perfection esthétique du corps et une expression de la maturité, comme l'explique Malek Chebel :

C'est un port qui symbolise sagesse, maturité, rectitude du jugement, expérience, voire même connaissances générales ou science érudite. Ce n'est pas seulement de la masculinité qui s'y joue : il s'agit de la *murrûwwa*, privilège de l'homme accompli. Arranger à les rendre harmonieuses barbe et moustache constitue un acte de la *fit'ra*, c'est-à-dire une pratique qui concourt à la perfection physique de l'homme²¹⁸.

Cette remarque de Malek Chebel concernant les symboles liés à la masculinité est fort instructive dans la mesure où elle introduit un particularisme géographique. Partant, la masculinité peut être perçue différemment selon les espaces culturels. On ne peut donc pas construire une théorie uniforme à propos de la masculinité et de sa symbolique. Les

²¹⁶ *Ibid.*, p.34.

²¹⁷ *Ibid.*, p.50.

²¹⁸ Malek Chebel, *Le corps dans la tradition au Maghreb*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 40.

variables existent, et les points de convergence également, puisqu'un efféminé dans la société maghrébine, comme dans la société française, partage des caractéristiques avec la femme. Par ailleurs, l'homme apparaît dans la société musulmane comme une création parfaite²¹⁹. Dans cette perspective de la masculinité propre à la société musulmane, on comprendra mieux pourquoi Tahar Ben Jelloun introduit, dans *L'enfant de sable*, un personnage androgyne. Cette introduction n'est-elle pas un moyen de dénoncer le sort réservé à la femme ?

Nous avons observé les symboles qui caractérisent la masculinité, mais qu'en est-il de la conduite de l'homme ? Si la masculinité est symbolisée par la force et la virilité cela va influencer sur l'attitude, le comportement et la position de chacun dans la société. Ainsi, la vulnérabilité doit être chassée de la pensée de l'homme. En effet, l'homme est perçu comme l'incarnation de la force par opposition à la supposée faiblesse de la femme (sur le plan physique s'entend, et non intellectuel ou moral). En conséquence, l'homme doit avoir un comportement viril afin d'être reconnu par ses pairs comme faisant partie *des vrais hommes*. Cette reconnaissance de la virilité trouve son origine dans un processus, un cheminement de construction de la virilité. Il est nécessaire d'alimenter la masculinité. La violence, le sport, le combat et la chasse sont des façons diverses d'exprimer la virilité. Bourdieu déclare à ce propos :

[...] La virilité doit être validée par les autres hommes, dans sa vérité de violence actuelle ou potentielle, et certifiée par la reconnaissance de l'appartenance au groupe des «vrais hommes». Nombre de rites d'institutions, scolaires ou militaires notamment, comportent de véritables épreuves de virilité orientée vers le renforcement des solidarités viriles.²²⁰

²¹⁹ Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 202.

²²⁰ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 77.

3.3.1 L'apprentissage de la masculinité chez Marcel Pagnol

En conséquence, l'homme doit développer une conduite virile en société. On retrouve cette nécessité dans les romans de Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol. Le père d'Ahmed-Zahra est obnubilé par la virilité au point de rendre sa fille *homme* dans sa conduite. Chez Marcel Pagnol, si la virilité est moins obsessionnelle, elle n'en demeure pas moins présente. Ainsi, les parties de chasse ne sont-elles pas un moyen d'exprimer cette conduite virile ? Les critères propres à la masculinité et à la virilité y sont en effet réunis : les trophées du chasseur représentent honneur et prestige pour son détenteur, tandis que celui qui a échoué à les obtenir montre sa faiblesse et les failles de sa virilité, tels le père de Marcel ou ses camarades de chasse. En outre, les rapports entre les sexes dans la société sont marqués par la domination de l'homme. Cette domination se réalise à travers la virilité et sa puissance sexuelle. La différence physiologique serait donc la cause de la configuration de l'univers social et engendrerait une division sexuelle du travail. Sur ce point, Bourdieu écrit :

[...] C'est la division sexuelle du travail, distribution très stricte des activités imparties à chacun des deux sexes, de leur lieu, leur moment, leurs instruments ; c'est la structure de l'espace, avec l'opposition entre le lieu d'assemblée ou le marché, réservés aux hommes, et la maison, réservée aux femmes, ou, à l'intérieur de celle-ci, entre la partie masculine, avec le foyer, et la partie féminine, avec l'étable, l'eau et les végétaux ; c'est la structure du temps, journée, année agraire, ou cycle de vie, avec des moments de rupture, masculins, et les longues périodes de gestation, féminines.²²¹

Cette différence physiologique conférerait donc à l'homme une position sociale avantageuse, selon la pensée de Bourdieu. Outre la position sociale, la conduite virile

²²¹ *Ibid.*, p. 23.

s'exprime aussi par ce qu'Anne-Marie Sohn appelle *des marqueurs du masculin*²²². L'homme qui boit ou fume exprimerait ainsi sa masculinité en société. Si Anne-Marie Sohn dresse le portrait de la masculinité au XIX^e siècle, ces comportements n'ont pas pour autant disparu de nos jours. N'a-t-on jamais entendu des remarques désobligeantes à l'égard des hommes qui ne fument ni ne boivent? Ne pas s'adonner à ces plaisirs dommageables serait perçu comme une atteinte à la virilité, laquelle représente le symbole par excellence de la masculinité. Ce genre de réflexion ne signifie pas qu'il est anormal de ne pas boire ou ne pas fumer pour un homme, mais vise plutôt à souligner l'absence de masculinité chez l'individu qui s'abstient. Pour le culpabiliser ? Probablement. L'homme est ainsi amené à s'interroger sur sa virilité. Il est indispensable pour lui d'adopter une conduite virile en société s'il ne veut pas être stigmatisé. On se rappellera qu'on ne naît pas viril mais qu'on le devient. La masculinité se construit sur des symboles physiques et une conduite en société. Comme nous l'avons vu plus haut avec Bourdieu, la différence physique confère à l'homme une position socialement dominante. Mais la masculinité n'est pas innée. Anne-Marie Sohn estime que : «Le garçon se sent homme quand il ressemble à un adulte, par le physique tout d'abord, de la barbe aux muscles, par les apparences et les attitudes corporelles ensuite, enfin quand il peut rivaliser avec lui en fumant et buvant avec 'naturel'.²²³»

Cette construction de la masculinité introduit donc la notion de l'apprentissage. Pour être considéré comme un *vrai homme*, il est nécessaire de suivre des rites d'initiation, des rites de passage. Cela est valable pour l'ensemble des sociétés, du petit Marcel dans les

²²² Anne-Marie Sohn, p. 34.

