

TAHAR
BEN JELLOUN

Hybridité et stratégies de dialogue
dans la prose publiée
après l'an 2000



NR 3345

Magdalena Zdrada-Cok

TAHAR
BEN JELLOUN

Hybridité et stratégies de dialogue
dans la prose publiée
après l'an 2000

Redaktor serii: Historia Literatur Obcych
Magdalena Wandzioch

Recenzent
Piotr Sadkowski

Redakcja: Barbara Malska
Projekt okładki i stron działowych: Emilia Dajnowicz
Redakcja techniczna: Barbara Arenhövel
Korekta: Wiesława Piskor
Łamanie: Paulina Dubiel

Copyright © 2015 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-812-629-9
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-630-5
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 16,5. Ark. wyd. 22,5
Papier offset. kl. III, 90 g. Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa:
EXPOL P. Rybiński, J. Dąbek Spółka Jawna
ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek

Table des matières

Avant-propos	9
------------------------	---

Première partie

Hybridité : de Mikhaïl Bakhtine à Tahar Ben Jelloun

Chapitre I	
Origines et perspectives du concept	27
Le dialogisme et l'hybridité dans l'analyse intertextuelle, dans la théorie des genres et dans la pragmatique du discours littéraire	27
L'hybridité dans la théorie de la culture	32
L'hybridité dans la construction identitaire plurielle du Maghreb littéraire	38
Chapitre II	
Enjeux interculturels de l'hybridité : le dialogue de Tahar Ben Jelloun avec Jorge Luis Borges, Abdelkébir Khatibi, Edward W. Said, Malek Chebel	43
Le corps et les structures de l'orgie : le romanesque de Tahar Ben Jelloun lu dans la perspective d'Abdelkébir Khatibi et de Malek Chebel	43
La polyphonie des direx : le texte benjellounien à la recherche des <i>Mille et Une Nuits</i>	48
<i>Les Mille et Une Nuits</i> en tant que modèle transculturel et transgénérique de l'œuvre	52
Jorge Luis Borges — lecteur des <i>Mille et Une Nuits</i>	53
Les identités plurielles : le dialogue de Tahar Ben Jelloun avec <i>Les Mille et Une Nuits</i> , Jorge Luis Borges, Edward W. Said et Abdelkébir Khatibi	55

Deuxième partie

Le conte et les stratégies de dialogue :
à propos du roman et du récit bref

Chapitre I

Dans le domaine du conteur-romancier. Le dialogue entre le roman et le conte dans <i>Cette aveuglante absence de lumière, Partir et Au pays</i>	61
Le conte dans le système des valeurs du texte : Moha ou la fuite dans la magie dans <i>Cette aveuglante absence de lumière et Partir</i>	64
Le conte au carrefour de différentes esthétiques : aspect pictural et théâtral du récit dans <i>Partir</i>	67
Le conte et la réalité interculturelle : le thème de l'immigration dans <i>Au pays</i>	74
Entre l'intertextuel et l'interculturel : les analogies dans le traitement du conte dans <i>Au pays et Les Yeux baissés</i>	80
<i>Rachid l'enfant de la télé et L'École perdue</i> : le conte dans la littérature de jeunesse	86
Il était une fois des contes et des romans . . . : <i>Les Mille et Une Nuits</i> comme laboratoire de l'hybridité littéraire et culturelle (<i>Cette aveuglante absence de lumière</i>)	88
Le « livre parlé » au croisement de l'écrit et de l'oral	93

Chapitre II

Dans le domaine du conteur-nouvelliste. Les stratégies du conte dans <i>Amours sorcières</i>	101
Problématique amoureuse du recueil : l'érotisme dérivé des <i>Mille et Une Nuits</i> et ses potentialités dans la représentation des réalités sociales et culturelles	104
Le catalogue des vices : le conte en tant que miroir de la société marocaine actuelle	118
L'hybridité générique d' <i>Amours sorcières</i> : dans l'engrenage du conte oriental et de la nouvelle	126

Troisième partie

L'hybridité et les stratégies autobiographiques

Chapitre I

Multiplication, pluralité, ambiguïté : quelques réflexions préliminaires sur le statut du sujet autobiographique dans l'œuvre benjellounienne	141
---	-----

