

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en Littérature générale et comparée des langues étrangères

Thème :

La polyphonie dans *L'Enfant de Sable* de Tahar Ben Jelloun

Présenté par :

- M. Medjadi Youcef.
- M. Fenni Moncef.

Sous la direction de :

- M. Belarbi Belgacem.

Membres du jury :

Présidente : Mme. Abed Myriem, (MAA) Université de Tiaret.

Rapporteur : M. Belarbi Belgacem, (MCA) Université de Tiaret.

Examinatrice : Mlle. Mihoub Kheira, (MAA) Université de Tiaret.

Année universitaire : 2021/2022

Dédicace

A celle qui m'a donné la vie.

Maman.

A celui qui a éclairé ma vie.

Papa.

A tous les membres de ma famille.

A tous ceux qui nous aiment.

*Je dédie ce modeste travail Que dieu vous garde toujours à
mes côtés.*

Remerciements

Je remercie premièrement notre encadrant M. Belarbi Belgacem qui a été présent avec nous tout au long de notre recherche avec ses éclaircissements et orientations, et surtout pour sa patience et son professionnalisme, Sans oublier tous nos enseignants durant nos cinq ans de formation, bien aussi les membres du jury Mme Abed Myriem et Mlle Mihoub Kheira qui ont accepté d'examiner et de juger notre travail.

Table de matières

INTRODUCTION	6
CHAPITRE I	10
I.1. Présentation de l’auteur	11
I.1.1. Biographie	11
I.1.2. L’écriture Benjellounienne	11
I.2.2. Ses écrits et prix honorifiques	16
I.2. Présentation du roman	17
I.2.1. Aperçu sur le roman	17
I.2.2. Structure du roman	18
I.2.3. Résumé du roman	21
CHAPITRE II	24
II.1. La polyphonie	25
II.1.1. Racines du mot	25
II.1.2. Un concept bakhtinien	26
II.2. Un lieu de rencontre de plusieurs approches littéraires	28
II.2.1. La polyphonie et l’intertextualité	29
II.2.2. La polyphonie et la narratologie	30
II.3. Qu’est-ce qu’une vision du monde ?	35
II.3.1. La vision du monde	36
II.3.2. Ses enseignements	37
CHAPITRE III	39
La sphère polyphonique dans <i>L’Enfant de Sable</i>	40
1. Le narrateur	41
2. Le conteur 43	
3. Ahmed/zahra	44

4. Le beau-frère d'Ahmed/Zahra.....	46
5. L'homme de l'assistance.....	46
6. Salem	47
7. Amar	48
8. Fatouma	49
9. Le troubadour aveugle.....	51
10. L'homme au turban bleu.....	52
CONCLUSION GENERALE.....	55
BIBLIOGRAPHIE	58

INTRODUCTION

Introduction

Le Maghreb est un carrefour de cultures et a toujours été un lieu d'échanges culturels et intellectuels. C'est un endroit qui rassemble de nombreux talents du théâtre, de la musique et surtout de la littérature. Il fait naître des grands écrivains dont les noms sont reconnus au niveau du monde entier.

« La littérature maghrébine d'expression française », c'est une expression qui se compose d'un lieu d'origine arabo-berbère qui est le Maghreb (Algérie, Maroc, Tunisie) et d'un outil linguistique qui est le français ; deux mondes culturellement différents.

La littérature maghrébine d'expression française a vu le jour grâce à la colonisation française des pays nord africains et existe toujours, elle est venue au moment du combat pour l'indépendance, elle utilise le français comme outil linguistique pour transmettre la vision et la pensée d'une nation, condamnant la souffrance et l'injustice, et éclairant le côté tabous et obscur du Maghreb; en visant un public plutôt français, les écrivains maghrébins prennent leurs plumes comme des armes pour défendre la cause de leurs pays, et révèlent au monde la triste réalité que les peuples vivent à la merci du colonialisme brutal; citons ici ce que disait si joliment Kateb Yacine :

« J'écris en français pour dire aux français que je ne suis pas un français. »

Le roman était le genre le prédominant et le plus favori chez les écrivains marocains de tous les genres littéraires, et cela évidemment parce que chaque roman présente un monde, une société, et la représentation de celle-ci dans un roman dit polyphonique peut concevoir une image très proche à la réalité par la présence de plusieurs narrateurs, chacun d'eux a sa propre conscience qui est distincte de celle de l'auteur du roman, et apporte sa propre vision du monde.

Dans *L'Enfant de Sable* de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun, le lecteur se trouve ébloui par la présence frappante de plusieurs voix narratives qui lui présentent une ambiguïté basée surtout sur l'identité incertaine du protagoniste Ahmed/Zahra.

L'histoire est racontée par plusieurs narrateurs qui ne cessent d'apparaître l'un après l'autre tout au long du roman, dépeignant une société fermée et pleine de tabous et d'interdits, et essayant de trouver une fin logique et claire à l'histoire et au conflit vécu par Ahmed/Zahra ; dans un roman qui veut se rebeller contre les traditions d'une société exclusivement masculine.

Introduction

L'Enfant de Sable est donc le corpus sur lequel nous allons travailler. La pluralité de voix dans ce roman apporte un défi pour certains lecteurs au niveau de la compréhension, et pourrait être ennuyant pour d'autres ; mais pour nous, il nous a apporté une jouissance et un plaisir à lire et à déchiffrer l'énigme qui se cache derrière cette multiplicité de voix.

Cette superposition de voix narratives qui est omniprésente dans notre corpus nous a motivé dans le choix de notre thème « La polyphonie dans L'Enfant de Sable de Tahar Ben Jelloun », et nous pousse à donner la problématique suivante dont nous allons tenter de répondre à la fin de notre travail de recherche :

- Peut-on affirmer que la polyphonie narrative correspondrait à l'étude narrative, polyphonique, intertextuelle de notre corpus L'Enfant de Sable de Tahar Ben Jelloun ?

Nous allons porter une analyse polyphonique, narratologique, intertextuelle sur notre corpus, basant sur la théorie polyphonique de Bakhtine, tout en étudiant les voix narratives et la multiplicité des voix, et en suivant les traces de la polyphonie et d'intertextualité, en abordant aussi la narratologie, cette science qui s'intéresse à étudier les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires (ou toutes autres formes de récit).

Plus le temps s'allonge, plus la polyphonie de la littérature contemporaine est élevée, sinon meilleure, qui se veut un bain favorable de la théorie de Bakhtine ; capable de s'opposer à l'idée d'un narrateur unique, et de démontrer que plusieurs voix sont impliquées dans le récit et de le rassembler. Tout est tissé dans la construction du sens du roman.

Dans notre recherche nous tentons dévoiler comment la polyphonie de Bakhtine est applicable comme concept dans le roman de Tahar Ben Jelloun « L'Enfant de Sable », et comment elle s'est manifestée, en étudiant les voix narratives tout en les distinguant sous trois formes connues dans les analyses contemporaines des textes littéraires fondées sur les théories du récit de Gérard Genette dans son livre Figures III.

D'autre part, notre corpus nous paraît l'échantillon parfait pour étudier la multiplicité des narrateurs et des voix narratives, et comment l'histoire pourrait être racontée par plusieurs narrateurs qu'ils sont au même temps personnages dans le roman et que chacun décrit et raconte selon sa propre vision du monde et comment tous les termes : polyphonie, intertextualité, vision du monde, narratologie pourront se croiser dans un même espace littéraire pour construire une œuvre d'art. C'est ce que nous espérons montrer dans notre

Introduction

recherche en penchant sur l'approche polyphonique, narratologique, intertextuelle pour étudier l'enfant de sable de Tahar Ben Jelloun.

CHAPITRE I

Autour de l'œuvre

I.1. Présentation de l'auteur

I.1.1. Biographie

Tahar Ben Jelloun est l'écrivain marocain le plus connu aussi bien au Maghreb qu'en Europe. Né le 1^{er} décembre 1947 à Fès, Ben Jelloun est un écrivain, poète, peintre, romancier et essayiste marocain.

Il a fait ses études primaires dans une école bilingue arabo-francophone de Fès, puis il a étudié au lycée français de Tanger, ensuite ses études de philosophie à l'université Mohamed V de Rabat. « *Il enseigne ensuite la philosophie au Maroc. Mais, en 1971, à la suite de l'arabisation de l'enseignement de la philosophie, il doit partir pour la France, n'étant pas formé pour la pédagogie en arabe. Il s'installe à Paris pour poursuivre ses études de psychologie.* »¹ Et de formation philosophique, il a présenté son doctorat de 3^{ème} cycle en psychiatrie sociale.

Le point de départ de sa carrière était avant tout un engagement dans le journalisme, il a collaboré avec divers journaux marocains, depuis 1971, puis a travaillé sans relâche pour le journal français Le Monde. Il entretient des contacts réguliers avec le public maghrébin grâce à la chronique hebdomadaire qu'il donne depuis 1983. Il est de plus en plus sollicité par les médias occidentaux pour aborder toutes les questions liées au monde arabe, ainsi que celles liées aux communautés immigrées, qui le tourmentent. Le public hésite parfois à se confronter à ses écrits audacieux. Et d'autre part, les universités ont consacré de nombreux travaux et ouvrages à ses œuvres et écrits, qui sont désormais des références obligatoires.

I.1.2. L'écriture Benjellounienne

Les romans de Tahar Ben Jelloun sont bien structurés, mêlant réalité et imaginaire. Cependant, ils sont l'expression de tout silence et de tout cri. Ils plongent parfois les lecteurs dans une atmosphère de haine, de folie, de gore et surtout d'érotisme. Ils sont tous construits autour d'une sorte d'ambiguïté. Bien qu'ils évoquent tous le malaise vécu par les civilisations au XX^{ème} siècle, l'écrivain n'hésite pas à lever tout obstacle, rompant avec les traditions de tout genre pour rendre son œuvre et son écriture universelle.

¹ [Tahar Ben Jelloun — Wikipédia \(wikipedia.org\) https://fr.wikipedia.org/wiki/Tahar_Ben_Jelloun#cite_note-franceinter2-1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Tahar_Ben_Jelloun#cite_note-franceinter2-1) Consulté le 24/04/2022.

CHAPITRE I : Autour de l'œuvre

Notons cependant que certains lapsus effacent parfois l'histoire et la civilisation des mondes concernés, laissant ainsi la place à des mythes qui peuvent exister, mais qui peuvent aussi être de pures inventions de l'esprit de l'auteur.

Tahar Ben Jelloun nous offre des œuvres mythiques dès l'apparition de ses premiers romans, notamment « *L'enfant de Sable* » qui est le corpus sur lequel on va travailler. Son travail est centré sur deux univers et deux sexes, il est très riche d'images, d'ambiguïtés et de contradictions. Il est entrelacé de deux cultures, deux langues et deux identités différentes.

« L'œuvre de Tahar Ben Jelloun côtoie le conte, la légende, les rites maghrébins, les mythes ancestraux... L'originalité de Ben Jelloun réside dans son art de saisir tous les aspects de la tradition et de la culture maghrébine en une symbiose singulière avec la vie au quotidien et les problèmes sensibles de la société. D'où une écriture qui dérange par ses modalités et ses thèmes privilégiés, parce qu'elle met en scène des sujets tabous ou des êtres exclus de la parole. Enfance saccagée, prostituée, immigré, fou combien sage, homme/femme, et tant d'autres figures livrées à l'errance peuplent l'univers romanesque de Ben Jelloun.

Ces personnages, refoulés dans le silence ou l'indifférence, font émerger un langage interdit, en relation avec le corps, la sexualité ou le statut de la femme. Ce qui est souvent irritant pour le lecteur conformiste, d'autant plus que celui-ci est confronté aux pièges d'une écriture chaotique : écriture du leurre et de la discontinuité, qui rend le récit impossible.»²

Selon Ben Jelloun, l'injustice concernant la condition des femmes doit être imputée à une société qui favorise les hommes et rabaisse les femmes en restreignant leur silence, car celles qui revendiquent l'égalité avec les hommes doivent être punies.