²²³ *Ibid.*, p. 50.

collines de Provence à l'initiation d'Ahmed-Zahra au Maghreb. Dans le cas d'Ahmed-Zahra, le défi est d'autant plus grand qu'il s'agit de construire une identité masculine pour un corps féminin. Masculinité et apprentissage fonctionnent en binôme. Anne-Marie Sohn estime que : «La masculinité est inscrite dans le corps par des apprentissages qui permettent aux jeunes hommes de maîtriser les gestes et postures propres au premier sexe. Elle se construit également par la maîtrise des lieux réservés aux hommes.²²⁴» Par conséquent, l'identité masculine se forge par le biais d'une série de rites, d'étapes. L'apprentissage construit et peut même déconstruire l'identité sexuelle de l'individu si l'on songe au personnage d'Ahmed-Zahra. L'apprentissage masculin établit également un périmètre qui a tendance à exclure la femme. Prenons l'exemple du petit Marcel dans *La gloire de mon père*. Marcel suit son père et son oncle dans les parties de chasse, à travers la garrigue provençale. La chasse s'inscrit dans les rites d'apprentissage par la découverte de la nature et des valeurs propres à la masculinité, comme l'exigence de remporter le trophée qui garantira l'honneur à son détenteur. La chasse offre prestige à celui qui rapportera du gibier. N'inclut-elle pas un esprit de compétition ? Sans nul doute, car au-delà de la description bucolique de la campagne provençale, Marcel Pagnol aborde aussi les symboles de la masculinité mis en jeu, tels que l'honneur et la virilité. Par dessus tout, cet apprentissage est réservé uniquement aux hommes. Les femmes en sont exclues, cantonnées au domicile, reléguées à des tâches jugées moins viriles. Pourquoi cet apprentissage est-il réservé seulement aux hommes ? La réponse se trouve peut-être justement dans le souci de construire la masculinité.

²²⁴ *Ibid.*, p. 51.

Le cadre est aussi important. L'apprentissage de Marcel se réalise au sein d'une Provence aride, où l'eau est rare et vient souvent à manquer. Ce cadre austère renforce l'idée de la virilité. Ainsi, seul l'homme pourrait s'aventurer dans ces collines et serait assez fort pour y vivre. Développer la capacité de vivre au sein d'une Provence aride, parfois âpre, fait partie de l'apprentissage que va recevoir Marcel. On observe donc théoriquement qu'apprentissage et masculinité sont étroitement liés dans l'édification de l'identité sexuelle masculine. Bourdieu, cité par Anne-Marie Sohn, juge que les rites d'initiation ont un réel impact puisqu'ils instaurent «une différence durable entre ceux que ce rite concerne et ceux qu'il ne concerne pas.²²⁵» C'est-à-dire que ce rite d'apprentissage établit un territoire dont sont exclues les jeunes femmes. Ainsi, tout semble s'effectuer par opposition à l'autre sexe.

3.3.2 L'apprentissage de la masculinité chez Tahar Ben Jelloun

L'apprentissage a pour objectif de construire la masculinité, comme en témoigne l'éducation d'Ahmed-Zahra, qui doit se construire une identité masculine alors qu'il est en réalité une femme. L'apprentissage passe par des rites, comme la confrontation avec l'autre qui est censé exercer la virilité. De quelle virilité s'agit-il chez Ahmed-Zahra ? Ahmed-Zahra est confronté à cette ambiguïté dont témoigne le passage ci-dessous :

Les hommes aimaient se coller les uns aux autres. Au plus fort de passer. Moi, je me faufilais, je me défendais. Mon père me disait qu'il faut toujours se défendre. [...]. Il aimait me voir me débrouiller tout seul. Un jour je fus attaqué par des voyous qui me volèrent la planche à pain. Je ne pus me battre. Ils étaient trois. Je rentrai à la maison

²²⁵ *Ibid.* p. 51.

en pleurant. Mon père me donna une gifle dont je me souviens encore et me dit : «Tu n'es pas une fille pour pleurer ! Un homme ne pleure pas !»²²⁶

Sauf qu'Ahmed n'est pas un homme mais bien une femme. Il n'est homme que fictivement dans l'esprit de son père.

Ainsi, la construction de la masculinité par l'intermédiaire de l'apprentissage interpelle. En effet, n'est-elle pas pensée, élaborée dans le seul souci de maintenir la domination de l'homme au sein de la sphère sociale? Il semble bien que l'on puisse répondre par l'affirmative, même si l'évolution de nos sociétés contemporaines a tendance à réduire cet effet. La tendance actuelle s'oriente vers une égalité homme-femme. Pour autant, il existe bien un fossé entre cet idéal et la réalité puisqu'il est encore difficile de réduire les écarts en matière salariale ou dans la représentation politique. Cet état de choses n'est-il pas le résultat d'un apprentissage qui a exclu, pendant de nombreuses années, les femmes des domaines réservés aux hommes ? Aussi, l'apprentissage permet-il à l'homme de conserver sa domination dans la sphère sociale, de préserver son honneur et ses privilèges. Bourdieu croit qu'il existe des stratégies favorisant le maintien de cet état : «[...] stratégies de fécondité, stratégies matrimoniales, stratégies éducatives, stratégies économiques, stratégies successorales, toutes orientées vers la transmission des pouvoirs et des privilèges hérités.²²⁷» L'apprentissage a donc pour objectif de construire la masculinité dans le but, notamment, de préserver la position hiérarchique dominante de l'homme au sein de la société. Et Bourdieu d'ajouter : «Les femmes sont exclues de tous les lieux publics,

²²⁶ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 40.

