

Document 3 : Les stratégies narratives de Tahar Ben Jelloun

Tahar Ben Jelloun est un écrivain marocain d'expression française, cependant son œuvre reste foncièrement arabe autant dans la forme que dans le fond. Chaque roman harmonise différentes compositions pour créer le labyrinthe de la culture arabo-musulmane. Son œuvre s'articule, tant au niveau macro que micro, comme une Médina qui est au cœur même de la culture arabe. Chaque histoire constitue une micro cellule (histoire dans l'histoire) qui se cache au fond de ses impasses. Elle suit l'itinéraire de ces ruelles étroites et sinueuses, pour déboucher sur d'autres histoires aussi sombres que certains espaces qu'on trouve au détour d'une venelle dans les souks. En fait, la médina est indissociable des récits et d'événements historiques comme le souligne Tahar Ben Jelloun.

Découvrir ce monde empreint d'énigmes à travers les stratégies narratives de Tahar Ben Jelloun, c'est l'objectif de cet article qui se propose de montrer que l'œuvre de cet écrivain est « ...indiscutablement une entrée possible, et non des moindres, dans l'étude de la littérature maghrébine de langue française en particulier et dans celles des littératures de langue française en général »

Mansour M'Henni, *Tahar Ben Jelloun. Stratégies d'écriture* (Paris : Editions L'Harmattan, 1993)

L'analyse de *L'enfant de Sable*, *La Nuit sacrée*, *Moha le fou*, *Moha le sage* et *La Prière de l'absent*, quatre des romans les plus représentatifs de son œuvre nous démontre cette stratégie.

Le labyrinthe structurel

Chaque roman harmonise différentes compositions pour créer le labyrinthe de la culture arabo-musulmane. Son œuvre s'articule, tant au niveau macro que micro, comme une médina qui est au cœur même de la culture arabe. **Chaque histoire constitue une micro cellule (histoire dans l'histoire) qui se cache au fond de ses impasses. Elle suit l'itinéraire de ces ruelles étroites et sinueuses, pour déboucher sur d'autres histoires aussi sombres que certains espaces qu'on trouve au détour d'une venelle dans les souks.** En fait, la médina est indissociable des récits et d'événements historiques comme le souligne Tahar Ben Jelloun dans *La Prière de l'absent* et dans *L'enfant de sable*.

« J'étais seul, apaisé et même heureux de me promener dans ces ruelles étroites et ombragées.... La médina se présentait à mes yeux comme un enchevêtrement de lieux — des rues et des places — où tous les miracles étaient possibles... j'eus soudain la ferme conviction que le vendeur d'eau, l'aiguiseur de couteaux et l'un des mendiants, un homme aveugle faisaient partie de mon histoire en cours. Je les voyais comme des êtres ballottés par les flots d'une histoire tissée par toutes ces ruelles.... » (L'enfant de sable)

La construction de ces récits est labyrinthique car l'auteur nous emmène dans le dédale des histoires des personnages et de la société marocaine. Chaque histoire emmène le lecteur dans une maison ou dans un quartier de ces médinas, le fait **déambuler dans l'enchevêtrement de ses ruelles. Cette structure est reproduite autant dans sa composition que dans son écriture** car l'auteur essaie de reconstituer l'histoire d'un peuple qui a perdu l'identité pendant le protectorat. De là le fait **qu'il reproduise, dans la composition de ses récits, les schémas tortueux des médinas.**

Pour montrer la complexité de la culture musulmane, l'auteur superpose, en les entremêlant, différentes structures allant de la composition circulaire dans les récits retraçant la vie des personnages principaux à une composition de récits enchâssés en passant par une présentation linéaire, en ligne brisée, une organisation en diptyque ou en triptyque, en cascade, en miroir, en accent circonflexe.

L'analepse évoquant les événements qui ont mené le personnage au moment où débute son histoire a une structure circulaire. L'auteur présente le protagoniste à travers les faits marquants de sa vie.

Lorsqu'on découvre Mokhtar, le héros de *La Prière de l'absent*, il vient de mourir et se trouve dans un état nébuleux. Il devient une conscience qui fait le vide sur son passé et qui est en instance de devenir un autre.

Alors il pouvait enfin s'emparer du temps et des histoires pour faire le point de sa vie antérieure, toute proche encore, et se mettre à la recherche de la substance essentielle qui donnerait à ce corps impatient souffle, vie et mémoire...« Je ne suis pas encore fait ou du moins pas encore achevé ! »
(*La Prière de l'absent*, Edition Seuil, pp.11-12)

Puis l'auteur fait un retour en arrière pour décrire progressivement sa vie d'adulte, ses relations familiales et amoureuses, son adolescence et enfin sa naissance qui sera le point de départ de sa nouvelle vie ou aventure. Ainsi la boucle est fermée. Ben Jelloun transgresse constamment les