Notre auteur tente de réconcilier les identités des femmes en suggérant qu'elles se libèrent à travers Ahmed/Zahra, une figure mythique : ni femme ni homme, elle a deux visages : la réalité féminine et l'imaginaire. Certes, cet hermaphrodite existe pour dénoncer certaines inégalités entre les sexes, non seulement dans le pays d'origine, mais dans toutes les sociétés du même genre, en particulier les pays du Grand Maghreb. Cette situation ne

² [Tahar Ben Jelloun – Afrology Website https://www.afrology.com/?p=9024](https://www.afrology.com/?p=9024) Consulté le 04/04/2022.

CHAPITRE I : Autour de l'œuvre

peut s'améliorer que lorsque la mentalité sociale change, et la libération des femmes ne peut passer que par la libération de la société, voire l'amélioration de la condition des femmes.

La mentalité héréditaire et conservatrice de la société ne fera qu'approfondir la dépendance et la soumission des femmes, tant que la société ne se libérera pas et ne changera pas sa perception des femmes et de leur condition dans une société qui ne respecte pas les enseignements de l'islam.

L'imaginaire de Tahar Ben Jelloun symbolise non seulement la révolte féminine, mais aussi un univers qui s'oppose l'un à l'autre : l'occident et l'orient, les lumières et les ténèbres, la vie et la mort, l'homme et la femme, l'amour et la haine, la fidélité et la trahison, la folie et la sagesse, l'égalité et l'inégalité, l'être et le néant, le soi et l'autre, le réel et la fiction...

Notre écrivain tente de violer toutes les restrictions imposées par d'autres écrivains francophones d'Afrique du Nord à travers son œuvre littéraire. Tous ayant eu une dette à payer qui correspond à leur société et/ou à leur enfance. Ils expriment leurs errances à travers un mélange de thèmes et d'écritures complexes, de réalité et d'imaginaire. Tous ont exprimé leur défi de manière très violente, tant leurs revendications étaient nombreuses et justifiées selon eux.

Dans ses romans, Tahar Ben Jelloun a critiqué une société impitoyable qui manque de respect à un homme sans héritier mâle. Mais il n'admet pas non plus que les femmes obéissent constamment à leurs maris. Dans son œuvre, il accordait une place privilégiée à la masculinité, tout en s'opposant à l'enfermement et la marginalisation des femmes généralement enfermés par ceux qui ne leur laissaient aucune chance dans une tradition qu'il jugeait dépassée et archaïque.

C'est pourquoi il s'attache à imposer une nouvelle littérature qui ouvre et réponde aux enjeux contemporains, et il le fait notamment par des allersretours dans l'éternité entre réalité et imaginaire symbolique.

La réception de la critique Benjellounienne est articulée et largement orientée vers le mythe et l'imaginaire, qui utilisent la psychanalyse et la narratologie autour de la recherche de sens dans l'écriture et l'aventure. Selon le nouveau roman, l'écriture est la quête d'une aventure dans l'inconnu. Le dialogue entre écriture et aventure égale réalité et imaginaire.

CHAPITRE I : Autour de l'œuvre

Dès lors, l'auteur tente de transcender le labyrinthe de la réalité pour atteindre la lumière de la nuit et purifier son existence telle une âme mystérieuse.

Dans son ensemble, l'œuvre de Tahar Ben Jelloun se verse dans les contes, les légendes, les rituels maghrébins et les mythes ancestraux.

L'originalité de cet écrivain réside pourtant dans son art d'appréhender des aspects de la tradition et de la culture maghrébine dans une symbiose très singulière avec le quotidien, ainsi que dans les enjeux socialement sensibles du vertige de la mémoire et de l'imaginaire en fabrication. La provenance de l'écriture est troublée par ses méthodes et ses thèmes privilégiés, sujets tabous et personnages exclus de la parole.

Par ailleurs, la violence du langage érotique mise en lumière par ses récits est l'une des fibres sensibles qui explique la réaction à ces œuvres et certaines des barrières pour les lecteurs maghrébins, certainement liée à la recherche de la suffisance entre la création romanesque et réalité.

Les romans de Ben Jelloun ont précisément la particularité qui s'écarte le plus souvent de ce concept dans ses manifestations classiques. Essentiellement entre 1950 et 1970, le public marocain et les lecteurs maghrébins en général demandaient aux écrivains d'être témoins de leur époque et d'être idéologiquement engagés. Sur ce, et à propos de ses premiers textes, Tahar Ben Jelloun dit :

« Colère et révolte contre l'injustice, la répression et l'arbitraire des années 60-70 ; Ce Maroc-là est celui qui m'a donné envie d'écrire, c'est-à-dire témoigner et dénoncer. Avec le temps, j'ai calmé mes impatiences et pour cela je suis passé à la narration romanesque. »³

Or, notre romancier ne reproduisait pas des schémas ou des portraits de créatures familières et directement identifiables, les personnages qu'il tire des contes, des légendes et des mythes existent essentiellement dans un monde fantastique.

« Tahar Ben Jelloun s'isole dans un monde où les sortilèges l'emportent sur les symboles et qui irritera la logique des esprits sensés [...] Nombreux sont ceux qui ont le droit de préférer des figures plus compréhensibles et plus normales qui répondent

³ Tahar Ben Jelloun, « *Les racines* », in Magazine littéraire, Paris, n° 375, 1999, pp. 98-99. ⁴ Pierre Grenaud, *La littérature au soleil du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 175.

CHAPITRE I : Autour de l'œuvre

d'avantage à la "contemporanéité" chère aux frères Goncourt et qui illustrent une condition humaine plus méritoire. »⁴

Le réel, non exclu de l'univers romanesque de Ben Jelloun, poursuit un cheminement parallèle. Lorsque l'écriture est embourbée dans les rêves et le délire, elle fait appel à notre capacité à déchiffrer les symboles en dehors des schémas de représentation fixes. Les lecteurs sont alors invités à écouter la méconnaissance du discours investi.

Certains écrivains ont soif de leur culture, de leur langue et de leur originalité. Ils cherchent à être eux-mêmes à travers leur travail, tout en apprenant les uns des autres ce qui est juste pour un avenir meilleur.

Tahar ne fait pas une acception, il a choisi le français comme langue d'expression, mais en ajoutant des mots de sa langue maternelle. Notre auteur ne cherche pas à changer les normes des langues des autres, mais insère plutôt ses propres normes linguistiques dans la modération par la traduction.

D'une langue à l'autre, de l'arabe dialectal au français, « *Ben Jelloun fait un va-et-vient entre la langue maternelle et la langue étrangère, entre la culture maghrébine et la culture européenne provoquant ainsi une compétence de communication fondée sur la prise de conscience de sa culture tout en s'imprégnant de la culture de l'autre. »⁴*

Il dit dans un de ses articles :

« La question de la langue me paraît secondaire. D'abord écrire. (...) Pour ce qui me concerne, non seulement je ne doute pas une seconde de mon identité, arabe et maghrébine, et je n'ai pas la moindre mauvaise conscience ou culpabilité à l'égard de mon écriture française. »⁵

⁴ Hafida AIT MOKHTAR. *L'expression littéraire générée par l'interculturalité. L'exemple de La Nuit Sacrée de Tahar Ben Jelloun*. Université de Chlef. P.69.

⁵ Tahar Ben Jelloun, *Les Droits de l'auteur*, Magazine littéraire, mars 1988.

CHAPITRE I : Autour de l'œuvre

Et dit dans une autre occasion :

« *Je ne suis pas un auteur arabe puisque j'écris en français. C'est une joie pour moi de m'exprimer dans une langue étrangère que je maîtrise, même si mon imaginaire reste empreint de civilisation orientale.* »⁶

I.2.2. Ses écrits et prix honorifiques

Les premières publications de Tahar Ben Jelloun avaient été des poèmes :

L'Aube des dalles et Homme sous linceul de silence (1971).

Cicatrices du soleil (1972). *Le Discours du chameau* (1976).

Les amandiers sont morts de leurs blessures (1976) prix de l'amitié franco-arabe 1976,

A l'insu du souvenir (1980), *La Remontée des cendres* (1991).

L'ensemble des poèmes de Tahar Ben Jelloun a été repris dans un volume de Poésie complète (1995).

Le prix international de poésie Argana 2010 attribué à Tahar Ben Jelloun, décerné par la Maison de poésie du Maroc.

Et parmi ses œuvres qui sont particulièrement remarquables nous citons :

Harrouda (1973).

Moha le fou, Moha le sage (1978), prix des Bibliothécaires de France, prix Radio-Monte-Carlo 1979.

L'Enfant de sable (1985).

La Nuit sacrée (1987), prix Goncourt 1987.

Le Racisme expliqué à ma fille (1997).

Cette aveuglante absence de lumière (2001), prix IMPAC, reçu à Dublin en 2004.

⁶ Tahar Ben Jelloun, cap au sud (cafebabel.com) <https://cafebabel.com/fr/article/taharben-jelloun-cap-au-sud-5ae004bff723b35a145db92e/> Consulté le 25/04/2022.

CHAPITRE I : Autour de l'œuvre

L'Étincelle — Révolte dans les pays arabes (2011), prix de la paix ErichMaria-Remarque 2011.

I.2. Présentation du roman

I.2.1. Aperçu sur le roman

L'Enfant de sable est un roman de Tahar Ben Jelloun basé sur un fait divers et publié en 1985 par Edition le Seuil. Il contient 213 pages, et est divisé en dix-neuf chapitres, y compris sept portes comme le conteur anonyme nous montre dès les premières pages : «*Sachez aussi que le livre a sept portes percées dans une muraille large d'au moins deux mètres et haute d'au moins trois hommes sveltes et vigoureux.*»⁷. Ces portes qui semblent symboles de processus d'évolution de notre protagoniste : la naissance, l'enfance, l'adolescence, le mariage...etc.

Le roman était censé se rebeller contre les traditions sociales, dépeignant une société fermée pleine de tabous et d'interdits, et où l'homme est le seul dominant : «*Etre femme est une infirmité naturelle dont tout le monde s'accommode. Etre homme est une illusion et une violence que tout justifie et privilégie. Etre tout simplement est un défi.*»⁸

L'Enfant de sable est une quête éternelle, où *Ahmed/Zahra* cherche toujours sa liberté et sa féminité, tandis que les narrateurs qui se manifestent dans le roman, eux aussi, cherchent la vérité et tentent de donner une suite logique pour l'histoire d'*Ahmed* : un personnage qui se perd entre deux vies et deux apparences : «*L'Enfant de Sable se structure comme une métaphore d'un conflit existentiel qui concerne toute la société ; ce conflit collectif serait représenté par la figure d'Ahmed/Zahra, catalyseur d'une conscience collective ; son histoire reste un prétexte pour la dénonciation sociale à tous les niveaux : le rôle de la femme, la tradition et la modernité, la sexualité, etc...*»⁹

⁷ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Edition LAPHOMIC –Alger 1988, P.13.

⁸ *Ibid.*, P.94.

⁹ Violeta Maria Baena Gallé, “*L’ambiguïté narrative dans l’œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun : L’enfant de Sable et La nuit sacrée*”, *Cahiers de Narratologie* [Online], p.16. URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/6922> ; DOI:<https://doi.org/10.4000/narratologie.6922>.

CHAPITRE I : Autour de l'œuvre

Ben Jelloun nous présente un personnage presque comme l'a décrit Platon dans *Le Banquet* : "*C'était l'espèce androgyne qui avait la forme et le nom des deux autres, mâle et femelle, dont elle était formée ; aujourd'hui elle n'existe plus et c'est un nom décrié.*"¹⁰

I.2.2. Structure du roman

Le roman qu'on a à étudier est riche d'images et d'ambiguïté, Tahar Ben Jelloun nous en dit : « *ce qui m'intéresse, c'est l'ambiguïté, le flou.* »¹¹. C'est un roman riche à la fois par l'imaginaire et par la réalité qu'il évoque. *L'Enfant de Sable* est une énigme qui n'est pas facile à résoudre, et comme on a mentionné ci-dessus, ce roman contient dix-neuf chapitres y compris sept portes, en passant par lesquelles l'histoire se progresse.

Nous allons citer ici tout les chapitres par leurs titres comme ils sont écrits dans le roman en essayant de donner l'idée générale contenue dans chaque chapitre :

1- Homme :

Une description précise par un narrateur anonyme d'un homme dans sa retraite dans sa chambre haute, voisine de la terrasse.

2- La porte du jeudi :

Les préparatifs sont à leur apogée pour l'arrivée longtemps attendue de la huitième naissance.

