

Document 2 : L'oralité et l'écriture chez Ben Jelloun: un entrecroisement constant

L'enfant de sable pique l'intérêt du lecteur par une sorte de **paradoxe** qui lui est inhérent.

C'est un livre, qui appartient de ce fait au registre de l'écriture et qui renvoie constamment à d'autres livres édités sous le nom d'auteurs connus ou manuscrits d'autant plus précieux qu'ils sont toujours menacés de disparition.

L'écriture elle-même, en tant qu'ensemble de lettres et de mots est souvent évoquée dans sa matérialité, et il apparaît que l'auteur est très séduit par la calligraphie arabe, célèbre par sa qualité et sa beauté.

Pourtant nous sommes **plongés** par ce livre **dans le monde de l'oralité**, c'est-à-dire **celui des conteurs qui subjuguent l'auditoire par leur seule parole**, même lorsqu'ils font mine d'en avoir trouvé la matière dans quelque manuscrit.

Ces conteurs font partie des personnages du livre car leurs récits sont marqués par leur personnalité, leurs mouvements dans l'espace, apparition et disparition, leurs rapports au public qui les écoute et qu'ils ont un plaisir malin à manipuler.

De là **la présentation de L'enfant de sable comme un entrecroisement entre la double présence du conte oral et du récit écrit.**

L'histoire du personnage de chapitre en chapitre nous **est connue par l'intermédiaire des conteurs.** Leur personnalité et les circonstances dans lesquelles ils prennent la parole (lieux, moments) sont un aspect important du livre, qui se veut un **hommage à une pratique bien connue des Marocains.**

Il y a un conteur principal, qui apparaît au cœur du premier chapitre, c'est lui qui prononcera la dernière phrase du livre : « *Je m'en vais lire le coran sur la tombe des morts* » (page 209).

Plusieurs autres conteurs qui à des moments divers se substituent à lui, surtout dans la deuxième partie du roman.

Ce premier conteur est un personnage très présent dans le roman, on l'y trouve jusqu'au chapitre 6 au cours duquel il se fait évincer provisoirement. Il intervient au cours du chapitre 8 et reprend la parole. On remarque à ce moment que lui seul est désigné comme le conteur : « À

ce moment-là intervint le conteur qui, avec un sourire, dit : Oui, ami je sais cette histoire aussi elle est arrivée il a cent ans peut-être » page 84)

Il apparaît donc qu'**être conteur est un métier**. Ceux qui à un moment ou à un autre prennent la parole ne sont pas des professionnels comme lui mais des conteurs occasionnels.

Tahar Ben Jelloun est fasciné par la liberté dont disposent les conteurs plus grande que celle des écrivains.

À l'image du conteur qu'il aimerait être, l'écrivain use ici de ce qui s'avérera être un leurre. Toute une partie de sa démarche consiste à **mimer dans son livre des procédés qui viennent de la littérature orale**, et notamment les fausses annonces.

Le **fort contexte d'oralité encore présent au Maroc** donne à Tahar Ben Jelloun une liberté que se refuseraient ses confrères français (habitué à des normes romanesques propre au monde de l'écriture).

Il agit un peu comme les conteurs auxquels il rend hommage. **Il cherche lui aussi à soutenir l'intérêt en introduisant de la diversité mais dans la narration.**

Ben Jelloun s'amuse à traiter son lectorat comme le conteur le fait avec son auditoire.

Selon la tradition marocaine, il le groupe autour de lui sur une grande place occupée par la foule. Il est assis sur une natte ou sur une peau de mouton, les jambes pliées en tailleur. Il transporte avec lui des plumes et des encriers dans un petit sac, ce qui pouvoir dire qu'il fait aussi le métier d'écrivain public à l'occasion.

Mais dans le roman on le voit seulement faire usage d'un cartable qui contient le livre ou cahier dont il lit des pages au public.

L'auditoire formant un cercle autour de lui, le conteur compare les liens qui les unissent à des fils par lesquels il tiendrait chaque membre de l'assistance attaché à lui. Mais il emploie aussi un terme plus abstrait pour désigner la force de ce lien. **Il y a entre eux, dit-il une sorte de pacte. Ce pacte implicite est aussi ce que le romancier voudrait introduire entre lui et ses lecteurs et probablement regrette-t-il ce trait propre à l'oralité.** Il est vrai que **l'écrivain moderne est totalement privé de cette relation interactive** et ignore tout des réactions qu'il provoque chez ses lecteurs.