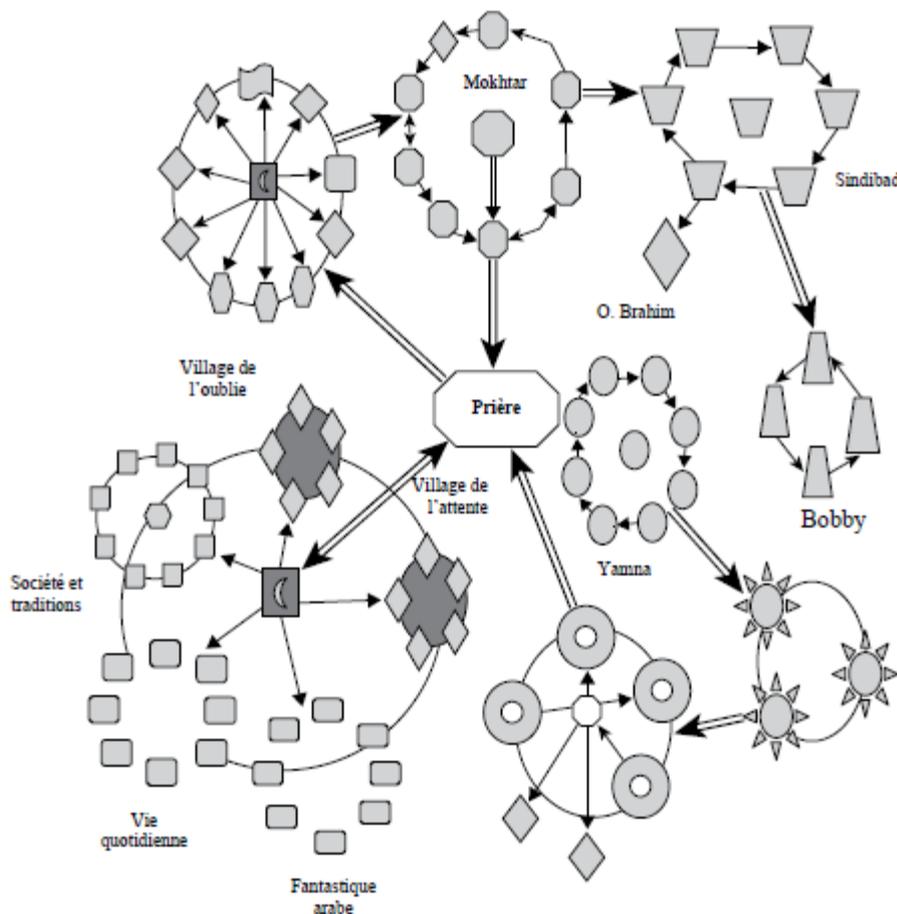
structures comme le démontre cet agencement où la diachronie est inversée. Celle-ci s'explique par l'importance que revêt cette naissance puisque l'enfant (Mokhtar) va recommencer une nouvelle vie pour aller à la recherche de son essence.

Par contre, cette diachronie est respectée pour les trois personnages secondaires de ce roman qu'on découvre à l'âge adulte. A l'instar de Mokhtar, Yamna est morte. Elle a vécu sa vie mais tel un phœnix elle renaît de ses cendres pour réaliser un voyage initiatique avec cet enfant qui vient de naître.

Yamna est morte Et moi, je ne suis que son image... Je suis chargée par le destin de recueillir cette petite étoile du matin et de la mener à la source des vertus sublimes... Si nous réussissons cette mission, peut-être retrouverons-nous notre être ?(La Prière de l'absent, pp.54-56)

Sindibad et Bobby les accompagnent dans leur périple. Leur existence antérieure est brièvement évoquée mais toujours en faisant un tour d'horizon des faits qui les ont conduit à l'oubli et à l'effacement de leur vie antérieure. Ils partent aussi, malgré eux, sur les traces de leur origine, de leur culture.

Le Labyrinthe de la Prière de l'absent



Le même procédé d'un récit circulaire est appliqué aux analepses narrant la vie des protagonistes de L'Enfant de sable et La nuit sacrée. Elles sont importantes. Elles permettent de comprendre la situation du personnage au moment où débute l'histoire car, rappelons-le, les récits sont introduits par des prologues qui présentent des êtres tourmentés, en rupture avec leur existence. Ils souhaitent se débarrasser d'un passé trop lourd à porter. Ahmed (ES) se débat avec son secret et sa double identité tandis que Zahra (NS, Ahmed dans sa vraie, personnalité), elle veut rétablir la vérité sur sa vie.

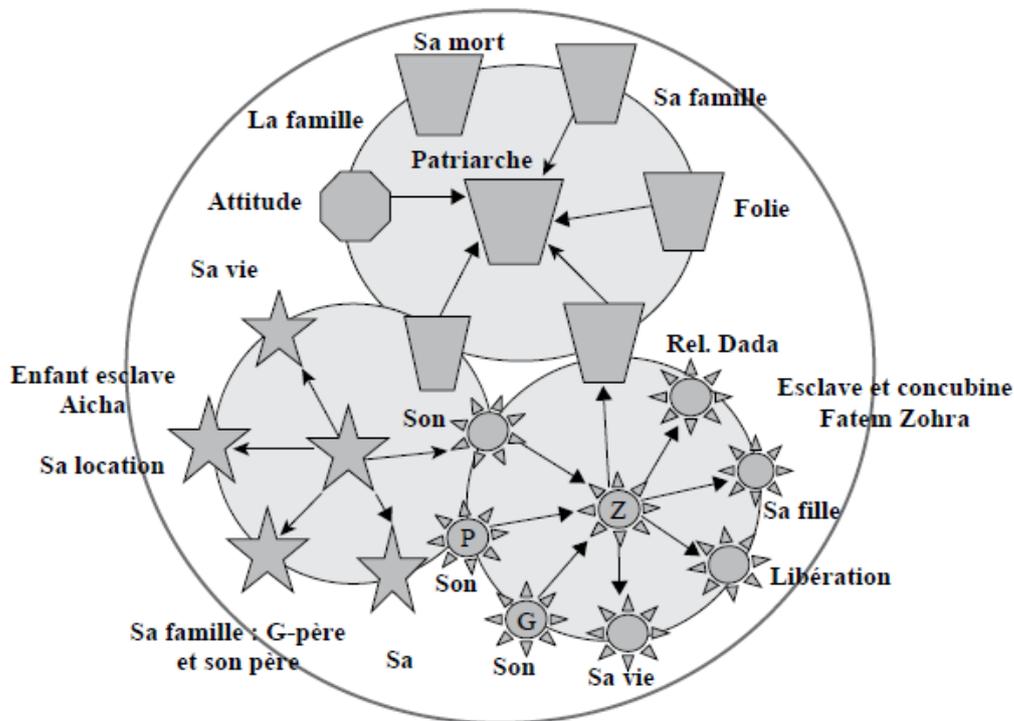
Dans *Moha le fou, Moha le sage* la courbe circulaire structure la narration de la vie d'Aïcha, de Fatem Zohra (Dada). Elles débutent par une micro - analepse qui fait un bref résumé des faits les ayant conduit à leur vie d'esclaves expliquant par la même l'occasion leur relation avec le patriarcat dont la narration débute à son retour de La Mecque. Le récit de la vie d'Aïcha est à peine ébauché. Du point de vue des stratégies narratives ce n'est pas anodin. Il a pour but de rendre flagrant le traitement qu'on inflige aux esclaves et la négation même de leur existence, ne faisant d'eux que des ombres errantes.