²²⁷ Pierre Bourdieu, p. 73.

assemblées, marchés, où se jouent les jeux ordinairement considérés comme les plus sérieux de l'existence humaine, tels les jeux de l'honneur.²²⁸»

Il est donc clair que l'apprentissage s'établit en opposition aux femmes. N'est-ce pas le message de Tahar Ben Jelloun dans *L'enfant de sable* ? Effectivement, le père d'Ahmed-Zahra décide de déconstruire l'identité sexuelle de la jeune fille qui vient de naître pour en faire un *homme imaginaire*. Quel est son but ? Il semble qu'il veuille conserver sa position hiérarchique prédominante au sein de la cellule familiale et ainsi préserver l'héritage. Or, déjà père de plusieurs filles, sa position, tout comme son honneur, se trouvent menacés par ses frères. Il décide donc d'édifier une personnalité fictive par le biais de l'apprentissage. Zahra recevra un apprentissage destiné à un homme. Un apprentissage qui mettra en exergue les symboles de la masculinité, tels que la virilité. Dès la naissance d'Ahmed-Zahra, le père scelle un pacte avec la mère. L'apprentissage sera destiné à construire un homme et non pas une fille. Le père détermine la stratégie :

L'enfant que tu mettras au monde sera un mâle, ce sera un homme, il s'appellera Ahmed même si c'est une fille! J'ai tout arrangé, j'ai tout prévu. [...]. Cet enfant sera accueilli en homme qui va illuminer de sa présence cette maison terne, il sera élevé selon la tradition réservée aux mâles, et bien sûr il gouvernera et vous protégera après ma mort.²²⁹

Le schéma est tout tracé pour la réussite du projet. Remarquons le vocabulaire choisi par Tahar Ben Jelloun, qui renforce cette idée de domination. L'homme doit détenir le pouvoir. Cela n'est pas sans nous rappeler la réflexion de Bourdieu vue plus haut. Tahar Ben Jelloun opte pour un vocabulaire qui n'est pas innocent lorsqu'il utilise le mot *gouvernera*. Ahmed-Zahra sera élevé selon *la tradition réservée aux mâles*, d'autant plus que

²²⁸ *Ibid.*, p. 73.

²²⁹ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 25-26.

dans la tradition maghrébine, le culte de la virilité est essentiel. Cette virilité devra asseoir sa position hiérarchique dominante au sein de la famille. On retrouve ainsi la stratégie définie par Bourdieu, la voie toute tracée pour réussir le projet de mystification d'Ahmed-Zahra. Mais la réussite de ce projet se trouve dans l'apprentissage. La construction d'Ahmed passera fondamentalement par l'acquisition des valeurs masculines. Tout un processus, parfois périlleux, débouche sur la condition d'homme. Ce que nous rappelle Anne-Marie Sohn :

Le jeune homme teste sa virilité en bombant le torse et en tapant du poing, en lançant des plaisanteries pour éprouver ses camarades et afficher sa mâle impassibilité, en lançant des défis et en relevant le gant, en brillant, enfin par son audace et son ardeur à la lutte. Au terme de ces apprentissages, il est devenu un homme, assuré de son identité masculine. Mais cette aisance «naturelle» n'est acquise qu'après un processus long et douloureux.²³⁰

La masculinité est empreinte de symboles propres aux *vrais hommes*, tels la force, la virilité, l'honneur et le prestige. Posséder ces attributs ne prouve pas pour autant la masculinité, puisque celle-ci doit aussi s'exprimer par la conduite. Pour être considéré comme faisant partie des *vrais hommes*, il faut se comporter virilement. Cependant, cette conduite virile n'est pas innée. Elle se construit. On ne naît pas homme, on le devient par l'intermédiaire de l'apprentissage. Masculinité et apprentissage sont étroitement liés pour former un binôme complémentaire qui s'inscrit dans une stratégie visant à renforcer ou maintenir la position sociale dominante de l'homme. Cela exclut les plus faibles et notamment les femmes, placées à des positions moins avantageuses, voire contraintes à la soumission.

²³⁰ Anne-Marie Sohn, p. 131.

Cette caractéristique se manifeste dans *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun et, même si elle y est plus atténuée, également chez Marcel Pagnol. La masculinité trouve en partie son origine dans la virilité. En conséquence, le rapport au corps est fondamental dans le traitement de la masculinité. Tahar Ben Jelloun traite ce sujet à travers le personnage d'Ahmed-Zahra qui développe une relation trouble à l'égard de son corps. Comment travestir le corps d'une femme pour en faire celui d'un homme ? C'est la volonté du père, qui se trouve atteint dans sa condition masculine, vivant comme une tragédie le fait de ne pouvoir avoir de fils. Cette incapacité est perçue comme un signe d'impuissance dans la société patriarcale et coutumière maghrébine. Le père est enfermé dans des schémas archaïques et vit cette absence de fils comme une véritable souffrance :

Le père n'avait pas de chance ; il était persuadé qu'une malédiction lointaine et lourde pesait sur sa vie : sur sept naissances, il eut sept filles. La maison était occupée par dix femmes, la mère, la tante Aicha et Malika, la vieille domestique. La malédiction prit l'ampleur d'un malheur étalé dans le temps. Le père pensait qu'une fille aurait pu suffire. Sept, c'était trop, c'était même tragique. Que de fois il se remémora l'histoire des Arabes d'avant l'Islam qui enterraient leurs filles vivantes !²³¹

C'est là qu'intervient le défi du père face à la masculinité. Il doit prouver sa virilité à la société dans laquelle il vit, virilité mise à mal par la naissance de sept filles. Outre la virilité, un autre symbole de la masculinité est remis en question par l'absence d'un enfant mâle : la position sociale du père est menacée, et avec elle, la cellule familiale. Ainsi, l'autorité de la famille pourrait être contestée par les frères du père. Cette situation est intolérable et le père, pour affirmer sa masculinité, se réfugie dans le stratagème de la mystification du corps de Zahra, qui sera un homme. Clavaron affirme à ce sujet :

²³¹ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p.21.

Le point de départ de *L'Enfant de sable* repose bien sur une question de masculinité : ne pas avoir d'enfant de sexe mâle vaut comme un signe d'impuissance pour un homme musulman. Même s'il rejette la faute sur le ventre de sa femme qui a fait « fille sur fille jusqu'à la haine du corps » (ES, p.19), Hadj Souleimane veut prouver sa virilité à la société. Pour cela, il décrète qu'après sept filles, le/la huitième né(e) s'appellera Ahmed pour mettre fin à la fatalité qui le poursuit.²³²

Il est clair que Tahar Ben Jelloun, à travers l'attitude de père, veut dénoncer l'hégémonie masculine et remettre en cause la structure patriarcale. Le père ne peut permettre que son honneur soit remis en cause par cette malédiction. Si son honneur est entaché, sa masculinité s'en trouve affectée et, par là même, la cellule familiale. A propos de l'honneur dans la société musulmane, Malek Chebel relève :

L'honneur fait partie des valeurs fondamentales du Bédouin et de l'Arabe en général. [...] L'honneur s'étend à l'inviolabilité du foyer (*harim*) et au patronyme (*nassab*). *A contrario*, le manquement aux règles de l'honneur — l'équivalent d'un code de chevalerie médiéval — était sanctionné par une sévère mise en quarantaine des auteurs. On leur élevait des statues de boue que l'on maudissait (Farès).²³³

La sauvegarde de la masculinité du père passe donc par la création d'Ahmed. Ainsi, Tahar Ben Jelloun opte pour le travestissement de l'individu et crée en quelque sorte un personnage androgyne. Cependant, la construction de cette masculinité fictive d'Ahmed-Zahra engendre la souffrance, puisque le corps est nié. Tahar Ben Jelloun établit une mise en scène de la masculinité en effaçant le corps de la femme :

Elle non plus n'y trouvait rien ! En revanche elle s'inquiétait pour ma poitrine qu'elle pensait avec du lin blanc ; elle serrait très fort les bandes de tissu fin au risque de ne plus pouvoir respirer. Il fallait absolument empêcher l'apparition des seins. Je ne disais rien, je laissais faire.²³⁴

²³² Yves Clavaron, dans *L'homme en tous genres: masculinités, textes et contextes* par Gary Ferguson, Revue *Itinéraires Littérature, Textes, Cultures*, février 2009, p. 149.