Chapitre II

Le récit de filiation et l'écriture autofictionnelle : dialogisme et hybridations génériques dans <i>Sur ma Mère</i>	151
Entre la vie et la mort : statut de la voix maternelle	154
Entre l'insolence et la pudeur — la voix maternelle dans <i>Harrouda et Sur ma Mère</i>	156
Entre la tradition et la modernité : Fès et Tanger	162

Entre le père et la mère : intertextualité interne entre <i>Sur ma Mère</i> et <i>Jour de silence à Tanger</i>	164
Entre l’Orient et l’Occident : Lalla Fatma et Zilli face au vieillissement et à la mort	170
Entre l’autobiographisme et l’écriture ethnographique	174
Chapitre III	
Le roman autobiographique : l’ambivalence des jeux polyphoniques	181
L’espace autobiographique et les jeux transidentitaires : <i>Le Dernier ami</i>	185
<i>Le Bonheur conjugal</i> : l’impasse du dialogue interculturel ?	193
Chapitre IV	
La correspondance des arts à la frontière entre la fiction et l’essai : enjeux (auto)biographiques et transesthétiques de l’écriture	207
Tahar Ben Jelloun, Jean Genet, Alberto Giacometti : l’expérience artistique dans un réseau de reflets spéculaires	211
Autour de l’orientalisme : Tahar Ben Jelloun, Henri Matisse et Eugène Delacroix — dialogue de l’écriture et de la peinture	226
En guise de conclusion	235
Bibliographie	245
Note bibliographique	256
Postface	257
Streszczenie	259
Summary	262

Avant-propos

Je suis un écrivain français, d'un type particulier un Français dont la langue maternelle, affective et émotionnelle est l'arabe, un Marocain qui n'a aucun problème d'identité, qui se nourrit de l'imaginaire populaire du Maroc et qui ne le quitte jamais. C'est une situation intéressante du point de vue littéraire. Le bilinguisme, la double culture, le métissage de la civilisation constituent une chance et une richesse, ce qui permet une belle aventure¹.

L'écriture de Tahar Ben Jelloun naît du dialogue entre les cultures maghrébine et française. Elle se situe à la croisée des langues et littératures : exprimée dans un français souvent « hospitalier » à l'égard de l'arabe et nourrie de l'imaginaire populaire arabo-berbère. L'auteur, qui considère sa formation scolaire bilingue franco-marocaine comme fondamentale pour son parcours intellectuel, conçoit son activité artistique comme dialogique en elle-même. Se définir en tant qu'artiste signifie, pour Ben Jelloun, retrouver et cultiver dans son expression poétique l'influence des symbolistes français et des surréalistes (« j'ai découvert les surréalistes et là je savais que la littérature française sera celle que j'utiliserai pour tout dire »²) et — en même temps — garder les traces de sa fascination pour les mystiques arabes (il rappelle souvent avoir découvert la poésie soufie par l'intermédiaire de Louis Aragon³). De manière analogue, en tant que romancier, Ben Jelloun, d'un côté, reste fidèle à l'héritage du conte : dans ses dernières

¹ T. BEN JELLOUN : *Suis-je un écrivain arabe*. Chroniques, 2004. Site officiel de Tahar Ben Jelloun. www.taharbenjelloun.org, [http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=48&L=&tx_ttnews\[tt_news\]=169&cHash=9f0ab3da00bc641595ecf0475869d6d2](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=48&L=&tx_ttnews[tt_news]=169&cHash=9f0ab3da00bc641595ecf0475869d6d2) (consulté : le 15 06 2015).

² T. BEN JELLOUN : *On ne parle pas le francophone*. Chroniques, 2007. Site officiel de Tahar Ben Jelloun. www.taharbenjelloun.org, [http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=33&L=&tx_ttnews\[tt_news\]=121&cHash=6af7cd43c403de613b70d05e31510a25](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=33&L=&tx_ttnews[tt_news]=121&cHash=6af7cd43c403de613b70d05e31510a25) (consulté : le 15 06 2015).

³ « Mes premiers poèmes, je les ai écrits tout naturellement en français parce que je venais de lire *Les Yeux d'Elsa* de Louis Aragon et que j'ai été bouleversé par ces poèmes largement inspirés de la poésie amoureuse des Arabes d'Andalousie » (ibidem).

publications (de facture, sans doute, plus traditionnelle par rapport au roman-conte des années 80), il continue à « raconter » plutôt qu'à écrire des histoires, comme si, par l'oralité inhérente à sa narration, il voulait marquer son appartenance à la grande tribu des conteurs du Maghreb. D'un autre côté, l'auteur de *La Nuit sacrée* n'occulte pas son rapport à la tradition romanesque française : il reste conscient (et le souligne souvent, en évoquant les œuvres d'Honoré de Balzac et d'Emile Zola) que sa prose hérite des esthétiques réaliste et naturaliste du roman du XIX^e siècle⁴ et se prête au dialogue avec les grandes tendances du roman du XX^e siècle (l'existentialisme et le nouveau roman en premier lieu).