3- La porte du vendredi :

La joie qui remplit la maison de Hadj Ahmed après l'arrivée du nouveau-né et la croissance de ce dernier (son enfance) sont décrites.

4- La porte du samedi :

Hadj Ahmed manipule (détourne) le destin une autre fois, la fête de la circoncision s'est passé sans problème ; enfant circoncis.

¹⁰ Platon, *Le Banquet*. 380 av. J.-C.

¹¹ BEN JELLOUN, Tahar, in *le matin du Sahara*, du 24 septembre 1987.

CHAPITRE I : Autour de l'œuvre

5- Bab El Had :

Ahmed veut se marier avec sa cousine épileptique Fatima, et déclare cela à ses parents.

6- La porte oubliée :

Ce chapitre est marqué par la mort du père d'Ahmed ; et l'apparition, au milieu de l'assistance où le conteur raconte l'histoire d'Ahmed, d'un homme qui se prétend le frère de Fatima l'épouse d'Ahmed.

7- La porte emmurée :

Dans ce chapitre on trouve l'histoire de Fatima l'épouse épileptique d'Ahmed racontée par celui-ci dans son journal intime.

8- Rebelle à toute demeure :

Ce chapitre raconte ce qui se passe au protagoniste après la mort de sa femme ; sa tristesse, sa réclusion et sa solitude.

9- « Bâtir un visage comme on élève une maison » :

Ahmed devient maniaque et obsessif par sa solitude.

10- Le conteur dévoré par ses phrases :

Le conteur est fasciné par les mots manuscrits dans « le livre du secret ».

11- L'homme aux sains de femme :

Ce chapitre montre la sortie d'Ahmed au monde et sa rencontre avec Oum-Abbas, la patronne du cirque forain, qui va lui appeler Zahra.

12- La femme à la barbe mal rasée :

Lalla Zahra est la principale attraction du cirque forain, elle est soumise complètement à la patronne OumAbbas et à son fils.

13- Une nuit sans issue :

Ahmed se blâme d'avoir laissé sa mère seule, et entend la voix de son père qui lui blâme aussi de ne pas garder le secret.

CHAPITRE I : Autour de l'œuvre

14- Salem :

Ce chapitre est marqué par la mort du conteur (Si Abdel Malek), et la brûlure du journal intime d'Ahmed, ce qui donne la possibilité à Salem, Amar et Fatouma de raconter chacun sa version de l'histoire selon sa propre vision du monde ; commençant par Salem qui donne une fin tragique au protagoniste dans ce chapitre.

15- Amar :

Amar raconte sa version de l'histoire d'Ahmed.

16- Fatouma :

Fatouma raconte sa propre histoire.

17- Le troubadour aveugle :

Un troubadour aveugle s'intervint et raconte son histoire avec la femme qui lui a offert une énigme en lui donnant : une horloge sans aiguille, un anneau comportant sept clés et une pièce de monnaie.

18- La nuit andalouse :

Le troubadour aveugle passe une nuit entière dans El Hembra.

19- La porte des sables :

Le troubadour aveugle nous révèle que la femme lui a confié l'histoire de son oncle qui est en fait sa tente.

I.2.3. Résumé du roman

D'après notre lecture de *L'Enfant de sable*, nous résumons en quelques lignes ce fabuleux roman qui commence dès la naissance de notre protagoniste *Ahmed/Zahra*.

Le fil rouge du roman se déroule, quelque part au Maroc, autour d'un riche commerçant *Hadj Ahmed* accablé et humilié par la naissance de ses sept premières filles, et comme il est convaincu que le ventre de sa femme ne peut concevoir d'enfant mâle «*il est fait de telle sorte qu'il ne donnera que des femelles [...] Ça doit être une malformation*»¹², il décide et ronge tout en complice avec la sage-femme et son épouse pour que la huitième naissance soit un garçon. «*Il s'appellera Ahmed même si c'est une fille !*»¹³.

L'Enfant de sable est donc l'histoire d'une femme élevée en homme dans une société qui méprise les femmes et ne valorise que les hommes, et où les femmes sont soumises et obéissantes. C'est aussi l'histoire d'un drame familial qui se voit dans les regards des deux frères qui attendaient la mort de l'ainé *Hadj Ahmed* pour se partager une grande partie de sa fortune. «*Vous n'êtes pas sans savoir, [...], que notre religion est impitoyable pour l'homme sans héritier (mâle) ; elle le dépossède ou presque en faveur des frères.*»¹⁴

Ainsi vint le jeudi, le jour qui témoigne la naissance de notre héros, la fête du baptême fut grandiose et la joie durera toute une année. *Ahmed* a grandi et vit dans un corps de femme mais un caractère d'homme, une fille qui va être élevée selon les traditions réservées aux garçons, elle sera masculinisée de force par son père.

Au début, elle accepte cette réalité et, la volonté de son père devient la sienne. Elle se voit spéciale et différente de ses sœurs parce qu'elle a la force et l'autorité tout comme chez les hommes. Elle exerce son autorité masculine sur ses sœurs et même sur sa mère, les traite avec rudesse, et ne leur manifeste aucune clémence ni bonté. Elle joue son rôle d'homme de façon à ne plus savoir ce qu'elle est vraiment : mi femme mi-homme, ni mâle ni femelle ; elle vit hermaphroditement sa vie !

Petit à petit son regard envers les choses va se changer ; *Ahmed* a grandi et devient jeune, et il commence à s'interroger sur sa nature et son existence. Il voulait se marier avec

¹² Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, op. cit. , p.21-22.

¹³ *Idem.*, p.23.

¹⁴ *Idem.*, p.18.

CHAPITRE I : Autour de l'œuvre

sa cousine *Fatima*, une fille épileptique, son père *Hadj Ahmed* accepte le mariage sans scrupule. Mais après très peu de temps *Fatima* va mourir et *Ahmed* devient triste, et dans cet air de tristesse son père décida lui aussi, et il devient plus triste qu'avant.

Après la mort de son père, toute sa vie était bouleversée, cette étape l'oblige à être conscient de sa condition « *Il comprit que sa vie tenait à présent au maintien de l'apparence. Il n'est plus la volonté du père. Il va devenir sa propre volonté.* »¹⁵ Il se met à chercher son identité et sa vérité ; il abandonne la maison et s'écarte de toute connaissance en laissant sa famille derrière.

Il commence sa quête par s'installer dans un cirque forain où il se fait nommer *Zahra* par *Oum Abbas*, la patronne de ce cirque. *Zahra* était une femme qui reflète la situation de toutes les femmes dans notre monde arabe, elle a vécu toutes les formes d'injustice et de torture psychologique et physique.

Elle vivait comme un homme autoritaire et cruel, puis comme une femme et ensuite un animal dans un cirque qui exhibe à l'intérieur des cages, puis comme une vieille femme dont le temps a pris tout ce qui était beau et l'a laissée enfermée dans ses souvenirs ; souvenirs à la fin douloureuse et tragique, et d'un destin inconnu.

L'histoire se termine par une fin ouverte sur toutes les réflexions des lecteurs : « *Si quelqu'un parmi vous tient à connaître la suite de cette histoire, il devra interroger la lune quand elle sera entièrement pleine. Moi, je dépose là devant vous le livre, l'encrier et le porte-plume. Je m'en vais lire le Coran sur la tombe des morts !* »¹⁷

On doit alors attendre l'apparition de *La Nuit Sacrée* qui est considéré comme la suite de *L'enfant de Sable*.

Dans ce premier chapitre, nous avons tenté de donner une représentation globale sur notre corpus « *L'enfant de Sable* » en présentant son auteur « *Tahar Ben Jelloun* » : sa biographie, son style d'écriture, ses écrits et ses prix honorifiques.

Ensuite, on a exposé un aperçu du roman, de sa forme et surtout de sa structure en donnant l'idée générale contenue dans chacun de ses chapitres ; ainsi, qu'un résumé basé sur notre lecture de « *L'enfant de Sable* ».

¹⁵ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, op. cit. , p.48. ¹⁷ *Idem.*, p.209.

CHAPITRE I : Autour de l'œuvre

Dans le chapitre suivant nous aborderons tous les concepts et théories qui nous paraissent nécessaires à définir et qui ont une relation avec notre thème « *La polyphonie dans L'enfant de Sable de Tahar Ben Jelloun* » ; on peut dire que c'est tout simplement l'axe théorique sur lequel sera basé notre travail de recherche.

CHAPITRE II

L'espace conceptuel

Dans ce chapitre, nous avons choisi d'aborder en premier lieu la polyphonie tel que le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine l'a définie. Il nous est impossible de parler de polyphonie sans aborder l'intertextualité. On abordera brièvement ce concept ; aussi, on mettra la lumière sur la narratologie parce qu'elle nous semble inévitable afin de nous permettre de suivre les concepts de base que Gérard Genette développe dans son livre *Figures III*¹⁶, pour analyser les différentes voix narratives existantes dans notre corpus ; et pour finir, on abordera le concept de la vision du monde pour l'appliquer sur les personnages narrateurs qui se trouvent dans notre corpus.

II.1. La polyphonie

II.1.1. Racines du mot

Emprunté du Grec *poluphônia*, le terme polyphonie est, bien évidemment, composé d'un préfixe « poly » qui signifie « plusieurs » et d'un suffixe « phonie » qui est en relation avec la prononciation du phonème, c'est-à-dire, « son/voix ». Donc le mot « polyphonie » désigne la multiplicité des sons/voix, ou bien la présence simultanée de plusieurs sons/voix.

Avant que ce terme se soit utilisé dans le domaine de la littérature, il était d'abord utilisé exclusivement dans la musique ; en revanche, la polyphonie désigne le système musical utilisé du XIIe siècle à la Renaissance, et qui est apparu aux églises :

*« En musique, on entend par polyphonie La combinaison de plusieurs voix indépendantes Et pourtant liées les unes aux autres par les lois de l'harmonie. Par extension c'est la capacité de jouer plusieurs notes à la fois et on parle d'instruments polyphonique ».*¹⁷

C'est à cause des études sur le texte littéraire contemporain qu'on a donné naissance au concept de la polyphonie. Donc, pour le texte littéraire contemporain, on ne parle plus

¹⁶ GERARD. G, *Figure III*, Seuil, 1972.

¹⁷ [Chanson polyphonique \(fr-academic.com\)](https://fracademic.com/dic.nsf/frwiki/335374) <https://fracademic.com/dic.nsf/frwiki/335374>
Consulté le 19/05/2022.

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

d'un narrateur unique, mais d'une pluralité de voix narratives constituant la fonction énonciative du texte ; Ducrot remarque à propos de l'émergence de ledit concept :

« (...) Les recherches sur le langage, depuis au moins deux siècles, prennent comme allant de soi – sans même songer à formuler l'idée, tant elle semble évidente – que chaque énoncé possède un et un seul auteur. Une croyance analogue a longtemps régné dans la théorie littéraire, et elle n'a été mise en question explicitement que depuis une cinquantaine d'années notamment depuis que Bakhtine a élaboré le concept de polyphonie »¹⁸

II.1.2. Un concept bakhtinien

Mikhaïl Bakhtine a adopté le terme « polyphonie » par métaphore de la musique pour l'utiliser dans l'analyse linguistique et littéraire, et il ne l'a utilisé que lors de l'analyse des romans de Dostoïevski, notamment dans son célèbre livre intitulé *Problème de la poésie de Dostoïevski* en 1929, pour référer aux discours des personnages qui se croisent comme autant de voix apparemment autonomes et non hiérarchisées.

« Dans le projet de Dostoïevski, le héros est le porteur d'un mot à part entière et non pas l'objet muet, sans voix, du mot de l'auteur. »¹⁹

Et en abordant le concept de polyphonie, Mikhaïl Bakhtine a accordé tout le mérite dans la naissance du roman polyphonique à Dostoïevski, et dit à ce propos :

« Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau. [...] on voit apparaître dans ses œuvres des héros dont la voix et, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot du héros sur lui-même est sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros comme format l'une de ses caractéristiques, mais ne sert non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages sur un mode tout à fait original. »²⁰

¹⁸ DUCROT. O, *Le Dire Et Le Dit*, Les éditions de Minuit, Paris, 1984, p 171.

¹⁹ MIKAÏL. B, *Problème de la poésie de Dostoïevski*, Seuil, 1970. P.103.