Ce personnage permet non seulement d'établir une certaine cohérence mais aussi d'établir des liens entre les différents personnages et d'introduire Moha, le fil conducteur de la diégèse qui est le grand père d'Aïcha.

Elle restait figée des heures devant sa maîtresse qui oubliait de lui donner du travail. On oubliait aussi de lui donner à manger Aïcha n'existait pas. Les autres bonnes l'ignoraient. (Tahar Ben Jelloun, Moha le fou, Moha le sage (Paris : Éditions du Seuil, 1978) p.42.)

Comme on peut le constater dans le schéma après les trois cercles correspondant aux vies d'Aïcha, de Fatem Zohra et du Patriarche sont juxtaposés. Les trois représentent un cycle qui se ferme.

La maison du patriarche



La disparition de ce dernier libère Fatem Zohra qui recommence une nouvelle vie avec sa fille. Le fils aîné devient le chef de famille créant ainsi un nouveau noyau, un nouveau cycle. Cette rupture est importante car elle marque aussi la disparition d'une conception traditionnelle de la famille avec une mère soumise à une famille plus moderne, avec une mère respectée et honorée :

Modernisée à l'extrême, ... Le fils aîné avait pris le pouvoir, Dada était partie vivre avec sa fille. La veuve blanche se maquillait à outrance et étalait ses bijoux. La petite Aïcha avait disparu dans le bois (Tahar Ben Jelloun, Préface de Moha le fou, Moha le sage (Paris : Editions Seuil, 1978) 95.)

Cependant l'auteur opère une variante dans l'amorce de la diégèse par rapport aux œuvres précédentes. Il accorde plus de place à la société elle-même, en pleine mutation. Il complique délibérément la structure de son roman afin de mieux dépeindre « sa complexité, son ambiguïté, sa violence, sa générosité » (Ben Jelloun, Préface de Moha le fou, Moha le

sage, 95). C'est pour cette raison qu'il introduit son roman par un incipit sous forme de poème qui dénonce la torture infligée à un jeune homme (symbole du peuple). Le premier chapitre dénonce une société matérialiste, indifférente, sourde aux souffrances des moins fortunés. Evidemment ce préambule, introduit par un métarécit, n'annonce qu'un des thèmes traités en filigrane car le noyau central du roman : le patriarcat, n'est exposé qu'au deuxième chapitre. Contrairement aux protagonistes des autres romans qu'on découvre dès le prologue, celui-ci n'est pas évoqué directement. On pénètre dans son intimité par paliers comme on s'aventure dans les ruelles de la médina. Il y a tout d'abord l'enceinte (la société elle-même) de laquelle il n'est qu'un des maillons. Puis on rentre dans la première impasse, celle d'Aïcha, la petite fille esclave dont la vie n'a d'autre issue que la mort. En quittant Aïcha, on emprunte la ruelle qui conduit à la maison du patriarche pour déboucher ensuite dans l'histoire malheureuse de Dada / Fatem Zohra l'esclave noire qu'il achète lors d'un pèlerinage à La Mecque et qui deviendra sa concubine et son souffre douleur.

Dans *La prière de l'absent* la recherche des racines donne lieu à la découverte du passé glorieux du Maroc et des héros qui se sont opposés aux envahisseurs. Leur itinéraire leur fera traverser le pays du nord au sud. Les récits du voyage et de l'histoire du Maroc ont une composition linéaire qui suit une courbe narrative en ligne brisée car les deux récits s'entrecroisent en parfaite harmonie.

Ce constant chassé-croisé entre le passé et le présent schématise, en quelque sorte, la co-existence des deux cultures. En fait, l'écrivain développe trois narrations parallèles : celle des personnages (chapitres 1-3-4-5-7-12-13-16-17-18), celle du Maroc (chapitres 2-6-8-12-13-14-15) et celle de la société elle-même avec sa misère et ses malheurs (chapitres 2-9-10-11-13-14-16). Ils vont parcourir le Maroc, errer de ville en ville, de village en village à la recherche des origines, découvrir leurs habitants dans la violence de leur quotidienneté, faire un retour en arrière dans l'histoire du pays.