²³³ Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, p. 204.

²³⁴ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 37.

La construction de la masculinité d'Ahmed-Zahra s'incarne donc dans le travestissement, lequel entend adhérer aux symboles de la masculinité, tels la virilité ou la force physique. Zahra sera un homme par la volonté du père. Il faut cacher la femme. En outre, en acceptant de déconstruire le corps de sa fille, la mère d'Ahmed-Zahra offre l'image de la soumission à l'homme et à la masculinité.

Par la création du personnage androgyne d'Ahmed-Zahra, Tahar Ben Jelloun dénonce la condition de la femme. C'est ce que suggère Ruth Amar :

Notre protagoniste qui n'est ni homme ni femme est en quelque sorte, les deux à la fois, et donc relève d'un paradoxe : elle exprime en même temps, la haine pour les femmes qui acceptent leur position et la haine à l'égard des hommes qui leur imposent cette position.²³⁵

Tahar Ben Jelloun transporte le lecteur au cœur d'un monde caché, dans lequel la masculinité est censée s'affirmer pour rendre visibles ses attributs symboliques. Lorsqu'ils n'existent pas, il faut les fabriquer par un travail sur le corps. En introduisant ce travail sur le corps, Tahar Ben Jelloun aborde la souffrance de l'individu, attendu qu'il n'est pas aisé de transformer une femme en homme. Cela permet en même temps à Tahar Ben Jelloun de dénoncer la condition de la femme. Le corps est meurtri, châtié, forcé par le père à se mouvoir en corps d'homme. Kathia Bouanana nous dit sur ce point :

Le corps perdu d'Ahmed-Zahra représente la discrimination de la femme d'une part, puis le lieu de la négativité du corps féminin d'autre part. Le corps de cette protagoniste crie et écrit de toutes ses forces mais en vain, celui-ci se retrouve sous la gouverne de la société patriarcale où toutes les lois sont modifiables et où tous les simulacres les plus horribles les uns que les autres sont bénis au nom d'une certaine idée, parfois d'une justice dite patriarcale.²³⁶

²³⁵ Ruth Amar, p. 114.

²³⁶Thèse de Kahina Bouanane, *Les corps en cris et écrits dans L'enfant de sable de Tahar Ben Jelloun*, Université d'Oran, 2009. <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie4/bouanane.pdf>

Si Tahar Ben Jelloun souhaite dénoncer la condition de la femme et même rejeter leur soumission, il semble qu'il s'attaque aussi à cette masculinité qui permet à l'homme d'asseoir sa suprématie, sa domination sur les plus faibles, comme nous l'avons vu dans la première partie. Lorsque Bourdieu considère que le sexe de l'homme, symbole de la virilité, établit sa position dominante dans la société, on pense immédiatement à Ahmed-Zahra. L'absence de ce phallus dans la cellule familiale est bien un souci pour le père, car cette absence menace la position sociale de la famille. Aussi, Tahar Ben Jelloun pousse le paradoxe jusqu'à forger le personnage d'Ahmed-Zahra, qui ressemble de plus en plus à Ahmed et de moins en moins à Zahra sur le plan mental. En effet, le lecteur peut être surpris de voir Ahmed-Zahra affirmer sa masculinité par le biais d'un de ses symboles : l'autorité. Ahmed-Zahra trouve dans cette masculinité fictive un avantage, celui de se poser en chef de famille. Il épouse sa condition et veut exprimer sa masculinité totalement en allant jusqu'à souhaiter se marier avec Fatima :

Et je voudrais aller jusqu'au bout de cette histoire. Je suis homme. Je m'appelle Ahmed selon la tradition de notre Prophète. Et je demande une épouse. Nous ferons une grande fête discrète pour les fiançailles. Père, tu m'as fait homme, je dois le rester. Et, comme dit notre Prophète bien-aimé, «un musulman complet est un homme marié».²³⁷

Tahar Ben Jelloun développe le thème de la masculinité pour mieux dénoncer la condition de la femme et amener le lecteur à réfléchir sur la place de l'homme au sein de la société patriarcale et coutumière.

²³⁷ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, p. 50-51.

3.3.3 Virilité masculine, faiblesse féminine

Existe-t-il des points de convergence entre Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol concernant le traitement de la masculinité ? Il faut souligner, comme nous l'avons montré dans les chapitres précédents, que l'objectif de Marcel Pagnol n'est pas de dénoncer une société ni la condition de la femme. Pour autant, les symboles liés à la masculinité sont présents dans *La gloire de mon père*. Particulièrement dans les scènes de chasse. Honneur et prestige, caractéristiques de la masculinité, s'expriment au fil des pages. Marcel Pagnol transmet au lecteur son souci de préserver l'honneur de son père. Car c'est bien de l'honneur du père dont il s'agit ici. La chasse est un moyen d'affirmer sa masculinité à travers les trophées, le gibier rapporté et aussi l'adresse au tir. Le père du petit Marcel doit se mesurer à l'expérience de l'oncle Jules qui ne se lasse pas de narrer ses exploits lors de parties de chasse mémorables. Joseph, le père, ne doit pas revenir bredouille. C'est une question d'honneur. Pour remédier à ce problème, Marcel tente d'aider son père dans l'entreprise :

Qu'allait-il se passer maintenant ? Allait-il réussir un coup honorable ? Lui, mon père, maître d'école, examinateur au Certificat, qui tirait si bien aux boules, et qui jouait souvent aux dames contre l'illustre Raphaël devant un cercle de connaisseurs, allait-il rentrer *bredouille*, tandis que l'oncle Jules serait tapissé de perdrix et de lièvres comme la devanture d'un magasin ? Non, non ! Cela ne serait pas : je le suivrais toute la journée, et je lui enverrais tant de volatiles, et de lapins, et de lièvres, qu'il finirait bien par en tuer un !²³⁸