À lire la description qu'il fait du monde de l'oralité, on devine à quel point Tahar Ben Jelloun en a la nostalgie.

Dans ce « pastiche » de conte **les auditeurs interviennent** librement et **donnent leur avis** lorsque le conteur fait une pause. Ils approuvent ou désapprouvent les affirmations du conteur et parfois tentent d'expliquer à leur manière tel ou tel point du récit.

Le public est très réactif, se fâchant.

Reste que ce jeu est tout relatif et qu'il appartient au monde de l'écriture moderne.

C'est une perte qui va de pair avec l'évolution des modes de vie, y compris le Maroc.

Au **début du chapitre 14**, on apprend que le conteur a disparu depuis huit mois. C'est **l'occasion pour le romancier de nous décrire le lieu où le conteur rencontre son public dans la société dans la société marocaine traditionnelle**. Mais **il s'exprime sur le mode du regret et de la nostalgie** puisqu'il imagine que ce lieu a disparu expliquant ainsi le départ forcé et la mort du conteur.

Sa position est ambiguë car d'une part il fait revivre les charmes du conte oral et d'autre part il exprime son regret et sa nostalgie de le savoir à peu près disparu.

Le lieu du conte est où était la place publique sur laquelle se tiennent également marchés et foires. Le modèle de ce genre de place se trouve encore aujourd'hui au sud du Maroc dans la ville de Marrakech : il s'agit de la place Djamaa el Fna, Ben Jelloun donne au début du chapitre 14 une **description qui lui correspond parfaitement**.

Il fait une longue énumération de tout ce qu'on peut y voir, les charmeurs de serpents, les dresseurs d'ânes, les apprentis acrobates, les mendiants, les charlatans, les danseurs et funambules, les joueurs de flûte, etc...

L'attachement du romancier est manifeste pour une telle place, la vie qu'on y mène et le spectacle qu'on peut y voir. Sa description de ce qu'elle devient lorsqu'elle est modernisée « sous l'instigation de jeunes urbanistes technocrates » est pleine d'ironie. Sa manière de déplorer une telle transformation consiste à dire que le conteur est mort de tristesse.

Au chapitre 15, dans le débat entre Amar et Salem pour savoir en quoi consiste l'intérêt qu'ils trouvent eux-mêmes au conte, Salem : ce conte reflète très bien la violence inhérente à la société marocaine mais Amar donne une autre explication : c'est d'abord l'aspect énigmatique du conte qui l'a passionné et aussi le fait qu'il s'agit d'une « histoire folle » qui pousse les situations jusqu'à leur limite extrême.

C'est surtout le **troubadour aveugle** au chapitre 17 qui **explique tout le plaisir qu'on peut tirer de l'affabulation**. Il dit que l'invention a pour effet principal de supprimer les contraintes de la réalité.

De tous ces plaisirs que peut donner la littérature orale ou écrite Ben Jelloun ne voudrait perdre aucun.

Transcription du style oral du conte dans le roman

Il y a une difficulté particulière pour l'écrivain à prétendre transcrire dans un roman le style oral du conte.

La littérature populaire pendant des siècles a été purement orale car elle s'adressait à un public qui ne savait pas lire. C'est encore le cas pour la majorité de l'assistance qui écoute le conteur dans *L'enfant de sable*, mais ce n'est évidemment pas le cas de ceux qui en 1985 lisent le récit.

Entre écrit et oralité et pour essayer de garder le plus possible de la seconde dans le premier, **l'auteur est amené à inventer tout un ensemble de procédés.**

On trouve **dans les paroles du conteur** ce qu'on appelle précisément les marques de l'oralité – **un ensemble de traits caractéristiques de la parole qui la différencient de l'écriture.**

Les procédés utilisés par Tahar Ben Jelloun pour restituer le langage parlé dans son roman qui est un texte écrit sont les suivants :

- Dans l'apparition du conteur au premier chapitre, une question brève est posée à son auditoire, elle reste sans réponse, mais c'est un moyen d'attirer son attention (similitude du conteur au berger maître de son troupeau à qui il maintient en haleine aussi longtemps qu'il veut et arrête le conte au moment qui lui convient). Lui seul connaît les rythmes et le rituel – le public lui est entièrement soumis.