La diégèse de L'Enfant de sable est structurée en diptyque. Elle présente une courbe en accent circonflexe puisque la première partie raconte sa vie et la deuxième expose les répercussions de celle-ci.

Lorsqu'on découvre Ahmed au premier chapitre, il est en pleine crise de personnalité. Une longue analepse (chapitres 2 à 4) va permettre de comprendre les troubles éprouvés. Son destin de femme a été détourné

pour permettre à son père d'avoir l'honneur sauf. En fait, celui-ci n'avait que des filles ce qu'il considérait comme une malédiction. Il a donc décidé de faire passer sa huitième fille pour un garçon qu'il a nommé Ahmed et qui est devenu la lumière de son existence. L'enfance et une partie de l'adolescence du héros sont vécues dans la joie et la conviction d'être un homme.

J'ai un corps de femme ... J'ai un comportement d'homme, ou plus exactement on m'a appris à agir et à penser comme un être naturellement supérieur à la femme. Tout me le permettait : la religion, le texte coranique, la société, la tradition, la famille, le pays... et moi-même... (Tahar Ben Jelloun, L'Enfant de sable)

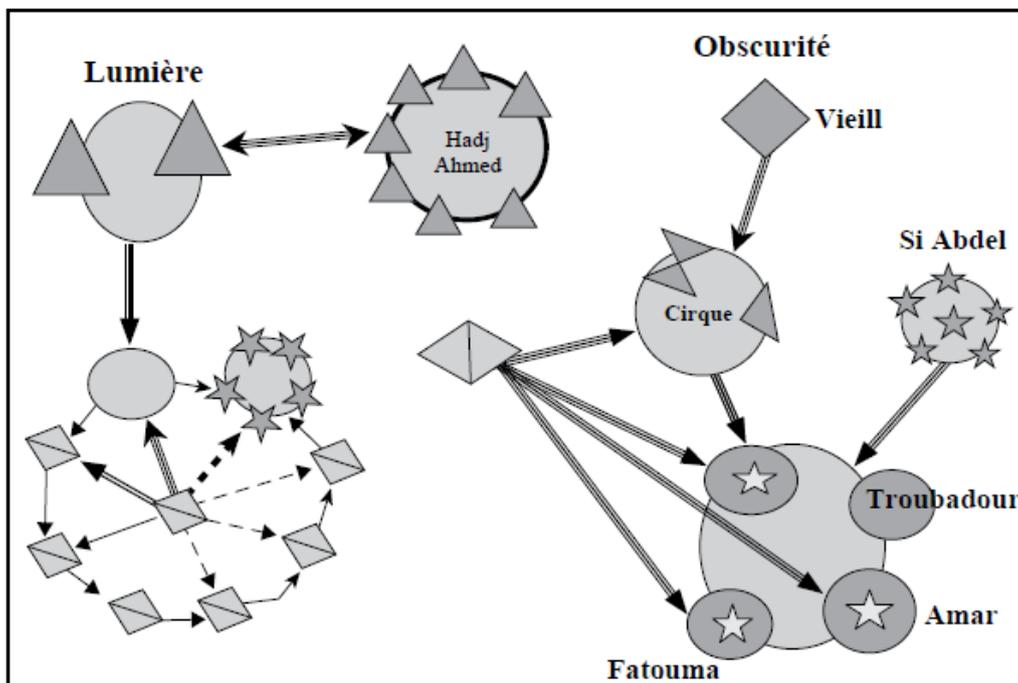
En fait c'est le côté lumineux de son existence car il a tous les avantages des hommes : « Le masque viril est celui qui donne des droits, l'accès à la culture, la considération, autrement dit à une véritable reconnaissance sociale ». Aussi apprend-il/elle à mépriser ses sœurs et sa mère. L'opposition créée par l'auteur entre lumière/ obscurité, entre homme/femme témoigne de la cruauté d'une société patriarcale où la femme est méprisée et humiliée. Nonobstant, le doute s'empare de lui lorsque la nature féminine prend sa revanche. Les moments de doute sont difficiles à surmonter et pourtant il persiste et signe en épousant une cousine malade ce qui lui permet de garder son statut et ses privilèges. A la mort du père il perd tout contrôle sous la pression de ses besoins psychologiques et physiques. Le personnage est isolé, ne peut se confier à personne et son esprit commence à s'effriter ravagé par la haine et une atmosphère de plus en plus oppressante. Il va donc décider de partir, essayer de réparer le sacrilège commis par son père. Tous ces événements sont agencés chronologiquement.

Le côté noir de la deuxième partie confirme sans ambiguïté aucune, l'inégalité que subit de la femme dans la société arabe. Considérée comme une malédiction, elle est méprisée, ignorée et son existence même étouffée jusqu'à ce que mort s'en suive. L'auteur le dénonce sans cesse dans la plupart de ses œuvres et particulièrement dans les quatre romans analysés au cours de cette recherche.