Il est intéressant d'examiner la rhétorique de Marcel. En effet, c'est parce que le père occupe une place significative au sein de la société en tant que professeur qu'il ne peut accepter une dégradation de son statut, laquelle serait perçue comme une humiliation. Le

²³⁸ Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 176.

père de Marcel ne doit pas voir sa masculinité atteinte par une partie de chasse, ce qui porterait préjudice à sa position hiérarchique dans la société. Que constate-t-on ? Les symboles liés à la masculinité fonctionnent, que l'on soit un homme dans une société religieuse et coutumière ou dans un état laïc. Bien entendu ils peuvent s'exprimer avec plus ou moins d'intensité selon l'endroit où l'on se trouve, mais la finalité est la même : l'homme doit préserver honneur et prestige, et surtout consolider sa position hiérarchique dominante au sein de la société. Pour cela, Tahar Ben Jelloun crée un corps d'homme fictif, tandis que Marcel Pagnol établit un plan de campagne afin d'éviter à son père de perdre la face. Le petit Marcel est soucieux de l'image de son père, comme s'il exprimait à son endroit une solidarité masculine. En effet, l'Oncle Jules représente un défi à la masculinité et à la virilité de Joseph, non seulement dans les parties de chasse, mais dans la vie quotidienne, et cela perturbe Marcel. La virilité s'exprime chez l'Oncle Jules notamment au moyen de l'alcool :

— Mon cher ami, dit l'oncle, vous saurez que le vin est un aliment indispensable aux travailleurs de force, et surtout aux déménageurs. Je veux dire le vin *naturel*, et celui-ci vient de chez moi ! D'ailleurs, vous-même, quand vous aurez fini de décharger vos meubles, vous serez bien aise d'en siffler un gobelet !²³⁹

La virilité chez Marcel Pagnol s'incarne dans l'oncle Jules ; cela rejoint la réflexion d'Anne-Marie Sohn à propos des marqueurs du masculin que sont l'alcool et le tabac²⁴⁰. L'état laïc dans lequel évoluent les personnages de *La gloire de mon père* et du *Château de ma mère* n'échappe pas à certains préjugés à propos de la masculinité. Cela permet de nuancer la perception de la masculinité chez Tahar Ben Jelloun et la société maghrébine

²³⁹ *Ibid.*, p. 95.

²⁴⁰ Anne-Marie Sohn, p. 34.

coutumière. La masculinité doit donc s'affirmer, peu importe la structure de la société. Son intensité et son importance varient peut-être selon les cas, mais elle ne disparaît pas. La virilité, l'honneur, le prestige sont des concepts qui reviennent tout au long de l'ouvrage de Marcel Pagnol. Mais l'auteur provençal introduit l'idée d'une masculinité différant selon le groupe social auquel on appartient. En effet, selon la profession exercée, on serait plus ou moins viril, et par conséquent certaines professions n'exprimeraient pas totalement la masculinité, comme la catégorie des professeurs. C'est l'impression que nous donne Marcel Pagnol lorsqu'il évoque la position de son père, brillant instituteur, mais maladroit face à l'expérience et la robustesse de l'oncle Jules. Par ailleurs, on ne peut oublier le cadre naturel qui participe à la construction de la masculinité chez Marcel Pagnol. En effet, si la Provence est une région pleine de charmes, elle peut aussi s'avérer aride et dure. Cette nature parfois hostile engendre l'idée qu'il faut être fort pour vivre dans cette région, et particulièrement dans l'arrière-pays provençal. Ce cadre naturel forge des caractères bien trempés et encourage une certaine idée de la masculinité et de la virilité. On distingue chez Marcel Pagnol cette dichotomie entre la Provence des villes et la Provence rurale. Ainsi, Joseph, le père, sorti de son contexte urbain d'instituteur, voit sa masculinité quelque peu malmenée par la garrigue provençale qui nécessite d'afficher de la virilité. Joseph se voit donc défié par l'oncle Jules qui affiche sa masculinité, ayant pour sa part déjà domestiqué cette Provence rurale.

Enfin, il faut relever que la masculinité s'affirme dans *La gloire de mon père* parce que le récit se déroule dans un monde d'hommes. Bien entendu, les femmes ne sont pas absentes du roman, comme nous l'avons vu avec la mère du petit Marcel, qui participe à

son éducation. Néanmoins, Marcel Pagnol narre une histoire d'hommes et le lecteur a le sentiment que les femmes sont reléguées au second plan. Marcel Pagnol décrit les rapports entre des hommes adultes. La place accordée à l'homme dans cette œuvre est significative. Georges Berni déclare à ce sujet qu'à «chacun de ses fréquents séjours, le jeune Marcel retrouve là-haut les garçons du village. Il grandit avec eux, partage leurs jeux, puis plus tard leurs distractions, leurs occupations.²⁴¹» Cette démarche est-elle volontaire chez Marcel Pagnol ou est-elle tout simplement la conséquence d'un milieu naturel qui favorise un monde d'hommes ? On peut se le demander, car l'auteur provençal ne s'attarde pas sur le rôle des femmes, les laissant à leurs tâches. Elles apparaissent au second plan lorsqu'il y fait allusion : « — Bien sûr, dit mon père. Mais Marcel viendra avec moi, et toi tu resteras à la maison, pour surveiller la femme de ménage qui va balayer la cave. C'est très important.²⁴²» N'oublions pas toutefois que Marcel Pagnol trace le récit de ses souvenirs, lesquels se passent au début du XX^e siècle, au cœur d'une Provence reculée. L'émancipation de la femme est encore bien loin. Il serait donc étonnant que Marcel Pagnol, avec son écriture spontanée, n'ait pas épousé les mœurs de l'époque. Dans *La gloire de mon père*, les femmes sont cantonnées à des rôles de femmes, c'est-à-dire qu'elles s'occupent des enfants et de la maison. De plus, la faiblesse physique de la femme est régulièrement rapportée par Marcel Pagnol. Dans *Le château de ma mère*, l'auteur raconte : «Ma mère avait eu l'intention de porter elle-même deux valises en simili-cuir, contenant notre argenterie [...]. Le tout pesait fort lourd, et je décidai d'intervenir.²⁴³» Ou en-

²⁴¹ Georges Berni, *Marcel Pagnol, l'homme : sa vie, l'auteur : son œuvre*, s. l., Editions Côte d'Azur, 1980, p. 19.

²⁴² Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, p. 53.