²⁰ *Ibid.*, P33

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

Le concept de polyphonie est d'emblée lié à la construction romanesque, pour décrire notamment l'œuvre de Dostoïevski. Ce concept qui démontre que le texte n'appartient pas à une seule voix narrative, et qu'il n'y a pas une unicité du sujet parlant mais qu'il s'agisse plutôt de plusieurs voix qui assument la narration au sein du texte, disons la présence de plusieurs voix dans un récit :

« Ce qui apparaît dans ses œuvres [les romans de Dostoïevski] ce n'est pas la multiplicité de caractères et de destins, à l'intérieur d'un monde unique et objectif, éclairé par la seule conscience de l'auteur, mais la pluralité des consciences "équipollentes" et de leur univers qui, sans fusionner, se combinent dans l'unité d'un événement donné. »²¹

Donc, et dans un concept purement littéraire, la polyphonie consiste à faire entendre les voix d'un ou de plusieurs personnages aux côtés de la voix du narrateur, imbriquées de manière particulière. La polyphonie littéraire renvoie non seulement à la pluralité des voix narratives, mais aussi aux multiples univers de conscience et d'idéologie que ces voix véhiculent. Or, l'auteur d'une œuvre donnée peut faire parler plusieurs voix et consciences autonomes et distinctes. En conséquence, l'œuvre sera composée d'éléments hétérogènes, avec la présence de plusieurs styles, langues et voix narratives :

« Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. L'analyse y rencontre certaines unités stylistiques hétérogènes. »²²

Cette réflexion de la présence de plusieurs styles et plusieurs tons dans une œuvre, est la raison pour laquelle Mikhaïl Bakhtine a opposé le roman à la poésie en les considérant comme deux genres contradictoires :

« La polyphonie est, avant tout, un phénomène poétique. Ce phénomène caractérise l'œuvre romanesque de Dostoïevski en désignant la voix du héros, conçue comme une voix indépendante de celle de l'auteur. Elle s'est, en quelque sorte, émancipée par rapport à la parole de l'auteur. A la différence d'une poétique réaliste qui institue un héros objectivé par la parole de l'auteur, chez Dostoïevski, le héros se découvre lui-même. Il est présenté par

²¹ *Ibid.*, P.33.

²² BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et Théorie du Roman*. Gallimard, Paris, 1978, P. 87.

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

sa propre voix qui résonne aux côtés de la parole de l'auteur et se combine d'une façon particulière avec elle »²³

Bakhtine exige que la voix du protagoniste joue un rôle principal, et il doit être un véritable participant au sens, à la valeur et à la construction du monde du roman polyphonique, car selon Bakhtine le protagoniste se trouve indépendant du même statut que l'auteur, qui de sa part, sa voix a un concept indépendant, et il n'est plus le seul à pouvoir dire "je" dans un texte.

De ce fait, le critique littéraire et sémiologue Tzvetan Todorov nous montre et explique que :

« Ce n'est pas un grand nombre de destinées et de vies qui se développent au sein du monde objectif unique, éclairé par l'unique conscience de l'auteur, c'est précisément une pluralité de consciences, ayant des droits égaux, possédant chacun son monde qui se combinent dans l'unité d'un évènement sans pour autant se confondre. »²⁴

De ce point de vue, selon Bakhtine, tout se concentre sur les voix et les échos qu'elles produisent pour remplir l'espace linguistique qui fait partie de l'usage de toute langue. Les lecteurs confondent parfois même l'origine exacte et le propriétaire de chaque voix lorsqu'il s'agit de pluralité, et ils se retrouvent le plus souvent perdus dans la distinction de l'origine de chaque voix, d'où elle vient et à qui elle appartient.

« pour ma part, en toute chose, j'entends les voix et leur rapports dialogique. »²⁷

II.2. Un lieu de rencontre de plusieurs approches littéraires

Il convient de mentionner que les études de la polyphonie par Bakhtine n'étaient pas arbitraires, puisque le concept a occupé une très large place dans les études littéraires et l'analyse du discours depuis le tout début. En conséquence, le concept est utilisé dans plusieurs domaines de l'analyse sur le langage en raison de sa généralité et de sa capacité à faire partie de plusieurs disciplines simultanément. La polyphonie touche de nombreuses branches du langage, notamment la littérature, et de fait elle est le point de rencontre de

²³ *Ibid.*, p.106.

²⁴ TODOROV. T, *Mikhaïl Bakhtine Le principe dialogique*, Le Seuil, Paris, 1981, p.33. ²⁷ BAKHTINE. M, *Esthétique de la création verbale*. Gallimard, Paris, 1984, P.393.

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

plusieurs approches littéraires et linguistiques, donc l'aborder en utilisant ses liens avec plusieurs autres concepts constitue des problématiques intéressantes :

« Le concept de polyphonie, souvent repris du fait de son pouvoir évocateur, pose dès l'origine, des problèmes de définition et de terminologie ; simultanément, il pose des problèmes de délimitation de domaines : selon la discipline qui l'utilise, son champ d'application et sa définition se modifient. Aussi serions-nous tentée, sans jeu de mots, de dire que le terme de polyphonie est éminemment dialogique...il ne peut guère s'aborder que par des relations en « et » : polyphonie et dialogisme, polyphonie et énonciation, polyphonie et intertextualité, polyphonie et genres littéraires. »²⁵

II.2.1. La polyphonie et l'intertextualité

L'intertextualité est définie dans le dictionnaire LAROUS comme une « relation établie par le lecteur ou le critique entre un texte littéraire et d'autres textes, et d'où procède le sens du texte. »

Il est nécessaire de traiter l'intertextualité dans les études de la polyphonie, car utiliser les mots de l'autre est une manière d'interférer avec sa voix. Néanmoins, en introduisant le concept de dialogisme, Mikhaïl Bakhtine a joué un rôle primordial dans la généalogie de l'intertextualité.

Julia Kristeva a présenté la notion de polyphonie dans un paragraphe intitulé « *le mot dans l'espace de textes* » comme :

« une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire: tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité [entre le sujet de l'écriture et le destinataire] s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. [...] Le mot [au sens de bakhtinien de discours] est mis en espace : il fonctionne dans trois dimensions (sujet-destinataire-contexte) comme un ensemble d'éléments sémiologiques en dialogue ou comme un ensemble d'éléments ambivalents. Partant, la tâche de la sémiotique littéraire sera de trouver les formalismes correspondant aux

²⁵ STOLZE. C, *La notion de La polyphonie*. [Fabula, Atelier littéraire : La notion de polyphonie](https://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie)
https://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie Consulté le 21/05/2022.

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

différents modes de jonction des mots (des séquences) dans l'espace dialogique des textes.
»²⁶

La notion d'intertextualité a été forgée en 1969 par la philologue et psychanalyste Julia Kristeva et le groupe Tel quel, pour dire principalement qu'il n'y a pas d'énoncé originale au sens stricte. En fait, nous sommes tous influencés par les mots et les énoncés des autres. Ce serait parce que les choix des mots, des énoncés et des discours pour nous sont influencés par ceux que nous avons entendu avant que nous prenions la parole.

Pour Julia Kristeva l'intertextualité est une « *interaction textuelle.* »³⁰ De ce fait le critique littéraire, écrivain français et membre du groupe Tel Quel Philippe Sollers dit :

« *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, le déplacement et la profondeur.* »²⁷

Il est à mentionner que parmi les manifestations de l'intertextualité dans un texte on trouve, entre autres : la citation, l'allusion, le plagiat et la référence.

II.2.2. La polyphonie et la narratologie

La polyphonie, dont on a déjà parlé, est bien la présence de plusieurs voix narratives dans un récit, ce récit qui est à la base et d'une façon générale narré par un seul narrateur dans tout texte classique, qui n'est pas le cas de notre corpus où l'histoire est racontée par plusieurs narrateurs.

Cela nous mène à découvrir d'autres horizons et comprendre de nouveaux concepts qui roulent dans le monde de la littérature universelle en ce moment, et ceci nous fait rappeler autant que lecteurs spécialistes et chercheurs d'un terme que nous avons connu bien avons la polyphonie, qui est « La narratologie », l'une des sciences les plus appliquées par les chercheurs dans les analyses littéraires, et qui étudie à la base la voix narrative.

²⁶ J. Kristeva, *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p. 85. ³⁰ Tel Quel. *Théorie d'ensemble*, Le Seuil, 1968. (analyse du Jehan de Saintré par Julia Kristeva).

²⁷ Tel Quel. *Théorie d'ensemble*, Le Seuil, 1968, p. 75.

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

« *La narratologie (science de la narration), est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires (ou toutes autres formes de récit).* »²⁸

Et lorsqu'on parle de la narratologie surgit un nom très étendu dans ce domaine qui est Gérard Genette. Influencé par le courant structuraliste et les formalistes russes, Gérard Genette est considéré comme le pionnier de la narratologie, né en 1930 à Paris, un critique littéraire, théoricien de la littérature et auteur de plusieurs œuvres qui ont marqué les études des textes littéraires telle que : *Palimpsestes*(1982)²⁹ et *Figures III* (1972).

Dans son œuvre « *Figures III* », G. GENETTE a établi une méthode d'analyse très précise qui est considérée par les spécialistes comme un appareil de lecture ; il a fondé la discipline de la narratologie en observant les interactions entre les différentes structures internes des récits, et en faisant la distinction entre trois entités fondamentales : l'histoire, le récit et la narration.

« *Pour bien cerner l'apport de la narratologie, il importe de saisir la distinction entre trois entités fondamentales : l'histoire, le récit et la narration.*

Globalement, l'histoire correspond à une suite d'événements et d'actions, racontée par quelqu'un, c'est-à-dire le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit. De fait, la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée. »³⁰

Or, Genette a concentré son analyse du *récit* dans *A la recherche du temps perdu* de Proust par le biais de cinq concepts principaux : l'ordre, la durée, la fréquence, le mode et la voix. Ainsi, le narrateur est considéré comme le point de départ de l'analyse narratologique.

²⁸ [Narratologie — Wikipédia \(wikipedia.org\) https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie](https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie) Consulté le 25/05/2022.

²⁹ GERARD. G, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, coll. « Essais », 1982.

³⁰ [Gérard Genette : Narratologie / Signo - Théories sémiotiques appliquées \(signosemio.com\) http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp](http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp) Consulté le 25/05/2022.

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

Voici un tableau récapitulatif en ce qui concerne la narratologie tel que G.

Genette l'a montré :

Synthèse de la typologie narratologique de Genette³¹

CATÉGORIES ANALYTIQUES	ÉLÉMENTS D'ANALYSE	COMPOSANTES				
LE MODE NARRATIF	LA DISTANCE	Discours rapporté	Discours transposé, style indirect	Discours transposé, style indirect libre	Discours narrativisé	
	LES FONCTIONS DU NARRATEUR	Fonction narrative	Fonction de régie	Fonction de communication	Fonction testimoniale	Fonction idéologique
L'INSTANCE NARRATIVE	LA VOIX NARRATIVE	Narrateur homodiégétique	Narrateur hétérodiégétique		Narrateur autodiégétique	
	LE TEMPS DE LA NARRATION	Narration ultérieure	Narration antérieure	Narration simultanée		Narration intercalée
	LA PERSPECTIVE NARRATIVE	La focalisation zéro		La focalisation interne		La focalisation externe
LES NIVEAUX NARRATIFS	LES RÉCITS EMBOÎTÉS	Extra-diégétique	Intra-diégétique	Méta-diégétique	Méta-méta-diégétique, etc.	
	LA MÉTALEPSE	Transgression des niveaux narratifs				
LE TEMPS DU RÉCIT	L'ORDRE	L'analepse	La prolepse	La portée	L'amplitude	
	LA VITESSE NARRATIVE	La pause	La scène	Le sommaire	L'ellipse	
	LA FRÉQUENCE ÉVÉNEMENTIELLE	Mode singulatif		Mode répétitif		Mode itératif

Nous supposons mettre la lumière sur maints concepts que nous trouvons nécessaires dans l'élaboration de notre travail de recherche, notamment la voix narrative, le point de vue ou la perspective narrative (la focalisation) et le récit emboîté.