Avant l'Islam, les pères arabes jetaient une naissance femelle dans un trou et la recouvraient de terre jusqu'à la mort. Ils avaient raison. Ils se débarrassaient ainsi du malheur (Tahar Ben Jelloun, L'Enfant de sable)

Il adopte sa vraie nature et part à la recherche d'une autre vie, de sa féminité longtemps voilée, aliénée. **La narration va alors éclater et nous perdre dans le labyrinthe de son destin. Il va emprunter cinq** voire même six (si on tient compte de La nuit sacrée), **ruelles différentes menant à des impasses qui proposent diverses versions de sa vie en tant que femme. Elles conduisent soit à la mort de l'héroïne soit à des vies violentes où le malheur la rattrape sans cesse, comme si la malédiction la poursuivait à jamais, comme si elle était condamnée à vivre et revivre la même situation. Sa vie en tant que Zahra deviendra un enfer car elle va endurer la violence, l'humiliation.** Dans son rôle de femme, le personnage subit tous les outrages : le viol, le mépris d'autres femmes, l'enfermement, la négation de son être et même le droit à la parole. Cependant on ne connaît pas la fin de son histoire car diverses versions vont être évoquées dont La nuit sacrée n'est qu'une hypothèse parmi tant d'autres qu'on analysera en tant que série narrative. Ce roman n'apporte pas non plus la clé de l'énigme puisque la fin est aussi mystérieuse que celle de L'Enfant de sable.

LE LABYRINTHE / DIPTYQUE DE L'ENFANT DE SABLE



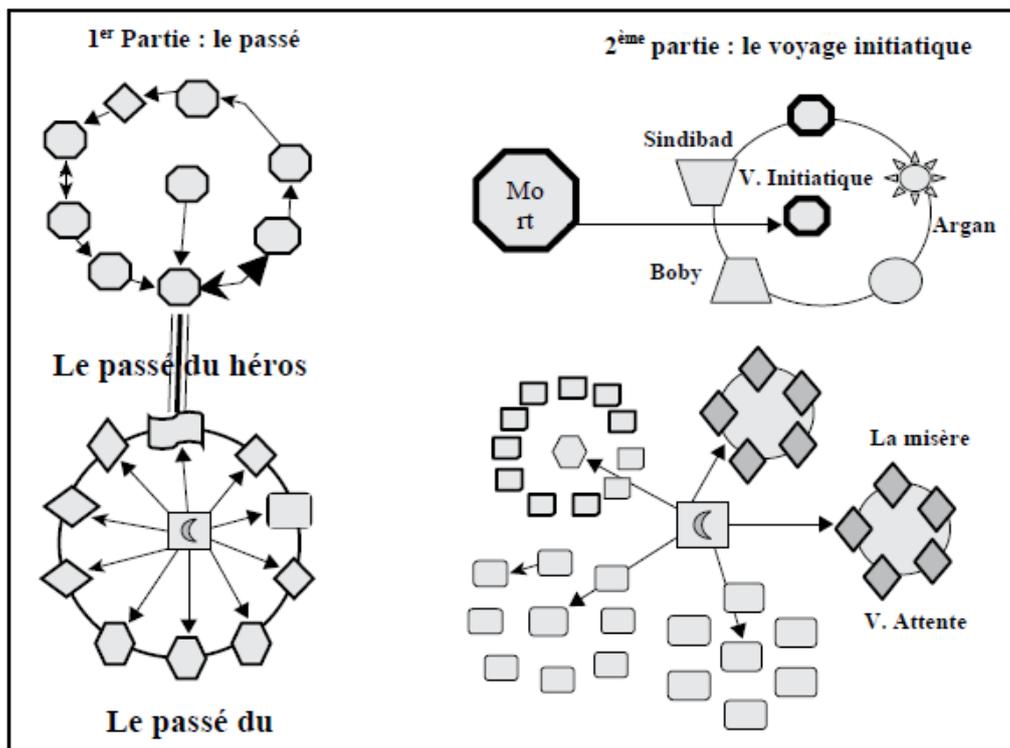
La diégèse de *La prière de l'absent* est également présentée sous forme de diptyque comme on peut le constater dans le schéma après. La première partie retrace le passé du héros et du Maroc. Ce passé est obscur car c'est

celui de l'époque coloniale vécue sans identité, sans racines. La deuxième représente la quête de l'identité entamée par les trois personnages chargés de donner à l'enfant une nouvelle image, une nouvelle histoire et donc **ce diptyque a pour fonction d'expliciter le passage de l'obscurité à la lumière, de l'ignorance à la connaissance car ils vont traverser le pays en quête d'un passé glorieux qui leur rendra leur fierté perdue. Ils découvrent un Maroc qui a perdu ses repères, qui s'enfonce dans la misère morale et matérielle, des amnésiques et des fous.**

L'architecture de chaque partie de cette histoire est constituée donc par un agencement de récits emboîtants / emboîtés qui s'organisent en cascade avec un récit cadre et des récits encadrés qui à leur tour deviennent encadrants. L'histoire débute par le récit cadre de la vie de Mokhtar qui englobe les méta-narrations du Maroc qui, à leur tour, enchâssent le récit de la naissance du héros.