²⁴³ Marcel Pagnol, *Le château de ma mère*, p. 175.

core : «La pâleur muette de ma mère me serrait le cœur.²⁴⁴» Cette faiblesse se concrétise par la disparition de la mère : «Cinq ans plus tard, je marchais derrière une voiture noire [...]. On emportait notre mère pour toujours.²⁴⁵» Cette tendance à dresser le portrait de la femme faible ne se concentre pas seulement sur la mère, mais aussi sur la petite sœur : «Paul et moi nous traînions la petite sœur, dont les petits bras, un peu écartelés, nous re-tenaient dans le droit chemin.²⁴⁶» Tout comme chez Tahar Ben Jelloun, Marcel Pagnol offre l'image d'une domination de l'homme au sein de la société provençale. Il exprime bien cette masculinité, ce monde d'hommes dans lequel les femmes sont en retrait. Il fait aussi écho à une époque qui consacre un certain machisme dans la région provençale.

Nous observons donc que la masculinité n'est pas l'apanage de la société maghrébine décrite par Tahar Ben Jelloun. Elle existe également dans la société coutumière provençale et le rôle des femmes est peu reluisant en ce début de siècle, dans une société qui reste avant tout sous la domination masculine.

Par ailleurs, si Tahar Ben Jelloun trace le portrait d'une société maghrébine misogyne, il ne manque pas de montrer que les individus peuvent agir à rebours des préjugés sociaux. Ainsi le Consul, autre personnage d'instituteur, s'écarte beaucoup de la figure de l'homme brutal et macho. Si Joseph se trouve obligé de relever les défis virils que lui lance l'oncle Jules en raison de sa socialisation, le Consul, lui, semble davantage en rupture de société. En dehors de ses cours, sa solitude lui permet d'être parfaitement lui-même et en harmonie avec Zahra, la femme qu'il aime et chez laquelle il a reconnu son

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 180.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 213.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 194.

égal. Ainsi, face aux travers des États et des sociétés, Ben Jelloun nous fait voir que l'esprit du progrès et de la civilisation passe par les individus et trouve refuge en eux quand la multitude s'égare.

CONCLUSION

Au terme de cette étude, il apparaît que le traitement de l'apprentissage de la masculinité par les deux auteurs méditerranéens n'est pas uniforme. S'ils sont tous deux issus de l'espace méditerranéen et partagent un héritage culturel commun comme la francophonie et l'histoire coloniale, ils s'éloignent dans la manière d'exposer la période de l'enfance. Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol sont le reflet d'une Méditerranée variée, incluant des cultures sensiblement différentes. Il n'existe pas une Méditerranée, mais plusieurs Méditerranées. Un espace fragmenté avec des us et coutumes, une histoire et des religions différentes. L'écrivain peut difficilement échapper à son milieu d'origine, à l'image de Tahar Ben Jelloun, originaire de Fès, et de Marcel Pagnol, né dans les environs de Marseille. Leur origine est le point de départ de leur œuvre. Elle se traduit en un parcours initiatique, une quête et un salut tardif chez Tahar Ben Jelloun, tandis que la découverte et l'émerveillement constituent l'essentiel du texte de Marcel Pagnol.

A cela s'ajoute le fait que les deux auteurs ne sont pas contemporains. Ce constat est révélateur en regard de leurs œuvres. En effet, l'action chez Marcel Pagnol se situe au début du XX^e siècle, alors que Tahar Ben Jelloun s'inscrit dans le roman postcolonial de la seconde moitié du XX^e siècle. Mouvement et immobilisme représentent ce décalage historique entre les deux auteurs. Le mouvement, on le trouve du côté de Marcel Pagnol, avec un monde en évolution, l'avènement de la modernité, accueillie favorablement par

la société française de ce début de siècle. L'immobilisme est dépeint dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, au détour d'un espace maghrébin monolithique, figé dans le temps.

A l'enthousiasme du petit Marcel, au sein d'un monde en mouvement, s'oppose le désespoir d'Ahmed-Zahra subissant les rites d'une société arrêtée dans son évolution. La narratologie corrobore cet aspect et a permis d'éclaircir la volonté des deux auteurs. Elle confirme cette impression d'immobilisme et de mouvement dans les œuvres, par-delà la non-contemporanéité des écrivains. La fonction du narrateur hétérodiégétique chez Tahar Ben Jelloun a pour ambition d'éloigner le destinataire de l'enfance d'Ahmed-Zahra. Cela s'inscrit dans une volonté de déconstruction identitaire. Une enfance mystifiée à l'image du corps travesti de l'enfant. Une période que l'on survole, comme l'ont démontré la gestion du temps et les étapes du récit. En revanche, le caractère homodiégétique chez Marcel Pagnol offre une incursion profonde et détaillée dans le monde de l'enfance et de l'adolescence. Quelle en est l'explication ? Marcel Pagnol n'a rien à cacher, mais au contraire, il a tout intérêt à dévoiler les beautés d'une région qui est essentielle dans la construction, le développement de son personnage, alors que Tahar Ben Jelloun vise, lui, à questionner la construction identitaire d'Ahmed-Zahra. Le texte s'en trouve directement affecté dans la mesure où, comme nous l'avons démontré avec l'analyse narratologique, le récit sera chronologique, rythmé et divertissant chez Marcel Pagnol, tandis que celui de Tahar Ben Jelloun, dans *L'enfant de sable*, donne le sentiment de se perdre, de ne jamais aboutir à cause de la multiplication des conteurs. Finalement, la narratologie dévoile le caractère autobiographique de l'œuvre de Marcel Pagnol, quand Tahar Ben Jelloun opte

pour le conte poème post moderne, pour un récit soumis à un perpétuel recommencement au sein d'un environnement souvent onirique.

De plus, Marcel Pagnol évolue au sein d'un état laïc et républicain. Une société en mouvement, dans laquelle le processus de laïcisation est en cours, alors que la structure religieuse et monarchique pèse sur l'œuvre de Tahar Ben Jelloun. Les récits des deux auteurs portent l'empreinte des structures sociales et révèlent leur objectif. Marcel Pagnol décrit un monde libre et en mouvement, et assure la promotion d'une région. Il a pour principale ambition de divertir le lecteur. En revanche, Tahar Ben Jelloun a bien une volonté politique qui consiste à dénoncer une société traditionnelle et religieuse, qui nie l'individu et réserve un sort peu enviable à la femme.