- Au chapitre 2, on reconnaît la parole du conteur au fait qu'il interpelle son public par la formule rituelle : « *Amis du bien* » (page 15). L'utilisation du mot aventure est une image grâce à laquelle il entraîne son auditoire avec lui dans l'aventure du récit, ce mot « aventure » est employé au sens propre par le conteur. **Il demande aux auditeurs de le considérer comme leur guide et de le suivre avec confiance à travers les péripéties du récit.** Cependant périodiquement et fréquemment il lui faut **réactiver l'intérêt du public et éviter qu'il ne perde le fil de l'histoire** (surtout lorsqu'il y a des digressions). Pour cela il utilise un certain nombre d'expressions pour souligner qu'il reprend ce fil : « *Je vous disais donc* » (page 25)

- **Le moyen le plus efficace pour soutenir l'attention est le changement de ton.** La rupture du récit fait partie de ces changements : il interrompt sa propre parole, il passe à la lecture du cahier. Le conteur les souligne à chaque fois : « *Permettez que j'ouvre le livre et que je vous lise ce qu'il est écrit* » (page 32), après plus loin, il souligne le mouvement inverse : « *Je referme le livre* » (page 39). Cela lui permet de **scander le passage du temps, aussi bien dans le déroulement du conte** qui est sa parole vivante **que dans la supposée vie de son personnage.**

- Les auditeurs ne doivent pas rester passifs. Le conteur leur donne le sentiment de partager la même aventure. Il doit exister une **complicité** très forte entre le conteur et son auditoire, il participe à la même aventure insolite. Le succès du conte passe par **l'intimité et le partage** entre le conteur et le public. Le premier s'adresse aux auditeurs considérés comme des vieilles connaissances ayant vécu ensemble les événements racontés. Il les interpelle sous le nom flatteur « d'Amis du bien », « Mes amis », « Mes compagnons ». Quand il est sûr d'avoir gagné leur fidélité au chapitre 4 il s'amuse à les provoquer un peu en se montrant énigmatique. Tout le monde a envie de connaître la suite, et pour calmer l'impatience des auditeurs il utilise ces mots : « *C'est le vent de la rébellion qui souffle ! Vous êtes libres de croire ou de ne pas croire cette histoire. Mais en vous associant à ce récit, je voulais juste évaluer votre intérêt. La suite, je vais la lire...Elle est impressionnante. J'ouvre le livre, je tourne les pages blanches... Écoutez !* » (page 43)

- Autre jeu ou procédé est celui où le conteur laisse entendre que lui-même ne sait plus où il en est ni où va son conte. Celui-ci est un excellent moyen de donner l'impression que le personnage du conte est autonome et qu'il fait ce qu'il veut. C'est une des habiletés du conteur, il feint être désemparé parce que son personnage lui échappe pour susciter l'inquiétude et l'émoi du public. Aussi il se dit dépassé par les événements dont il tente de faire le récit. Ces procédés lui permettent à sa convenance de ne pas remplir complètement le programme narratif annoncé.

La voix : Le moyen de transmission de la littérature orale est la voix, tandis que la littérature écrite se révèle au public par les yeux.

Il existe une grande place à la voix dans *L'enfant de sable* et pas seulement comme moyen de transmission du conte.

La voix est physique, elle appartient au corps et le révèle, elle permet aussi de découvrir la personnalité d'un individu.

Un des thèmes importants du livre est cette voix.

La voix permet généralement de deviner le sexe de la personne qui parle ou laisser dans l'incertitude à cet égard : il y a des voix masculines ou féminines.

La voix est un élément important du doute que chacun peut avoir sur son identité : on a du mal parfois à reconnaître sa propre voix.

Une des grandes habiletés de Tahar Ben Jelloun dans *L'enfant de sable* est d'avoir utilisé **la voix à une double fin, à la fois comme référence constante à l'oralité et comme critère de différenciation des genres** aux sens sexué du mot.

Au chapitre 4, il y a une description de l'adolescence d'Ahmed. À cet âge la voix des garçons subit une mutation importante, c'est à ce moment où se révèle l'identité féminine du personnage. Inconsciemment ou instinctivement il se livre à tout un travail pour que sa voix ne le trahisse pas. Ce travail est décrit par Ben Jelloun comme un travail pour maîtriser la voix et éviter les manifestations spontanées ou violentes : « *Éviter la colère, les cris, l'extrême douceur, le murmure, bref, l'irrégularité* » (page 45). Le résultat est une voix qui manque de naturel, raison pour laquelle Ahmed écrit dans son cahier, à propos de sa voix : « *Tantôt je la reconnais, tantôt je la répudie, je sais qu'elle est mon masque le plus fin, le mieux élaboré ; elle me trouble et m'exaspère* » (page 45). Le sentiment de malaise que lui donne cette voix vient du fait qu'il la ressent comme imposée par la volonté de son père ce qui expliquerait pourquoi il a tant de mal à la reconnaître comme sienne (serait-elle la voix du maître, son père la lui insuffle). En ce sens, **la voix est comme le symbole et la manifestation la plus perceptible du corps d'Ahmed devenu mensonger du fait de la volonté paternelle.**