DIEGESE : DIPTYQUE

Parallélisme entre l'histoire du Héros et celle du pays



Ensuite elle reproduit cette succession de diégèses en les multipliant à loisir afin de donner l'image la plus complète du Maroc et des Marocains autant en ce qui concerne la culture que la situation sociopolitique. Il va nous faire découvrir le Maroc profond avec ses superstitions, ses

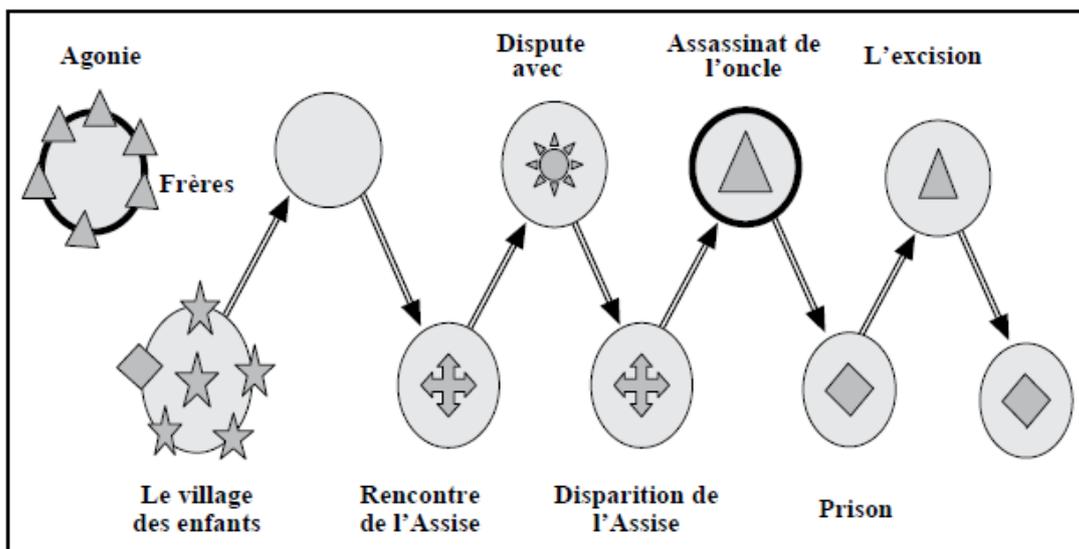
traditions, ses déchirures, sa religiosité et sa vie quotidienne (Schéma après).

On retrouve également cette cascade d’emboîtements dans *La nuit sacrée*, *L’Enfant de sable* et *Moha le fou*, *Moha le sage*. Elle est constituée par des analepses qui sont souvent des métarécits mais dont leur fonction est essentielle afin de faciliter la compréhension des récits.

La narration de *La nuit sacrée* comporte aussi une composition en triptyque dans laquelle on distingue trois parties bien distinctes: 1. son passé, 2. les quelques moments de bonheur qu’elle a pu avoir dans le village des enfants (imaginaires ou réels dont on parlera par la suite), avec l’Assise et surtout avec le consul qui lui fait découvrir la douceur, l’amour charnel et 3. les malheurs qui la frappent encore : l’assassinat de son oncle, la prison, l’excision, le départ du consul.

Les actions dans ce roman, comme dans la deuxième partie de *L’Enfant de sable* s’enchaînent en courbe brisée.

MOMENTS D’ACCALMIE



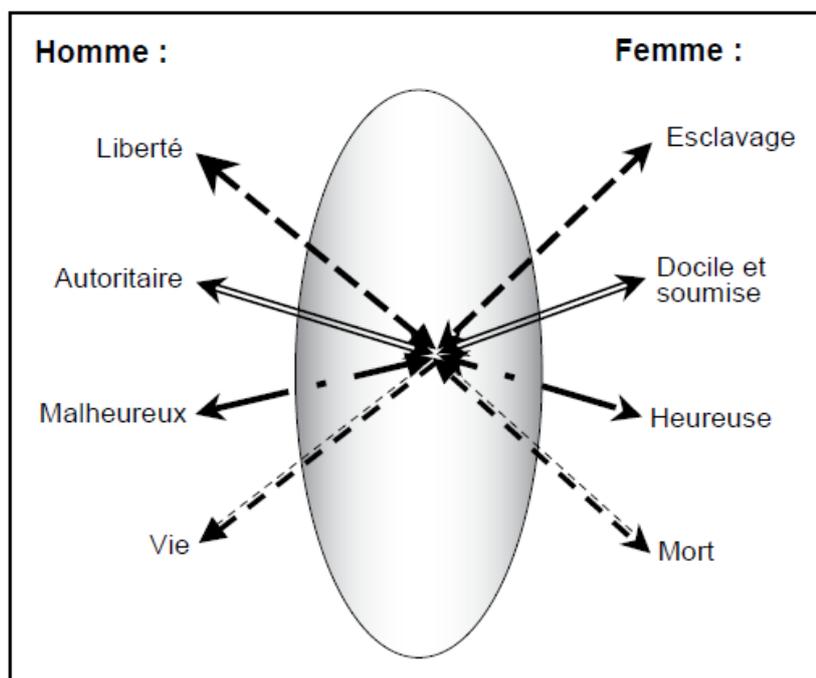
Des moments de tension, de violence extrême alternent avec des moments d’accalmie entre les différents événements et récits qui s’enchaînent dans la diégèse.

Ces histoires sont disposées en miroir, à différents degrés, tant au niveau individuel que collectif. Pour ce faire Ben Jelloun oppose dans *ces jeux de reflets le passé et le présent, l’oubli et le souvenir, l’absence et la présence, le réel et l’irréel, la fiction et l’histoire, la vie et la mort*, le Nord et le Sud. **Ce miroir énoncé à plusieurs reprises renvoie des images floues**