Par-delà ces constats généraux, le récit de Ben Jelloun contient une proposition qui concurrence l'idéal républicain ou humaniste de Pagnol, et le dépasse peut-être par son aspiration au salut. Il s'agit de la possibilité d'une réalisation intérieure face aux contraintes sociales, bref du libre arbitre, qu'on retrouve également chez Pagnol, mais dans une mesure moins importante. Chez Ben Jelloun comme chez Pagnol, en effet, la figure masculine ne se réduit pas à la courte vue et à la tyrannie domestique du potier Souleïmane ou aux rodomontades de l'oncle Jules. De part et d'autre, deux figures d'instituteurs font contrepoids à l'image réductrice de l'homme macho, en butte au progrès, voire au raffinement. Tandis que le candide et sympathique Joseph se fait l'apôtre enthousiaste du républicanisme, Ben Jelloun nous dépeint, dans le personnage du Consul, un homme d'une stature supérieure qui, à défaut de pouvoir s'exprimer pleinement dans la sphère publique étriquée de sa société, choisit la clandestinité de la vie intérieure pour déployer ses facul-

tés et exprimer ses aspirations. Là où Joseph bénéficie des avantages d'une liberté étatique dont il n'imagine pas tirer un plus grand profit, le Consul, lui, transforme sa vie personnelle en champ de recherche et d'expérimentations existentielles, s'adonnant à la réflexion, à l'écriture de son journal, à la lecture, à la contemplation invisible des étoiles, à l'amour ou aux plaisirs extatiques du kéfir. Tout comme Joseph, il a la vocation de l'enseignement, mais il n'a pas la même liberté d'expression :

— Il faut que j'y aille ; les gosses sont terribles. J'essaie de leur faire apprendre le Coran comme je l'aurais fait avec une belle poésie, mais ils posent des questions embarrassantes, du genre : «C'est vrai que les chrétiens iront tous en enfer ?» ou alors : «Puisque l'islam est la meilleure des religions, pourquoi Dieu a attendu si longtemps pour la faire répandre ?» Pour toute réponse je répète la question en levant les yeux au plafond [...].²⁴⁷

Il demeure cependant le maître idéal pour Zahra qui, pareille à lui, cache sa nature véritable. Ainsi, Joseph et le Consul sont deux hommes d'idéaux, mais tandis que Joseph peut s'exprimer ouvertement, le Consul, pour sa part, est tenu, régime autoritaire oblige, à une vie secrète.

Cette vie secrète nous la retrouvons dans une autre analogie tirée des textes de nos auteurs et qui concerne l'accomplissement de Marcel et de Zahra. Marcel, on le sait, s'instruit grâce à l'éducation publique et devient, à l'âge adulte, réalisateur de cinéma. Zahra, quant à elle, suit un tout autre parcours qui ne la conduit pas à une réalisation professionnelle, mais personnelle et aussi exceptionnelle que celle du Consul. Alors que Marcel se réalise dans un monde ouvert, public, Zahra s'accomplit également, mais, à l'instar du Consul, dans la sphère privée, dans une vie secrète. Ainsi devient-elle une

²⁴⁷ Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, p. 264

femme cultivée, découvre-t-elle l'amour, se transforme-t-elle en «arrachée volontaire²⁴⁸» et s'illumine-t-elle de l'intérieur²⁴⁹. Le but est à nouveau atteint, mais de manière bien différente.

C'est le paradoxe des œuvres de notre corpus qui nous montrent les bienfaits de l'apprentissage de Marcel dans une France républicaine, alors que Zahra parvient, après de nombreux détours, à se réaliser également et intimement sous la monarchie constitutionnelle marocaine en principe défavorable à l'émancipation de l'individu. Entre les deux, le mode de réalisation change, passant du public au privé selon que les circonstances extérieures sont favorables ou non. On assiste en quelque sorte, chez les personnages de Ben Jelloun, à un phénomène de surcompensation qui peut être considéré comme exceptionnel et ne traduit pas un point de vue cynique favorable à la limitation des libertés, mais plutôt la foi dans un possible salut de l'humanité.

Il n'existe donc pas une façon de raconter l'apprentissage et la place de la femme au sein de l'espace méditerranéen, mais bien plusieurs variantes, à l'intérieur desquelles on dénote certaines continuités, pour aborder ces thèmes au sein d'une zone géographique variée. Cette approche opposée n'est pas seulement réservée à Tahar Ben Jelloun et Marcel Pagnol, mais elle paraît être le symbole d'une fracture entre rive nord et rive sud de la Méditerranée. Si l'on en juge par les auteurs contemporains, on retrouve maintes fois cette fracture. Ainsi, Patrick Cauvin, dans *Pythagore, je t'adore*²⁵⁰ ou *Tout ce que Joseph écrit cette année là*²⁵¹, s'inscrit dans la ligne du récit divertissant et populaire à l'image

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 268.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 366.

²⁵⁰ Patrick Cauvin, *Pythagore, je t'adore*, Paris, Albin Michel, 1999, 237 p.

²⁵¹ Patrick Cauvin, *Tout ce que Joseph écrit cette année-là*, Paris, Albin Michel, 1994, 143 p.

de Marcel Pagnol. De son côté, Alaa El Asnawy, avec *L'immeuble Yacoubian*²⁵², ou encore Driss Chraïbi, avec *Une enquête au pays*²⁵³, poursuivent dans la dénonciation d'un système, qui prive les individus de leur identité, et remettent en cause la société traditionnelle, à l'instar de Tahar Ben Jelloun. En conséquence, le rapprochement entre rive sud et rive nord ne passe-t-il pas obligatoirement par une évolution politico-religieuse de l'espace public, afin de libérer les pays du Maghreb de leur oppression ?

²⁵² Alaa El Aswany, *L'immeuble Yacoubian*, Arles, Actes Sud, 2007, 324 p.

²⁵³ Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 214 p.

BIBLIOGRAPHIE

1. ŒUVRES

Ben Jelloun, Tahar. 1987. *L'enfant de sable*. Paris : Éditions du Seuil, 389 p.

_____. 1987. *La nuit sacrée*. Paris : Éditions du Seuil, 389 p.

Pagnol, Marcel. 1988. *La gloire de mon père*. Paris : Éditions de Fallois, 220 p.

_____. 1988. *Le château de ma mère*. Paris : Éditions de Fallois, 221 p.

2. Corpus théorique et critique

Alikavazovic, Jakuka. 2003. *Flaubert*. Paris : Studyrama, 252 p.

Amar, Ruth. 2005. *Tahar Ben Jelloun : les stratégies narratives*. Lewiston : Edwin Mellen Press, 129 p.

Bal, Mieke. 1984. *Narratologie : essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Utrecht : Utrecht HES publishers, 199 p.

Barbier, Maurice. 1995. *La laïcité*. Paris : L'Harmattan, 311 p.

Ben Jelloun, Tahar. *La réclusion solitaire*, Paris, Édition du Seuil, 1981, 161p.