Par ailleurs on sait que les aveugles sont particulièrement sensibles aux voix. Ce trait est utilisé dans les deux chapitres qui donnent la parole au troubadour aveugle. Lorsque celui-ci reçoit la visite d'une mystérieuse femme arabe, il remarque aussitôt la singularité de sa voix et ne l'oubliera plus désormais. À partir de sa cécité il y a un passage du monde des images au monde des voix. Voici la description de la femme mystérieuse (Ahmed-Zahra) : « *J'ai rarement entendu une voix aussi grave et aiguë en même temps. Voix d'homme qui aurait subi une opération sur les cordes vocales ? Voix de femme blessée à la vie ? Voix d'un castrat vieilli avant l'âge ?* » (Page 174).

Cette voix est si singulière que pendant la nuit andalouse, le troubadour aveugle croit l'identifier encore une fois.

L'attachement de Tahar Ben Jelloun à l'oralité l'amène à explorer toutes les possibilités et les richesses de la voix. Mais sa passion pour l'écriture en va de même.

L'écriture :

Le récit raconté dans *L'enfant de sable* est sorti d'un cahier. C'est le cahier que dès le début au chapitre 1, le conteur sort d'un cartable et le montre à l'assistance. Ce livre qu'il aurait lu et même appris par cœur contient un secret très précieux. Tout est inclus et tout sort de lui, ce « tout » comporte autant des objets matériels comme des personnages (êtres de papiers). Tout est écrit et rien n'existe en dehors de lui. C'est pourquoi quand il finit la lecture ou récitation, il le range avec soin : « *Il l'enveloppa soigneusement dans un morceau de tissu en soie noire et le remit dans son cartable* » (page 14).

La langue française écrite, comme beaucoup d'autres, a des caractéristiques différentes de la langue orale.

Au chapitre 3, le conteur lit un long passage du cahier. **Le personnage principal parle à la première personne et fait un récit au passé dans lequel il évoque son enfance. Dans ce passage on y trouve des verbes au passé simple, un temps qui n'est plus utilisé dans la langue écrite.**

Le roman de Ben Jelloun étant lui-même écrit, il peut facilement restituer tout ce qui touche à l'écriture et n'appartient qu'à elle. Il en est ainsi pour les **lettres arabes** ou les **mots écrits dans cette langue**.

Ahmed enfant est sensible à la calligraphie mettant en valeur sa langue natale. Il recopie dans son cahier une prière (lue à la mosquée) gravée dans le plâtre et dans le bois (elle figure en caractères arabes, suivie de sa traduction en français).

Donc **notre auteur ne rend pas seulement hommage à l'oralité.** La civilisation islamique fait partie des civilisations du livre Le Coran, modèle et exemple de tous les livres, livre sacré, écriture sacralisée, respect du texte écrit.

Dans le texte on perçoit que le déchiffrement des pages écrites par le conteur est difficile. On ne peut les lire n'importe quand ni où (il faut de la précaution). Par imprudence et étourderie le conteur perd le contenu : « *Le livre est vide. Il a été dévasté. J'ai eu l'imprudence de le feuilleter une*

nuit de pleine lune. En éclairant sa lumière a effacé les mots l'un après l'autre » (page 201)

L'écriture est fragile, vulnérable, elle comporte des mystères, des magies.

L'efficacité de l'écriture, à diverses fins, fait partie des croyances populaires marocaines et c'est une des bases du maraboutisme, que l'islam au sens strict du terme ne reconnaît pas.

La grande connaissance de la culture marocaine permet à Tahar Ben Jelloun de faire feu de tout bois, qu'il s'agisse du rapport des Marocains à leur patrimoine oral ou de leur conception et de leur usage de l'écriture.

Les aventures du cahier sont aussi riches de péripéties que celle du personnage lui-même, de là la valorisation de cet objet-trésor poursuivi dans certains contes ou romans d'aventures.

À travers les aventures du cahier et du conte, le romancier joue avec virtuosité de la différence entre ces deux formes du langage et ses deux formes de la littérature.