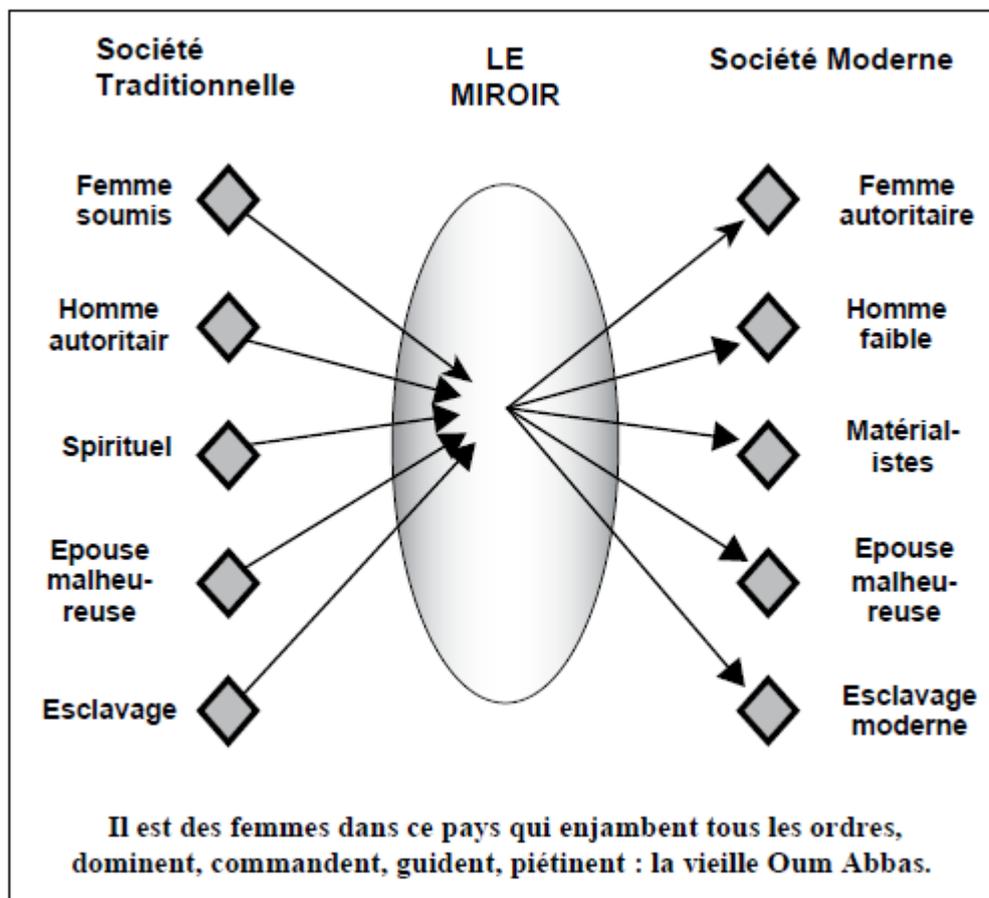
ou opposées car il reflète l'âme, l'autre, le double de différents personnages qui y sont confrontés.

Au niveau de la diégèse, l'unité reflète le tout qui, à son tour, renvoie l'image de l'unité sous une autre apparence. Il est intéressant de remarquer que Ben Jelloun utilise le procédé de la métonymie comme point de départ de son roman. L'histoire de Mokhtar est celle du peuple, celle de Lalla Malika, celle des femmes arabes, celle de l'enfant, celle du peuple à la recherche de ses origines. Cette articulation se répète à l'infini. En ce qui concerne les personnages, ce miroir renvoie les deux faces d'une même histoire. En effet, le reflet de Mokhtar (le côté masculin, Ch.1) renvoie à l'image de Yamna (le côté féminin Ch.5), tous les deux morts et réincarnés pour une même recherche mais avec des rôles différents. Celle de Yamna (Ch.5), renvoie, à son tour, à celle d'Argane (Ch.13), petite fille qu'elle aurait pu être. Toutes les deux cherchent leurs origines. D'ailleurs Argane explique à Yamna qu'on lui avait dit que c'était là, la patrie de ses ancêtres. Constamment l'auteur met en abyme des éléments qui marquent au plus profond l'âme des Marocains. A l'instar de Mokhtar qui n'est plus et qui est, selon Yamna lors de ce pèlerinage, fils de personne, la petite fille trouvée dans une place à Marrakech tente de se construire une vie, un être, de se donner un nom en accord avec sa vraie nature. Elle, qui ne connaissait ni le berceau de son existence ni son nom parce que ses parents avaient « oublié de la nommer » sera baptisée Argane, nom dérivé de l'arganier: arbre natif du sud et dont elle possède les qualités. En fait, chaque histoire n'est que l'image d'une même obsession.

LE MIROIR DOUBLE FACE D'UNE MEME HISTOIRE



Cette **disposition en miroir** permet à l'écrivain de créer dans ses romans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* une **opposition qui met en évidence, tout d'abord, la phallocratie de la société arabe qui abuse des femmes les rendant esclaves et soumises** (Cf. schéma après). Cette situation est due, en particulier, à la religion qui, selon l'auteur, est assez cruelle avec les femmes et qui lors de la mort d'un père se voient dépossédées de deux tiers de leur héritage qui revient aux frères du défunt. Les marques de la violence exercée sur les femmes, tant au niveau physique que psychologique, pullulent dans les deux romans qui en somme constituent les deux images d'une même histoire étant donné que le deuxième constitue un prolongement des hypothèses ébauchées dans le premier. Par la même occasion cette composition lui permet de montrer les changements subis par la société qui passe d'un extrême à l'autre (Cf. Schéma de *L'enfant de sable* après).