Ben Jelloun, Tahar. *La plus haute des solitudes*, Édition du seuil, 1977, 173p.

Berni, Georges. 1980. *Marcel Pagnol : l'homme , sa vie ; l'auteur , son œuvre*. S. l. : Éditions Côte d'Azur, 64 p.

Berrada, Mohamed et Thierry Fabre. 2000. *La Méditerranée marocaine*. Coll. «Les représentations de la Méditerranée». Sous la direction de Thierry Fabre. Paris : Maisonneuve et Larose, 16 p.

Bouanane, Kahina. 2009. «Les corps en cris et écrits dans *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun». Thèse de doctorat, Oran, Université d'Oran, 310 p. Consultable sur le site : <http://ressources-cla.univ-comte.fr/gerflint/Algérie84/bouanane.pdf>

Bourdieu, Pierre. 2002. *La domination masculine*. Paris : Éditions du Seuil, 176 p.

Braudel, Fernand. 2006. *La Méditerranée, les hommes et l'héritage*. Paris : Flammarion, 217 p.

_____. 1985. *La Méditerranée, l'espace et l'histoire*. Paris : Flammarion, 223 p.

Bressler, Sonia. 2006. *La laïcité*. Paris : Éditions Bréal. 126 p.

Carpentier, Jean et François Lebrun. 1991. *Histoire de France*. Paris : Éditions du Seuil, 488 p.

Castans, Raymond. 1995. *Il était une fois Marcel Pagnol*. Paris : Éditions de Fallois, 191 p.

_____. 1987. *Marcel Pagnol*. Paris : Lattès, 389 p.

- Cauvin, Patrick. 1999. *Pythagore, je t'adore*. Paris : Albin Michel, 237 p.
- _____. 1994. *Tout ce que Joseph écrivit cette année-là*. Paris : Albin Michel, 143 p.
- Chebel, Malek. 2001. *Dictionnaire des symboles musulmans: rites, mystique et civilisation*. Paris : Albin Michel, 500 p.
- _____. 2004. *Le corps dans la tradition au Maghreb*. Paris : Presses Universitaires de France, 234 p.
- Chraïbi, Driss. 1982. *Une enquête au pays*. Paris : Éditions du Seuil, 214 p.
- Clavaron, Yves. Février 2009. Dans *L'homme en tous genres : masculinités, textes et contextes* par Gary Ferguson. Revue *Itinéraires, Littérature, Textes, Cultures*, 149 p.
- Clébert, Jean-Paul. 1991. *La Provence de Pagnol*. Aix-en-Provence : Edisud, 117 p.
- Confluences Méditerranée. 1997. *Le Maghreb face à la mondialisation*. Paris : L'Harmattan, 163 p.
- Crosta, Suzanne. 1998. *Récits d'enfance antillaise*. Québec : Presses de l'Université Laval, 209 p.
- Danou, Gérard. 1998. *Le roman d'apprentissage*. S. l. : Éditions Sens, 219 p.
- El Aswany, Alaa. 2007. *L'immeuble Yacoubian*. Arles : Actes Sud, 324 p.
- Elbaz, Robert. 1996. *Tahar Ben Jelloun, l'inassouvissement du désir narratif*. Paris : L'Harmattan, 117 p.
- Fabre, Thierry et Robert Ilbert. 2000. *Regards croisés sur la Méditerranée*. Coll. «Les Représentations de la Méditerranée». Paris : Maisonneuve et Larose, 16 p.
- Fracassetti Brondino, Yvonne. «Une littérature de la Méditerranée nouvelle : entre identité et hybridité». Juillet 2003. Consultable sur le site : http://www.chairebenali.tn/cba_fr/typescintventions.php?idi=70. (Page consultée le 15 septembre 2010.)
- Genette, Gérard. 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris : Éditions du Seuil, 118 p.
- _____. 1972. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 285 p.

- Himeur, Chihab Mohammed. 2008. *Le paradoxe de l'islamisation et de la sécularisation dans le Maroc contemporain*. Paris : L'Harmattan, 214 p.
- Izzo, Jean-Claude. 2000. *La Méditerranée française*. Paris : Maisonneuve et Larose, 152 p.
- Joubert, Jean Louis, «Tahar Ben Jelloun», *Encyclopédia Universalis en ligne*. Page consultable sur le site : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/tahar-ben-jelloun/> (page consultée le 27 novembre 2012
- Larousse. *Dictionnaire Larousse*. Consultable sur le site : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/consul> (Page consultée le 9 novembre 2012.)
- Kaddouri, Abdelmajid. 2000. *La Méditerranée marocaine*. Paris : Maisonneuve et Larose, 39 p.
- Kamal-Trense, Nadia. 2000. *Tahar Ben Jelloun : l'écrivain des villes*. Paris : L'Harmattan, 233 p.
- Lavaud, Alain. 2000. *Fès : années 20 : récits de voyages*. Casablanca : Eddif, 142 p.
- Leiva, Antonio Dominguez et Sébastien Hubier. S. d. *Revue d'Études Culturelles en Ligne*, 8 p. Consultable sur le site : <http://etudesculturelles.weebly.com/> (Pages consultées le 6 novembre 2012.)
- Lindendauf, Nelly. 1996. *Tahar Ben Jelloun : les yeux baissés*. Genève : Édition Labor et Fides, 157 p.
- Nys-Mazure, Colette. 2009. *Tahar Ben Jelloun : le fou, le sage, écrivain public*. Waterloo: La Renaissance du Livre, 59 p.
- Redalié, Cléa. 2005. *Territoire Méditerranée*. Genève : Labor et Fides, 267 p.
- Renouard, Michel. 2006. *Histoire et civilisations de la Méditerranée*. Rennes : Éditions Ouest-France, 127 p.
- Said, Edward W. 2005. *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*. Paris : Le Seuil, 422 p.
- Skali, Faouzi. 2007. *Saints et sanctuaires de Fès*. Rabat : Marsam, 206 p.

Sohn, Anne-Marie. 2009. *Sois un homme ! : La construction de la masculinité au XIX^e siècle*. Paris : Éditions du Seuil, 456 p.

Todd, Emmanuel. 2011. *L'origine des systèmes familiaux*. T. 1, L'Eurasie. Paris : Gallimard, 755 p.

Tsimbidy, Myriam. 2008. *Enseigner la littérature de jeunesse*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 318 p.

Tudesque, Andrée. 2005. *Marcel Pagnol : de la tradition bucolique*. Kehl : Éditions du Troubadour, 312 p.

Vaner, Semih. 2008. *Sécularisation et démocratisation dans les sociétés musulmanes*. S. l. : Éditions Peter Lang, 355 p.