³¹ *Idem.*

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

II.2.2.1. La voix narrative

Comme il n'y a pas d'énoncés narratifs sans narration, il est nécessaire de mettre en évidence la position de chaque narrateur vis-à-vis de l'histoire qu'il raconte ; si le narrateur révèle des traces relatives de son existence dans l'histoire qu'il raconte, il peut également acquérir un statut spécifique, selon la manière préférée de raconter l'histoire.

« On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], 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*. »³²

En outre, si ce narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il sera appelé *autodiégétique*.

-Narrateur homodiégétique :

C'est un narrateur qui est un personnage de sa propre narration, il figure lui-même dans l'histoire qu'il raconte (le narrateur présent comme personnage dans l'histoire).

-Narrateur hétérodiégétique :

C'est un personnage qui est extérieur de sa propre narration, il ne figure pas lui-même dans l'histoire qu'il raconte (le narrateur absent de l'histoire).

-Narrateur autodiégétique :

Ce type de narrateur est manifesté dans un récit comme le personnage principal : le protagoniste de celui-ci (le narrateur est le héros de l'histoire).

II.2.2.2. Le point de vue narratif (La focalisation)

Parmi les analyses que fait la narratologie, on trouve qu'elle étudie le point de vue adopté par le narrateur, c'est ce que Gérard Genette appelle « *Focalisation* » :

³² GERARD. G, *Figures III*, Seuil 1972. p 252.

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

« par focalisation, j'entends donc bien une restriction de "champ" c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience. »³³

On distingue trois types de points de vue narratifs :

- Point de vue « Zéro » (Omniscient)

Le narrateur sait tout sur les personnages, leurs esprits, leurs passés, leurs histoires, et parfois tout ce que les personnages ne savent pas sur eux-mêmes. Il en sait donc plus que n'importe quel personnage de l'histoire.

- Point de vue « Externe » :

Le narrateur regarde la scène comme s'il était à l'extérieur, comme une caméra qui filme la scène, il nous décrit ce qu'il voit avec ses yeux. Il ne savait que ce qu'il voyait, il ne connaissait pas les histoires des personnages ni leurs pensées, il en savait moins que n'importe quel personnage.

- Point de vue « Interne » :

Le narrateur se met à la place du personnage, racontant l'histoire du point de vue du personnage. Il sait ce que pense ce personnage particulier, mais pas ce que pensent les autres, qu'il voit de l'extérieur. Il a donc autant de rôles que de points de vue qu'il adopte.

Il est à mentionner qu'on peut trouver parfois qu'il y a deux ou trois points de vue distincts qui se confondent dans un seul texte.

II.2.2.3. Le récit emboîté

Le récit-cadre ou récit enchâssant est un récit dans lequel sont emboîtés un ou plusieurs autres récits, dits récits-encadrés ou récits-enchâssés. Alors on peut dire que le récit emboîté est un récit second enchâssé dans le récit premier ; c'est un récit qui se trouve à l'intérieur d'un récit principal.

³³ GÉRARD. G, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p 49.

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

Le récit emboîté sert à illustrer l'histoire racontée (enchâssante) pour mieux la présenter, or il est utilisé pour renforcer la compréhension du lecteur ; Tzevtan Todorov dit à ce propos :

*« les histoires enchâssées servent souvent comme arguments aux histoires enchâssantes. »*³⁴

II.3. Qu'est-ce qu'une vision du monde ?

Au XIX^{ème} et XX^{ème} siècle, et en parallèle avec le développement des sciences sociales, une relation a été établie entre la société et les œuvres d'art, littéraires en particulier : une théorie sociologique de la littérature.

La théorie de la vision du monde est inspirée des travaux de Hegel sur sa philosophie de penser la vie, citant Jean-Yves Tadié souligne une des pensées philosophiques d'Hegel :

*« l'une des pensées essentielles de la philosophie hégélienne est que la réalité ne peut être comprise que comme un tout cohérent, comme une totalité signifiante. »*³⁵

L'écrivain de *L'Âme et les Formes*³⁶ et *La Théorie du roman*³⁷ GEORGES Lukács est considéré comme un pionnier dans cette nouvelle étude. A travers son travail, Lukács veut montrer que la littérature n'est pas issue d'une idéologie dominante, mais de la confrontation de multiples idéologies. Sa théorie n'ignore pas l'histoire, mais met davantage l'accent sur la personne dans son ensemble et sa totalité.

*« Lukács est le précurseur des études sociologiques sur la littérature romanesque. Il a su adopter une perspective qui replace l'œuvre d'art dans son contexte social et historique qu'il s'efforce de reconstituer et d'analyser. »*³⁸

³⁴ TZEVTAN. T, *Poétique de la prose*, paris, Seuil, 1998, p 82.

³⁵ TADIE. J. Y, *La Critique littéraire au XX^{ème} siècle*, Paris, éd. Pocket, coll. Agora, 2005, p.156.

³⁶ GEORGE. L, *L'Âme et les Formes*, traduction : notes introductives et postface de Guy Haarscher, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de philosophie », 1974.

³⁷ GEORGE. L, *La Théorie du roman*, 1920 (ré-éd. Denoël, 1968 ; Gallimard, 1989).

³⁸ [Georg Lukács — Wikipédia \(wikipedia.org\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Georg_Luk%C3%A1cs#Th%C3%A9orie_litt%C3%A9raire)

https://fr.wikipedia.org/wiki/Georg_Luk%C3%A1cs#Th%C3%A9orie_litt%C3%A9raire
Consulté le 26/05/2022.

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

Notre corpus est animé par plusieurs personnages qui prennent la parole successivement, chacun donne son interprétation selon sa vision envers l'histoire du protagoniste et essaye de deviner le sort de ce dernier qui convient avec ses convictions et son caractère. Ceci est le cas de tout roman polyphonique comme nous explique Claire Stolz la maîtresse de conférences UFR de Langue française chez Sorbonne Université dans le passage suivant :

« C'est pourquoi le roman polyphonique s'oppose totalement, selon Bakhtine, à l'épopée, qui est fondamentalement monologique, dans la mesure où tous les personnages, le narrateur et donc aussi le lecteur-narrataire partagent la même vision du monde, sans que soit laissée la moindre place pour une possibilité d'une autre conception... C'est le caractère irréductible de la multiplicité des visions du monde et l'invincible foisonnement dialogique de chaque personnage qui, finalement, définissent la polyphonie ; bien qu'il repose sur une intentionnalité de l'auteur, le roman polyphonique ne saurait être un roman à (une seule) thèse. »³⁹

II.3.1. La vision du monde

Nous avons parfois du mal à communiquer avec nos interlocuteurs, et avons même du mal à comprendre ses opinions et à les accepter. En fait la question c'est : est-ce que nous avons la même vision du monde avec les autres ?

La vision du monde, aussi appelée carte du monde, est la manière dont chacun perçoit sa réalité, mais au finale c'est sa propre réalité et non pas la réalité de tout le monde. Donc, à partir de là on peut en déduire que chacun a sa propre réalité.

La vision du monde se construit avec l'âge, le vécu de la personne et les expériences qu'elle a accumulés, l'environnement familial dans lequel elle a évolué, la manière dont elle a été éduquée, peut-être aussi le milieu politique et même la religion qu'elle adopte, et nous pouvons parler de toutes les expériences qu'elles soient professionnelles, sociales ...etc.

Et bien évidemment on va partir du principe que tant que nous vivons les expériences continueront d'évoluer et elles continueront d'influencer notre propre vision du monde. De

³⁹ [Fabula, Atelier littéraire : Polyphonie : le concept bakhtinien](https://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_%3A_le_concept_bakhtinien)
[https://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie %3A le concept bakhtinien](https://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_%3A_le_concept_bakhtinien) Consulté le 27/05/2022.

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

là, cela forge en nous des croyances et des opinions qui vont émettre des comportements, qui vont forcément à leurs tours renforcer notre propre vision du monde.

Nous pouvons donc conclure que, en effet, la vision du monde est la résultante de trois conceptions : tout commence par notre perception, cette perception arrête dans notre cerveau et vient alimenter notre vécu qui représente la somme de nos expériences passées, à ce moment notre vécu va fortement influencer notre perception. Notre perception se confronte aussi à nos valeurs et notre éducation ; nous allons donc chercher à valider ou invalider notre perception en fonction de ces deux éléments.

Bref, notre système de perception, notre vécu et nos valeurs vont permettre de forger une représentation que nous appelons une vision du monde, elle est donc la synthèse de ces trois conceptions précédentes.

II.3.2. Ses enseignements

Nous allons essayer de tirer les enseignements de cette notion de la vision du monde:

- La vision du monde n'est pas le monde, personne ne détient la vérité entière.
- La vision du monde exprime une intention, que ce soit positive ou négative, et que son propriétaire est prêt à la défendre de bonne foi avec conviction car elle est porteuse de son vécu et de ses valeurs.
- Il y a autant de visions du monde qu'il y a d'individus.
- Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise vision du monde, c'est pour cela qu'il faudra obligatoirement s'ouvrir au monde et accepter qu'il y ait des personnes qui n'ont pas la même vision que nous.
- Les conflits naissent souvent d'une confrontation de visions du monde différentes.
- Pour bien communiquer il convient d'explorer la vision du monde de l'autre avant d'exprimer la vôtre ; vous aurez ainsi toute l'altitude pour mieux lancer vos propos en fonction de circonstances.

CHAPITRE II : L'espace conceptuel

Dans ce deuxième chapitre, nous avons abordé le cheminement théorique qui nous paraît convenable pour étudier notre corpus, en définissant les concepts liés à notre thème qui est « *La polyphonie dans L'enfant de Sable de Tahar Ben Jelloun* ».

On a commencé par mettre en évidence le concept de « la polyphonie » en se concentrant sur les instructions du théoricien russe Mikhaïl Bakhtine sur ce concept.

Ensuite, on a mis l'accent sur l'intertextualité et sa relation avec la polyphonie.

Après cela et parce que la polyphonie narrative est la multiplicité des voix narratives, et que la narratologie est la science qui étudie la voix narrative, on a trouvé ça incontournable de ne pas évoquer l'approche et ne pas définir les concepts que nous trouvons indispensables pour l'élaboration de notre mémoire, et que nous trouvons chez Genette dans sa *Figures III*.

En fin, nous avons traité le concept de la vision du monde qui nous paraît nécessaire pour illustrer la perception de chaque personnage prenant la narration dans notre corpus.

Dans le chapitre suivant, nous allons illustrer les voix narratives existantes dans notre corpus *L'enfant de Sable de Tahar Ben Jelloun*, en appliquant les concepts théoriques abordés dans ce deuxième chapitre.

CHAPITRE III

La sphère polyphonique

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

La sphère polyphonique dans *L'Enfant de Sable*

Notre corpus se compose de dix-neuf chapitres :

- 1- Homme.
- 2- La porte de jeudi.
- 3- La porte du vendredi.
- 4- La porte du samedi.
- 5- Bab El Had.
- 6- La porte oubliée.
- 7- La porte emmurée.
- 8- Rebelle à toute demeure.
- 9- « Bâtir un visage comme in élève une maison ».
- 10- Le conteur dévoré par ses phrases.
- 11- L'homme aux seins de femme.
- 12- La femme à la barbe mal rasée.
- 13- Une nuit sans issue.
- 14- Salem.
- 15- Amar.
- 16- Fatouma.
- 17- Le troubadour aveugle.
- 18- La nuit andalouse.
- 19- La porte des sables.

Parmi les chapitres ci-dessus, certains sont considérés comme des portes d'après l'auteur. Ben Jelloun voulait laisser la trace de ses origines maghrébines et nord-africaines dans ses écrits, notant ici - dans la manière dont il a nommé ces chapitres -, qu'il y'en a qui

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

prend un nom propre purement arabe : *Salem, Amar* et *Fatouma* ; il a même utilisé son dialecte maghrébin pour nommer l'un des sept portes *Bab El Had* : synonyme de La porte du dimanche en français ; les traces de la polyphonie sont clairement manifestées dans ce bilinguisme utilisé dans le choix de ces noms.

Et lorsque la polyphonie est la présence de plusieurs narrateurs, plusieurs consciences, espaces, langues...etc. notre démarche sera de repérer : les voix narratives, les récits emboîtés et les traces de l'intertextualité tout au long de l'histoire, en évoquant les narrateurs qui se manifestent successivement.

1. Le narrateur

Dès le commencement du premier chapitre intitulé *Homme*, On rencontre un narrateur qui ne se présente pas, donc nous ne savons point qui est-il ?