Certaines femmes vont devenir de plus en plus fortes, acquérir peu à peu du pouvoir, contrôler leurs fils comme le montre l'influence de la femme du patriarche sur son fils (MFMS), la vieille Oum Abbas (ES), l'Assise (NS), et Yamna qui prend les décisions dans le voyage initiatique vers le Sud et qui est chargée de donner une nouvelle identité à l'enfant à travers

l'histoire du Maroc. Cet enfant n'est que le symbole du peuple. Par opposition, certains hommes deviennent plus faibles, ils ne s'intéressent qu'à l'argent. Moha le dénonce tout au long du récit. Ils abandonnent leurs terres et louent ou vendent leurs filles pour le profit. Les valeurs spirituelles se perdent. La société devient de plus en plus matérialiste. La situation de la femme n'évolue guère : toujours malheureuse, sans droits, sans parole. Une nouvelle forme d'esclavage s'instaure : la course à l'argent. Un fait positif c'est que l'analphabétisme diminue, de nouvelles technologies s'instaurent peu à peu dans le pays.

Finalement, on peut souligner que Tahar Ben Jelloun reproduit ce qu'il y a de plus représentatif et de plus traditionnel de la culture arabo musulmane grâce à une structure narrative très complexe.

Il vise à souligner la dérive de la société due à la modernisation et à la perte des valeurs.

«Si la médina de Fès est faite de ruelles basses et étroites, faite de labyrinthes sombres, de pierres vieilles et lourdes, c'est parce qu'elle couve, telle une mère, des certitudes fortes et inébranlables» (Tahar Ben Jelloun, *La prière de l'absent* (Paris : Editions du Seuil, 1981) 85.)

La circularité oppressante qui marque les histoires de ses personnages constitue le rempart qui garde les mystères, les secrets et les êtres en vase clos. La superposition de compositions tisse à l'intérieur de cette enceinte des ruelles obscures qui aboutissent dans les impasses de la vie des très détournés de leur destin par les vicissitudes de l'histoire. Tout est sombre : l'atmosphère, les récits, les personnages, aussi sombre que la vie des maghrébins qui sont en quête de leur identité acculturée. Chaque élément de ces récits marque la déconstruction des êtres et de la société elle-même qui essaient de retrouver leur vraie identité.

L'accumulation des structures narratives permet à l'auteur de mettre en relief son appartenance à la culture maghrébine puisque chacune de ses œuvres est une Médina structurelle. Chaque œuvre reconstitue ce centre névralgique de la culture maghrébine. Bien qu'écrite en langue française, la diversité compositionnelle rompt avec la chronologie linéaire du roman traditionnel marquant ainsi le détachement par rapport à la culture occidentale du colonisateur. Elle symbolise également l'éclatement identitaire provoqué par la présence coloniale. Elle essaie de reconstruire autant l'identité nationale que celle de l'individu lui-même qui est indissociable de celle-ci « l'homme social prédomine sur l'individu »¹⁹.

Le thème du roman des origines (enfance, adolescence, saga familiale) est ainsi reconstitué structurellement. La circularité impose l'obsession

première de l'auteur celle de « tout dire, de constituer ce livre — le livre total — où tout serait dit sur ce passé fuyant d'avant la chute coloniale et son prolongement dans l'histoire »²⁰ mais qui se perd dans les méandres de l'histoire est de l'évolution de la société.

Notions et concepts utilisés :

Venelle : ruelle

Souk : Marché, dans les pays arabes ; lieu où se tient le marché.
Familière. Lieu désordonné.

Diptyque : Ouvrage de peinture ou de sculpture (par exemple sur ivoire) composé de deux volets pouvant se refermer l'un sur l'autre. (Moyen Âge surtout.)

Ouvrage ou ensemble quelconque formé de deux aspects complémentaires.

Dans l'Antiquité, tablette à deux volets, reliés par une charnière, s'ouvrant et se fermant comme un livre. (La plupart étaient enduits intérieurement de cire pour écrire au stylet.)

Tablette sur laquelle on inscrivait, dans l'Église ancienne, les noms des évêques, des martyrs, des bienfaiteurs, dont on faisait mention dans la liturgie.

Triptyque : Œuvre peinte et/ou sculptée, principalement faite de trois panneaux jointifs latéralement. (Les panneaux latéraux constituent, lorsqu'ils sont montés sur charnières, des volets qui peuvent se refermer sur la partie centrale.)

Œuvre littéraire ou artistique composée de trois parties offrant une certaine symétrie.

Plan, projet, programme qui comporte trois parties.

L'analepse : Rhétorique Procédé de style par lequel on revient sur un événement antérieur au récit en cours.

Une analepse ou retour en arrière est une figure de style. Elle correspond à un retour en arrière, au récit d'une action qui appartient au passé. Il consiste à raconter après-coup un événement. On peut également parler

de flashback pour exprimer cette idée, mais le terme de flashback ne s'utilise qu'à propos de cinéma.

Diachronie : Caractère des faits linguistiques considérés du point de vue de leur évolution dans le temps ; succession de synchronies constituant l'histoire de telle ou telle langue.

Évolution dans le temps des faits sociaux, économiques, etc.

Diégèse selon Gérard Genette, univers spatio-temporel désigné par le récit. [Poétique] « La diégèse est l'univers spatio-temporel désigné par le récit » (Gérard Genette, Figures III). Dans la terminologie propre à la narratologie, il s'est avéré utile de distinguer le contenu du récit, l'histoire et l'acte par lequel le récit « se narre »

Métonymie : Figure par laquelle on exprime un concept au moyen d'un terme désignant un autre concept qui lui est uni par une relation nécessaire (cause et effet, inclusion, ressemblance, etc.). «Boire un verre»(boire le contenu) est une métonymie.