Dans le contexte marocain de cette histoire, tout livre est un objet digne de considération, véritable talisman ; le rapport au Coran comme livre par excellence n'est pas forcément explicite mais implicitement il existe dans tous les esprits. De là le passage consacré à la calligraphie arabe en tant que liée à l'islam. Traditionnellement les enfants marocains (comme musulmans) apprenaient à lire en déchiffrant le Coran. L'alphabet arabe, essence de l'écriture, est présent à la mosquée où les enfants peuvent le découvrir.

Au chapitre 3, où est raconté l'enfance d'Ahmed on dit que c'est à la mosquée qu'il apprend à être un rêveur en regardant les plafonds sculptés : décorés de versets coraniques qui y sont calligraphiés, Ahmed indique son plaisir à suivre le mouvement des lettres.

Trois de ces lettres ont leur équivalent en français ; le alif (a) et le noun (n) et le ba (b) mais ce qui compte c'est la forme de ces lettres :

« Je m'accrochais au Alif et me laissais tirer par le Noun qui me déposait dans les bras du Ba. J'étais ainsi pris par toutes les lettres qui me faisaient faire le tour du plafond et me ramenaient en douceur à mon point de départ en haut de la colonne » (page 38)

Tahar Ben Jelloun insiste ici sur les qualités graphiques de l'alphabet arabe.

C'est pourquoi il reproduit une phrase écrite dans cet alphabet pour en donner au moins une idée au lecteur qui ne connaît pas l'arabe.

Une autre personne d'une certaine culture semble trouver plaisir aux mots de la langue arabe, c'est Amar au chapitre 15, vieil instituteur retraité.

Pour parler de la corruption de la société marocaine il emploie le mot arabe le plus évocateur. Le romancier l'écrit en lettres arabes et explique pourquoi ce mot est si riche de connotations. On voit bien que l'auteur aime ce mot, il le cite en arabe. Il indique qu'il s'applique aux matières qui perdent leur substance et qui n'ont plus de consistance, comme le bois par exemple qui garde l'enveloppe extérieure, il garde l'apparence mais il est creux, il n'y a plus rien dedans, il a été miné de l'intérieur, de petites bêtes vraiment minuscules ont grignoté tout ce qu'il y avait sous l'écorce (page 146).

Ces citations sont faites pour exprimer la physionomie que lui donnent les lettres arabes au sens alphabétique et calligraphique du mot.

On voit bien que **le roman écrit en français est pensé et vu en arabe dans la tête de l'écrivain car il n'hésite pas à y recourir.**

La passion des livres exprimée par Ben Jelloun est au-delà et pas seulement l'effet d'une formation coranique. Tahar Ben Jelloun **fait état de tout ce qu'il doit à la littérature mondiale** et il délègue ce qui en fait est sa propre passion à un autre personnage, le troubadour aveugle (alias Jorge Luis Borges) qui n'a cessé de dire dans ses propres œuvres que les livres ont été son seul univers. Il est le personnage en qui s'incarne la passion des livres et à ce titre le double de l'écrivain Ben Jelloun. Il en fait un portrait très documenté de celui qui est ou a été un être réel avant de devenir un être en papier dans L'enfant de sable.

Jorge Luis Borges est à la fois grand lecteur et écrivain ; la chambre où il vit à Buenos Aires est tapissée de livres. Il n'y manque pas même le Livre par excellence, le Coran.

Ce personnage est aussi un bibliophile, amateur de livres rares et précieux. Il dit explicitement qu'il aime beaucoup lui aussi l'écriture arabe et la calligraphie.

Cette passion extrême des livres amène le troubadour aveugle à confondre leurs personnages avec des êtres vivants dans la réalité. Il se

prend lui aussi pour un personnage sorti d'un livre et inventé par un écrivain.

Tahar Ben Jelloun fait de Jorge Luis Borges son père spirituel et son maître. Grâce à lui Ben Jelloun nous permet de comprendre pourquoi le monde des livres a une force considérable et peut exercer sur certains un pouvoir d'attraction qui ressemble à de la magie, il existe une sorte d'envoûtement où tout se passe comme si les livres dévoraient la vie plutôt que l'inverse.

En conclusion, l'auteur trouve le moyen d'équilibrer par un hommage aux livres celui qu'il rend à l'oralité.

Il nous fait comprendre que les uns et l'autre sont les deux clefs de la culture marocaine telle qu'il la conçoit et dont il travaille à être un éminent représentant.