Il nous décrit un visage d'un homme, le visage travaillé par le temps, plein de rides et de cicatrices qui sont la preuve d'une vie pleine de souffrance et de misère, le regard de solitude et comment il s'est isolé du monde extérieur dans une chambre haute, voisine de la terrasse ; à ce propos-là voici quelques extraits du premier chapitre de *L'Enfant de Sable* :

« ... ce visage allongé par quelques rides verticales, telles des cicatrices creusées par de lointaines insomnies, un visage mal rasé, travaillé par le temps ... »⁴⁰ (p.7)

« La lumière du jour, d'une lampe ou de la pleine lune lui faisait du mal ; elle le dénudait, pénétrait sous sa peau et y décelait la honte ou des larmes secrètes, il la sentait passer sur son corps comme une flamme qui brûlait ses masques [...] La lumière le déshabillait. Le bruit le perturbait. Depuis qu'il s'était retiré dans cette chambre haute, voisine de la terrasse, il ne supportait plus le monde extérieur avec lequel il communiquait une fois par jour en ouvrant la porte à Malika, la bonne » (p.7-8)

Le lecteur se retrouve directement face à ce personnage qui a l'air déprimé, il s'isole du monde et évite tout contact avec les autres, un personnage qui a peur même de la lumière, la voix qui nous parle de ce personnage est la première voix qu'on rencontre dans ce roman

⁴⁰ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Edition LAPHOMIC –Alger 1988.

*N.B : toutes les citations dans ce chapitre sont de la même référence ; nous mettrons le numéro de page après chacune d'elle, sans répétition de la référence.

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

- disons roman polyphonique -. C'est avec elle qu'on a eu le premier contact avec le premier personnage qui est le protagoniste de l'histoire (Ahmed / Zahra).

Ce narrateur n'interviendra dans l'histoire que pour décrire les scènes et initier à faire passer la parole d'un personnage – conteur- à un autre, comme le montre les passages suivants :

« 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 : » (p.67)

Dans le passage ci-dessus, le narrateur intervient pour donner la parole à un homme de l'assistance qui se prétend le beau-frère d'Ahmed.

Dans les deux passages suivants, il laisse un autre homme prendre la narration en racontant l'histoire d'un chef guerrier, avant de la redonner au conteur :

« — Non ! C'est tout à fait logique ! répliqua un homme de l'assistance. » (p83)

« À ce moment-là intervint le conteur qui, avec un sourire, dit : » (p.84)

Ou encore quand il prend la narration au bout du chapitre intitulé Salem de la page 135 à la page 136-, lors de la mort du conteur, pour donner la parole à de nouveaux conteurs : Salem, Amar et Fatouma :

« Cela fait huit mois et vingt-quatre jours que le conteur a disparu. Ceux qui venaient l'écouter ont renoncé à l'attendre. Ils se sont dispersés depuis que le fil de cette histoire qui les réunissait s'est rompu [...] On ne saura jamais la fin de cette histoire. Et pourtant une histoire est faite pour être racontée jusqu'au bout.

C'est ce que se disent Salem, Amar et Fatouma [...] Salem, un Noir, fils d'un esclave ramené du Sénégal par un riche négociant au début du siècle, proposa aux deux autres de poursuivre l'histoire. Amar et Fatouma réagirent mal : » (p.135-136)

Or, en d'autres passages où il apparaît pour distribuer la parole aux personnages dans les pages 12, 13...85...159, 162, 171, 185,186, 201, 202.

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

2. Le conteur

En filant les pages, la voix du narrateur se réduit pour laisser la narration au conteur, qui est assis sur une nappe et qui raconte l'histoire d'Ahmed à son assistance ; il est absent de l'histoire qu'il raconte - un narrateur hétérodiégétique -, il nous raconte l'histoire de l'extérieure et prend la narration d'un point de vue (focalisation) omniscient - tout comme les autres personnages prenant la narration tout au long de l'histoire- ; on ne connaît son nom que lorsqu'il meurt et laisse la place à d'autres narrateurs pour prendre la narration - lesquels sont tous des narrateurs hétérodiégétiques à l'exception d'Ahmed (autodiégétique) et Fatouma (homodiégétique) - :

« — Mais tu n'es pas un conteur... Tu n'as pas l'étoffe de Si Abdel Malek, que Dieu ait son âme. » (p.137)

Il ressemble à un distributeur de rôles qu'il donne la parole à AHMED, à son père, sa mère, voire les lecteurs :

« C'est une période que nous devons imaginer et, si vous êtes prêts à me suivre, je vous demanderai de m'aider, à reconstituer cette étape dans notre histoire. Dans le livre, c'est un espace blanc, des pages nues laissées ainsi en suspens, offertes à la liberté du lecteur. À vous ! » (p.22)

Le passage suivant nous décrit la scène où le conteur nous présente le livre du secret (le journal intime d'Ahmed/Zahra) ; il est à mentionner que deux voix s'entremêlent là-dessus, celle du conteur et du narrateur :

« Le conteur assis sur la natte, les jambes pliées en tailleur, sortit d'un cartable un grand cahier et le montra à l'assistance. (La voix du narrateur)

Le secret est là, dans ces pages, tissé par des syllabes et des images. Il me l'avait confié juste avant de mourir [...]. Je sus alors que j'étais en possession du livre rare, le livre du secret, [...] Ce livre, mes amis, ne peut circuler ni se donner. Il ne peut être lu par des esprits innocents [...] ; j'ai payé de ma vie pour le lire [...].

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. (La voix du conteur)

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

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. (La voix du narrateur) » (p.12.13)

Il quitte l'histoire vers la fin du treizième chapitre intitulé *Une nuit sans issue*.

3. Ahmed/zahra

Ahmed/Zahra est le héros de notre roman, nous découvrons sa voix lorsqu'il prend la narration à travers son journal intime et ses lettres avec son correspondant anonyme ; sa voix se perd derrière les voix des autres narrateurs qui lisent ses lettres et son journal :

« la suite, je vais la lire ...Elle est impressionnante. J'ouvre le livre, je tourne les pages blanches....Ecoutez ! » (p43)

« Je reviens au livre. L'encre est pâle. Des gouttes d'eau – peut-être des larmes – ont rendu cette page illisible. J'ai du mal à la déchiffrer : » (p54)

En tant que narrateur, Ahmed est un narrateur autodiégétique, il est à la fois un narrateur et le héros de l'histoire qu'il raconte ; voici quelques extraits du roman tirés de son journal et de ses lettres avec son correspondant anonyme :

« Ma mère mit dans un petit panier des oranges, des œufs durs et des olives rouges marinées dans le jus de citron. Elle avait un fichu sur la tête qui retenait le henné étalé dans sa chevelure la veille. Moi, je n'avais pas de henné dans les cheveux. Lorsque je voulus en mettre, elle me l'interdit et me dit : "C'est réservé aux filles !" Je me tus et la suivis au hammam. » (p33)

« « Je resterai encore dans l'ombre d'un anonymat d'où toutes les dérives sont possibles, surtout celles qui mènent à vous, à vos pensées, à votre âme, à votre corps étendu près du mien...»

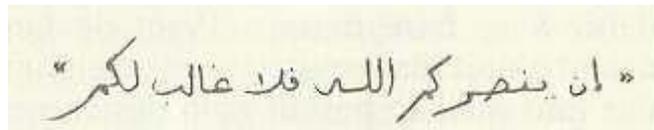
« Mon père est souffrant. Je dois renoncer à tous mes projets. Je sens que c'est un moment difficile. L'idée de sa disparition m'obsède. Quand je l'entends tousser, j'ai très mal. Ma mère ne semble pas être préparée à cette épreuve. Je quitte ma chambre et je dors à ses côtés, sans dormir. Je surveille le rythme de sa respiration. Je veille sur lui et je pleure discrètement sur moi.

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

« Je vous parle aujourd'hui de ma peur et de ma douleur, alors que vous êtes installé dans cet anonymat qui me rapproche beaucoup de vous. Je ne voudrais pas voir votre visage ni entendre votre voix. Laissez-moi vous deviner à travers vos lettres. Ne m'en veuillez pas si je tarde à vous donner de mes nouvelles. » » (p.61-62)

Ahmed prend la parole au style directe, comme on l'avait vu dans les passages précédents. Il y'en a des chapitres (7.11.13) où il assume toute la narration à la première personne, qui sont : *La porte emmurée*, *L'homme aux seins de femme* et *Une nuit sans issue*.

Or, nous trouvons beaucoup de citations et de références dans le journal intime d'Ahmed, qui sont des types explicites de l'intertextualité dans notre corpus ; voici quelques exemples en français aussi qu'en calligraphe arabe :



« Si Dieu vous donne la victoire,

Personne ne peut vous vaincre » (p38)

« Voici ce dont Allah vous fait commandement au sujet de vos enfants : au mâle, portion semblable à celle de deux filles... » (p.53)

Et voici la référence de ce verset mentionnée dans le roman : « *Sourate des femmes. IV, 11-12. »

« ...je voudrais vous murmurer à l'aube ces vers du poète mystique du XIII^e siècle, Ibn Al-Fârid : " Et si la nuit t'enveloppe et enfouit en leur solitude [ces demeures] allume de désir en leur noirceur un feu..." » (p.92)

« Un autre jour, ce verset : « Nous appartenons à Dieu et à lui nous retournerons » » (p.94)

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

4. Le beau-frère d'Ahmed/Zahra

« 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 : » (p.67)

Dans le chapitre intitulé *La porte oubliée*, le narrateur nous présente un homme qui se surgit de l'assistance et, prétend d'être le frère de Fatima, l'épouse d'Ahmed :

« Cet homme vous cache la vérité. Il a peur de tout vous dire. Cette histoire, c'est moi qui la lui ai racontée. Elle est terrible. Je ne l'ai pas inventée. Je l'ai vécue. Je suis de la famille. Je suis le frère de Fatima, la femme d'Ahmed... » (p.67)

Il affirme que c'est lui le vrai possesseur du journal intime d'Ahmed :

« Le journal d'Ahmed, c'est moi qui l'ai ; c'est normal, je l'ai volé le lendemain de sa mort. » (p.70)

Le chapitre (*La porte emmurée*) qui suit son apparition va nous révéler l'histoire de Fatima, l'épouse épileptique d'Ahmed. Il est à souligner que la narration dans ce chapitre est assumée entièrement par le héros lui-même ; Ahmed.

5. L'homme de l'assistance

Lors du huitième chapitre intitulé *Rebelle à toute demeure*, une autre voix se manifeste qui est celle d'un homme de l'assistance, il réplique non pour compléter l'histoire d'Ahmed, mais pour raconter l'histoire d'un chef guerrier qui s'appelle Antar :

« — Non ! C'est tout à fait logique ! répliqua un homme de l'assistance. Il s'est servi de cette pauvre infirme pour se rassurer et renforcer son personnage. Cela me rappelle une autre histoire qui est arrivée à la fin du siècle dernier dans le sud du pays. Permettez-moi que je vous la conte rapidement : c'est l'histoire de ce chef guerrier, un être terrible, qui se faisait appeler Antar... » (p83)

On peut considérer l'histoire racontée par ce narrateur comme étant un récit emboîté, parce qu'il établit une ressemblance entre le récit original d'Ahmed/Zahra - le récit-cadre - et celui du chef guerrier Antar ; surtout quand on apprend qu'il est une femme qui se déguise

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

et se comporte en homme ; et comme nous avons mentionné dans le deuxième chapitre, les récits emboîtés sont utilisés pour renforcer la compréhension de l'histoire initiale et mieux la présenter :

« ...bref, c'était un homme exemplaire, au courage légendaire, cet homme, cet Antar secret qui dormait avec son fusil, on découvrit, le jour où il mourut, que cette terreur et cette force logeaient dans un corps de femme. » (p.84)

6. Salem

Dès que le narrateur meurt et quitte l'histoire, maints personnages prennent la parole commençant par Salem, dans le chapitre intitulé de son nom, il est l'un des trois vieux qui sont restés fidèles auditeurs de l'histoire.

« C'est ce que se disent Salem, Amar et Fatouma, tous trois âgés et désœuvrés... » (p.136)

Ces trois narrateurs changent l'histoire et son dénouement en fonction de leurs propres visions du monde et perceptions de la réalité. Chacun d'eux est une facette marginale de la société (sexuelle, intellectuelle et féminine), et leur valeur symbolique étant indiscutable.

Salem est un fils d'esclave, il a une vision rude et dure, or, il a l'air convaincu que c'est à lui seul de raconter l'histoire après la mort du conteur, parce qu'il a travaillé dans une grande famille semblable à celle du protagoniste, il donne une fin tragique et mortelle à Ahmed/Zahra dans le cirque forain :

« On dit même que son corps fut découpé et donné aux animaux du zoo. » (p.138)

« À un certain moment, Salem, gêné, essaya de justifier sa propre version de l'histoire :

— Ce personnage est une violence en soi ; son destin, sa vie sont de l'ordre de l'inconcevable. D'ailleurs on ne peut même pas s'en tirer par une pirouette psychologique. Pour parler brutalement, vous en conviendrez, Ahmed n'est pas une erreur de la nature, mais un détournement social... » (p.159-160)

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

Ce narrateur nous semble pervers d'après la façon dont il raconte l'histoire d'Ahmed/Zahra et d'après le choix de ses mots :

« L'architecture est curieuse. La pièce est coiffée non pas d'un dôme, comme la plupart des marabouts, mais de deux dômes, qui, vus de loin, ressemblent à la poitrine d'une femme forte, ou alors, excusez l'image, à une paire de fesses bien charnues ! » (p.139)

On peut dire que l'auteur nous dévoile à travers ce narrateur une vision du monde social représentant l'un des aspects marginaux de la société marocaine, à savoir le sexe et les désirs refoulés et cachés. Il propose une vision plus sexuelle, et le ton qui domine sa version est celui du sexe et de la perversion.

7. Amar

En tombant sur la voix d'Amar dans le chapitre intitulé de son nom, on aura l'impression qu'il est un homme cultivé et intellectuel, surtout lorsqu'il mentionne des noms des mystiques musulmans, ou lorsqu'il parle de la politique en exil et le vouloir des frères musulmans de prendre le pouvoir :

« J'ai eu envie de leur dire : l'Islam que je porte en moi est introuvable, je suis un homme seul et la religion ne m'intéresse pas vraiment. Mais leur parler d'Ibn Arabi ou d'El Hallaj aurait pu me valoir des ennuis. Ils auraient cru qu'il s'agissait de meneurs politiques en exil, de frères musulmans voulant prendre le pouvoir dans le pays. » (pp.146-147)

Il émette des jugements sur les comportements des gens avant même qu'il se met à raconter sa version de l'histoire d'Ahmed, il évoque des problèmes dans lesquelles baignait la société marocaine tels que l'homosexualité et la prostitution :

« Les gens allaient et venaient sur les grandes avenues sans raison précise [...] Ils regardaient les jeunes filles passer. Quelques uns faisaient des commentaires vulgaires sur la démarche de cette femme ou sur le cul bas d'une autre. » (p.145)

« Les gens aiment parler des autres. Ici, ils raffolent des potins sexuels. » (p.145)

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

Il a même dénoncé la corruption et l'hypocrisie répandues dans son époque :

« Je vous dis, mes amis, que nous sommes dans une société hypocrite. Je n'ai pas besoin de préciser davantage : vous savez bien que la corruption a fait son travail et continue de dévaster lentement et irrémédiablement nos corps et nos âmes. » (p.146)

La version d'Amar passe par une réflexion existentielle, car il considère Zahra comme une prisonnière de son destin ; qu'elle ne supporte pas le fait d'avoir deux vies et deux visages :

« Deux vies avec deux perceptions et deux visages mais les mêmes rêves, la même et profonde solitude. » (p.155)

Au contraire de Salem, Amar donne au protagoniste de notre histoire une fin douce et un sort acceptable, il affirme que Zahra s'est laissé mourir dans sa chambre d'où elle n'est jamais sortie, au milieu de ses livres et manuscrits :

« Voilà, mes amis, comment notre personnage s'est éteint : face au ciel, devant la mer, entouré d'images, dans la douceur des mots qu'il écrivait, dans la tendresse des pensées qu'il espérait... Je crois qu'il n'a jamais quitté sa chambre en haut sur la terrasse de la grande maison. » (p.158)

Amar critique et blâme fortement la société, en particulier ceux qui dirigent leur propre pays, et il pense que la racine de tous ces problèmes réside dans un pays plein de corruption et d'injustice, et une société hypocrite et très dure.

Il reflète l'envers de la société, à savoir la corruption et l'inégalité. Il a vu que les sociétés fermées étouffaient les gens, et c'était le cas dans l'histoire d'Ahmed.

8. Fatouma

Fatouma, l'un des auditeurs les plus fidèles au conteur et à l'histoire racontée ; elle est la huitième voix narrative qu'on trouve dans notre corpus, elle assume toute la narration dans le chapitre (16) intitulé par son nom ; elle commence à parler de la condition féminine dans son pays dès qu'elle a pris la parole à la fin du chapitre précédent :

« ... Et toi, Fatouma, tu ne dis rien... Quelle est ton point de vue ?... »

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

— *Oui, je ne dis rien, parce qu'une femme, dans ce pays, a pris l'habitude de se taire ou alors elle prend la parole avec violence. Moi, je suis à présent vieille [...] J'ai droit à la parole parce que ça n'a pas d'importance. Les risques sont minimes [...] Une vieille femme doit rester à la maison et s'occuper de ses petits-enfants [...] Je vis seule [...] Je voyage. Je lis... J'ai appris à lire à l'école... J'étais peut-être la seule fille de toute l'école... »*
(p.160-161)

Elle n'apporte rien de nouveau à l'histoire mais brise les attentes des lecteurs en s'identifiant à l'héroïne ; sa vie ressemble beaucoup à celle de Zahra. Elle insiste sur le fait que l'histoire était la sienne, qu'elle l'avait perdue et qu'elle l'avait récupérée grâce aux histoires du conteur, de Salem et d'Amar :

« J'avoue avoir pris du plaisir à écouter le conteur, puis vous. J'ai eu ainsi le privilège, vingt ans plus tard, de revivre certaines étapes de ma vie. » (p.170)

Elle affirme qu'elle a voyagé fréquemment après avoir été enfermée pendant une longue période dans une chambre haute :

« Si j'étais un homme j'aurais dit : « Ibn Batouta c'est moi ! » Mais je ne suis qu'une femme et j'habite une chambre à la hauteur d'une tombe suspendue. » (p.164)

« On m'a tôt appris qu'une femme qui pleure est une femme perdue... J'ai acquis la volonté de n'être jamais cette femme qui pleure. J'ai vécu dans l'illusion d'un autre corps, avec les habits et les émotions de quelqu'un d'autre. J'ai trompé tout le monde jusqu'au jour où je me suis aperçue que je me trompais moi-même. » (p.168)

Fatouma est également désabusée par sa société qui l'oblige à vivre dans le silence et la soumission, sa version suppose une extrapolation et une généralisation totale. A travers cette narratrice, l'auteur nous présente la vision du monde d'une grande majorité des femmes marocaines et maghrébines (enfermement, soumission, silence, etc.)

«... Alors on en fait, encore et encore... Naître garçon est un moindre mal... Naître fille est une calamité, un malheur qu'on dépose négligemment sur le chemin par lequel la mort passe en fin de journée... » (p.168)

9. Le troubadour aveugle

Le neuvième narrateur est un troubadour aveugle, poète et intellectuel, qui se réfère au passé. Il prend la parole pour raconter la véritable histoire du héros, et il nous donne la dernière solution de ce roman au conflit posé. Le troubadour aveugle est un personnage culturellement et intellectuellement impressionnant ; il nous livre beaucoup de connaissances littéraires en racontant l'histoire d'AHMED. Or, il est un grand voyageur et sa version fait surgir une multiplicité d'espaces :

« J'avoue que, depuis ma cécité, je fais confiance à mes intuitions. Je voyage beaucoup. »
(p.172)

« Marrakech » (p.173), *« Buenos Aires »* (p.174), *« Tétouane »* (p.176),
« université d'Al Azhar au Caire » *« Cordoue »* (p.177), *« Maroc ou en Egypte »* (p.179),
« Andalousie » (p.184), *« le ruisseau de Maldonado »* *« Al Hambra »* (p.188), (etc.)

Le troubadour aveugle nous apporte beaucoup de références : titres de romans et de livres, des noms des écrivains, des poètes et philosophes ; il nous a raconté l'histoire générale de certains de ces livres sans extraits ni citations ; citons ici quelques illustrations :

« C'était, je crois, dans un des contes des Mille Nuits et Une Nuit, l'histoire de cette servante nommée Tawaddud qui, pour sauver son maître de la débâcle, lui proposa de comparaître devant le calife Hârûn al-Rachid et répondre aux questions les plus difficiles des savants... » (p.174)

« J'eus un moment l'idée de lui faire écouter un enregistrement de Cheikh Abdessamad psalmodiant la Sourate IX, « Revenir de l'erreur ou l'Immunité » » (p.177)

« Je me souviens qu'elle avait lu toutes les traductions disponibles des Mille Nuits et Une Nuit. Elle lisait Shakespeare dans le texte. » (p.182)

« ... nos mains se posèrent presque simultanément sur le même livre : Don Quichotte. » (p.183)

« ... j'ai su plus tard par Fernando Torres, l'auteur du Rapport inachevé, qu'il s'était passé des choses étranges dans la maison d'un négociant arabe. » (p.186)

« C'est en lisant le Roman d'Al Mo'atassim, manuscrit anonyme trouvé au

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

XV^e siècle sous une dalle de la mosquée de Cordoue, que j'ai compris le sens de ce premier don. » (p.189)

« ...la fameuse Nuit de noces de Chosroës et Hirin, miniature persane illustrant un manuscrit du Khamzeh, œuvre du poète Nizāmy. » (p.189-190)

« ...un poème qu'elle attribue à Firdoussi qui vécut au X^e siècle. Je vous lis le poème tel qu'elle l'a transcrit : » (p.190)

Par le biais de ce narrateur, la langue espagnole est aussi introduite dans le récit, elle marque son apparition dans l'histoire à travers un poème suivi de sa traduction française :

« Je pourrai moi aussi citer le diwân d'Almoqtâdir El Maghrebi qui vécut au XII^e siècle, et, sans m'identifier au récitant, je rappellerai ce cuarteta

« Murieron otros, pero ello aconteció en el pasado,

Qu'es l'estación (nadie lo ignora) mas propicia à la muerte

¿Es posible que yo, súbdito de Yaqub Almansur,

Muera como tuvieron que morir las rosas y Aristóteles?»

« D'autres moururent. Mais ceci arriva dans le passé,

Qui est la saison (personne ne l'ignore) la plus favorable à la mort

Est-il possible que moi, sujet de Yaqoub al Mansour,

Comme durent mourir Aristote et les roses, je meure à mon tour ? » » (p.197-198)

10. L'homme au turban bleu

La dixième et la dernière voix narrative qu'on rencontre dans notre corpus est celle d'un homme au turban bleu. Il prend la narration dans le dernier chapitre intitulé *La porte des sables*.

Il se présente comme un conteur qui avait marché longtemps dans les plaines et les siècles et qui est condamné à l'errance, comme le montre l'extrait suivant :

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

« J'ai marché longtemps dans les plaines et les siècles [...] Que peut un conteur ruiné par la pleine lune qui le cambriole sans vergogne ? Condamné au silence, à la fuite et à l'errance [...] J'ai arpenté le pays du nord au sud et du sud à l'infini. » (p.201)

Ce narrateur, lui aussi prétend avoir le vrai livre ; il nous parle des sept portes de la ville en métaphore avec les sept portes du roman :

« Sans prévenir, il lève le cahier en l'air et dit : « Tout est là... Dieu est témoin... » » (p.200)

« Si notre ville a sept portes c'est qu'elle a été aimée par sept saints. Mais cette amour est devenu une malédiction » (p 202)

En lisant Le Livre des secrets, l'homme au turban bleu se retrouve en compagnie de la mort, qui détruit son imagination, détruit ses personnages, et achève ses récits et histoires. La mort en lui rendant visite, sous la forme du personnage d'Ahmed/Zahra, l'accuse d'avoir trahi le secret :

« La mort est là, dehors, elle tourne comme la roue du hasard. Elle a un visage, des mains et une voix. Je la connais. Elle m'accompagne depuis longtemps [...] La mort s'était, la nuit durant, acharnée sur les principaux personnages. Je me retrouvais ainsi avec des bouts d'histoire, empêché de vivre et de circuler. Mon imagination était ruinée [...] Je passais des nuits blanches. Ce fut durant une de ces nuits que la mort m'apparut sous les traits d'un personnage, la huitième naissance, Ahmed ou Zahra, et qui m'a menacé de toutes les foudres du ciel. Il me reprochait d'avoir trahi le secret, d'avoir souillé par ma présence l'Empire du Secret, là où le Secret est profond et caché. J'étais habité par Es-ser El Mekhfi, le Secret suprême. » (p.203)

A la fin de ce chapitre il nous parle d'une femme d'Alexandrie qui lui confia l'histoire de son oncle Bey Ahmed qui est en fait sa tante, et lui demanda de la transmettre par les sept portes de l'âme ; une autre symbolisation des sept portes constituant le roman :

« Je piquais dans les histoires des autres, jusqu'au jour où une pauvre femme d'Alexandrie vint me voir. Elle était mince et brune, son regard se posait avec précision sur les choses. De tous les conteurs de la place, dont elle avait suivi les récits, ce fut moi qu'elle choisit. » (p.207)

CHAPITRE III : La sphère polyphonique

« Elle me conta en détail l'histoire de Bey Ahmed [...] puis elle ajouta : « À présent cette histoire est en vous [...] Vous ne pourrez plus lui échapper [...] Je vous laisse un trésor et un puits profond [...] Soyez digne du secret et de ses blessures. Transmettez le récit en le faisant passer par les sept jardins de l'âme. » (p.208)

Après tous les récits récités par des multiples narrateurs ; chacun sa version qui est déférente à celle des autres, et même les contrarier ; la fin de ce roman polyphonique est ouverte à toute interprétation des lecteurs, elle les invite à réfléchir sur le sort du héros :

« Lorsque le livre fut vidé de ses écritures par la pleine lune, j'eus peur au début, mais ce fut là les premiers signes de ma délivrance. J'ai moi aussi tout oublié. Si quelqu'un parmi vous tient à connaître la suite de cette histoire, il devra interroger la lune quand elle sera entièrement pleine. Moi, je dépose làdevant vous le livre, l'encrier et les porte-plume. Je m'en vais lire le Coran sur la tombe des morts ! »

A ce stade, il est à noter que le roman *L'Enfant de Sable* à sa suite où Zahra elle-même assume la narration pour raconter sa propre histoire, c'est un autre roman du même auteur ; publié en 1987 et ayant obtenu le prix Goncourt la même année, intitulé *La Nuit Sacrée*.

CONCLUSION GENERALE

CONCLUSION GENERALE

De nos modestes recherches, nous pouvons voir que la polyphonie de Bakhtine n'est pas seulement la présence de multiples voix narratives dans le récit, mais aussi la manière dont ces dernières réalisent le récit et comment elles interagissent pour donner une cohérence et engager le lecteur avec les différents angles de l'histoire.

Dans le dialogue de ces voix, c'est-à-dire la multiplicité des voix dans le texte. Cette coexistence de plusieurs voix assumant la narration dans un texte littéraire, n'a connu la lumière que grâce à la théorie du Dialogisme et de la polyphonie de Bakhtine, cette théorie de sa part, a joué un rôle fondamental dans la restitution de l'image du texte littéraire qui a trouvé, avec le dialogisme et la polyphonie, une nouvelle voie de passer à l'interprétation multiple.

Notre travail de recherche a été réalisé en mettant l'accent sur les principales composantes de la polyphonie, tous les concepts ayant relation avec le terme ; dialogisme, intertextualité, vision du monde, et tous ce qui peut donner de plus à la recherche et l'analyse du roman. Nous avons aussi tenté d'évoquer la condition indispensable de la polyphonie qui est les personnages. Pour démontrer le rôle que joue chacun des personnages narrateurs –des voix- dans la construction du sens dans l'enfant de sable, et que la diversité des positions de chaque personnages et les visions du monde nous montrent les différents angles de l'histoire et aident le lecteur à voir l'histoire autrement, pas comme le roman classique là où il y en a qu'un seul narrateur qui est chargé de narrer tout au long de l'histoire.

D'autre part, parmi les écrits de Ben Jelloun, le roman *L'Enfant de Sable* semble être l'outil parfait pour étudier la polyphonie dans le roman contemporain, tout en se référant aux études et analyses de Bakhtine sur les œuvres de Dostoïevski, *Les frères Karamazov* comme exemple.

Le corpus nous a aussi servi comme miroir de la société marocaine, il nous reflétait pas mal de fléaux sociaux qui condamnent les sociétés de tiers monde aujourd'hui, tel que : l'homosexualité, la perversion, la misogynie... le discours que communiquaient les voix de (Salem, Amar et Fatouma), ces trois voix narratives et personnages qui font partie du peuple marocain, chacun d'eux nous dévoilait un aspect de la société maghrébine : La sexualité (Salem), la sagesse et l'injustice avec la voix du vieil instituteur (Amar) qui donne une vision sur la société corrompue, et la voix de la femme toujours mise à l'écart, victime de

soumission dans cette société n'est qu'une incarnation littéraire du cas social d'une grande tranche de femmes soumises au Maroc (Fatouma) ; à travers son discours elle affirme que le cas de notre protagoniste n'est qu'une version des plusieurs versions d'une réalité sociale, le lecteur n'a connu ces côtés de la société qu'à travers ces trois personnages qui ont donné leurs point de vue sur la société dans laquelle ils vivent tout en narrant l'histoire d'Ahmed/Zahra.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'étude

- TAHAR Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Edition LAPHOMIC –Alger 1988.

Ouvrages

- DUCROT. O, *Le Dire Et Le Dit*, Les éditions de Minuit, Paris, 1984.
 - *Esthétique de la création verbale*. Gallimard, Paris, 1984.
 - *Esthétique et Théorie du Roman*. Gallimard, Paris, 1978.
- GEORGE. L, *L'Âme et les Formes*, traduction : notes introductives et postface de Guy Haarscher, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de philosophie », 1974.
- GERARD. G, *Figures III*, Seuil 1972.
- JULIA. K, *Semeiotikê. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969.
 - *La Théorie du roman*, 1920 (ré-éd. Denoël, 1968 ; Gallimard, 1989).
- MIKHAIL. B, *Problème de la poétique de Dostoïevski*, Seuil, 1970.
 - *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
 - *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, coll. « Essais », 1982.
- PIERRE. G, *La littérature au soleil du Maghreb*, Paris, Le Harmattan, 1999.
- PLATON, *Le Banquet*.380 av. J.-C.
- TADIE. J.Y, *La Critique littéraire au XXème siècle*, Paris, éd. pocket, coll. Agora, 2005.
- TEL QUEL. *Théorie d'ensemble*, Le Seuil, 1968.
- TZEVTAN. T, *Mikhaïl Bakhtine Le principe dialogique*, Le Seuil, Paris, 1981.
 - *Poétique de la prose*, paris, Seuil, 1998.

Articles

- TAHAR Ben Jelloun, « *Les racines* », in Magazine littéraire, Paris, n° 375.

- *Les Droits de l'auteur*, Magazine littéraire, mars 1988.

- VIOLETA. M. B. G, “*L’ambiguïté narrative dans l’œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun : L’enfant de Sable et La nuit sacrée*”, *Cahiers de Narratologie* [Online].

URL:<http://journals.openedition.org/narratologie/6922>

;

DOI:<https://doi.org/10.4000/narratologie.6922>. BEN JELLOUN, Tahar, in le matin du Sahara, du 24 septembre 1987.

Thèses et Mémoires

- *L'expression littéraire générée par l'interculturalité. L'exemple de La Nuit Sacrée de Tahar Ben Jelloun.* Hafida AIT MOKHTAR, Université de Chlef.

Références sitographiques

- [Tahar Ben Jelloun — Wikipédia \(wikipedia.org\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Tahar_Ben_Jelloun#cite_note-franceinter2-1)
https://fr.wikipedia.org/wiki/Tahar_Ben_Jelloun#cite_note-franceinter2-1 Consulté le 24/04/2022.
- [Tahar Ben Jelloun – Afrology Website](https://www.afrology.com/?p=9024) <https://www.afrology.com/?p=9024> Consulté le 04/04/2022.
- [Tahar Ben Jelloun, cap au sud \(cafebabel.com\)](https://cafebabel.com/fr/article/tahar-ben-jelloun-cap-au-sud5ae004bff723b35a145db92e/) <https://cafebabel.com/fr/article/tahar-ben-jelloun-cap-au-sud5ae004bff723b35a145db92e/> Consulté le 25/04/2022.
- [Gérard Genette : Narratologie / Signo - Théories sémiotiques appliquées \(signosemio.com\)](http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp) <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> Consulté le 25/05/2022.
- [Georg Lukács — Wikipédia \(wikipedia.org\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Georg_Luk%C3%A1cs#Th%C3%A9orie_litt%C3%A9raire)
https://fr.wikipedia.org/wiki/Georg_Luk%C3%A1cs#Th%C3%A9orie_litt%C3%A9raire Consulté le 26/05/2022.
- [Fabula, Atelier littéraire : Polyphonie : le concept bakhtinien](https://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_%3A_le_concept_bakhtinien)
https://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_%3A_le_concept_bakhtinien Consulté le 27/05/2022.
- [Narratologie — Wikipédia \(wikipedia.org\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie) <https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie>
Consulté le 25/05/2022
- STOLZE, Claire, La notion de La polyphonie. [Fabula, Atelier littéraire : La notion de polyphonie](https://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie) https://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie Consulté le 21/05/2022.
- [Chanson polyphonique \(fr-academic.com\)](https://fracademic.com/dic.nsf/frwiki/335374) <https://fracademic.com/dic.nsf/frwiki/335374>
Consulté le 19/05/2022

ملخص:

عملنا البحثي المتواضع هو عبارة عن محاولة لتقديم دراسة لتعددية الأصوات السردية، الروائية و التناسبية في رواية طفل الرمال للطاهر بن جلون ؛ استنادا على البوليفونية حسب ميخائيل باختن و حسب علم السرد لجيرارد جونات و أبجديات التناسب لجوليا كريستيفا لنرى إن كانت البوليفونية السردية متوافقة مع روايتنا، كل هذا من خلال دراسة للأصوات السردية للرواة الرئيسيين الذين هم بدورهم شخصيات في القصة نفسها من وجهة نظر للسرد كداخلية ، خارجية، عليمة ... مع تصنيف الرواة كحاكوتي داخل الحكاية و حاكوتي كبطل الحكاية و حاكوتي مغاير للحكاية .

الكلمات المفتاحية : البوليفونية ؛ علم السرد ؛ الأصوات السردية . وجهة نظر ، التناسب .

Résumé :

Notre modeste travail de recherche est censé une tentation pour apporter une analyse polyphonique, narratologique, et intertextuelle sur les voix narratives dans L'Enfant de Sable de Tahar Ben Jelloun ; tout en se basant sur la polyphonie bakhtinienne et la narratologie de Gérard Genette et les concepts de l'intertextualité de Julia Kristeva afin de voir si la polyphonie narrative correspondrait à l'enfant de sable de Tahar Ben Jelloun tout en étudiant les voix des narrateurs principales qui sont au même temps personnages dans l'histoire d'un point de vue de focalisation interne, externe, omniscient Et en classifiant les narrateurs comme : autodiégétique, homodiégétique, hétérodiégétique.

Mots clés : Polyphonie, Narratologie, Voix narratives, Intertextualité, Focalisation.

Summary :

Our modest research work is supposed to be a temptation to bring a polyphonic, narratological, and intertextual analysis on the narrative voices in L'Enfant de Sable by Tahar Ben Jelloun; while drawing on Bakhtinian polyphony and the narratology of Gérard Genette and the concepts of intertextuality of Julia Kristeva in order to see if the narrative polyphony would correspond to Tahar Ben Jelloun's sand child while studying the voices of the main narrators who are at the same time characters in the story from a point of view of internal, external, omniscient focalization.... And by classifying the narrators as: autodiegetic, homodiegetic, heterodiegetic..

key words : Polyphony ; Narratology ; Narrative voices ; Intertextuality ; Focalization.