Vu cette position transculturelle de la prose benjellounienne, nous avons choisi de construire notre analyse autour de deux termes que nous jugeons opératoires dans l'épistémologie non seulement de la littérature du Maghreb mais aussi de la littérature française des dernières décennies. Il s'agit de l'hybridité et du dialogisme — notions-clés qui permettent de saisir et de comprendre les enjeux interdisciplinaires, interculturels et intergénériques d'une grande partie de la littérature actuelle. Cette étude, axée sur les textes publiés après l'an 2000, prend pour point de départ l'idée que nous partageons avec Alfonso de Toro : en tant que phénomène épistémologique mettant l'accent sur le caractère transculturel, transgénérique et transtextuel de l'écriture d'aujourd'hui, l'hybridité est « une catégorie fondamentale, vraie condition de notre temps », « le concept le plus important de notre époque ; on le trouve un peu partout, et une large palette de champs de travail ainsi que de disciplines en fait l'objet de diverses réflexions »⁵.

La notion de l'hybridité est d'importance capitale dans l'analyse des œuvres de Tahar Ben Jelloun publiées dans les deux dernières décennies⁶ : en effet, les publications récentes de l'auteur de *La Nuit sacrée* s'exposent à des jeux de

⁴ « Qu'est-ce qu'un romancier ? De toutes les définitions disponibles, je prendrai celle de Balzac qui écrit dans *Petites misères de la vie conjugale* : "Il faut avoir fouillé toute la vie sociale pour être un vrai romancier, vu que le roman est l'histoire privée des nations". L'histoire privée des nations, cela veut dire l'histoire des individus, l'histoire des uns et des autres, autant d'êtres qui composent la société. Cela s'applique parfaitement au romancier appartenant à un pays du Sud. J'ajouterais que l'écrivain est aussi témoin de son époque, témoin vigilant, actif et concerné. Avant on aurait dit "engagé", mais ce terme a drainé avec lui tellement de malentendus que je préfère le remplacer par celui de concerné et responsable ». T. BEN JELLOUN : *Éloge de la fiction dans un pays en crise*. Chronique, 2006, http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=46&tx_ttnews%5Btt_news%5D=140&cHash=679c8edea9243a25627b0fd5a6f2195d (consulté : le 15 06 2015).

« Si nous considérons qu'un écrivain est un témoin de son époque, qu'il "fouille" la société et ses strates, qu'il fait, à sa manière, de l'archéologie, le Maroc est un sujet inépuisable. Il suffit d'être là, de circuler, d'écouter, d'observer ». T. BEN JELLOUN : *Être Marocain. Comment se définir en tant que Marocain*. Chronique, 2008, [http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx_ttnews\[tt_news\]=93&cHash=7d958b60488832cc38b5188fe7b23f7c](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx_ttnews[tt_news]=93&cHash=7d958b60488832cc38b5188fe7b23f7c) (consulté : le 15 06 2015).

⁵ A. DE TORO : *Épistémologies. Le Maghreb*. Paris, L'Harmattan, 2009, p. 15.

⁶ Notre étude se limite aux textes parus jusqu'au début de 2014. Nous ne prétendons nullement à l'exhaustivité vu que l'auteur poursuit son activité littéraire.

dialogue à des niveaux textuels différents. Il s'agit de pratiques discursives variées qui concernent :

- l'intertextualité restreinte (interne)⁷ : tout un vaste réseau d'échos, de réminiscences, de citations et d'allusions par lequel l'auteur convoque, dans ses textes récents, ses écrits antérieurs ;
- l'intertextualité qui explicite le lien entre la prose de Ben Jelloun et les textes d'autres auteurs (p.ex. Samuel Beckett, Jean Genet, Albert Camus) ;
- l'interdiscursivité⁸ par laquelle nous comprenons de nombreuses stratégies qui brouillent les différences entre plusieurs types de discours, ce qui va de pair avec les pratiques transgénériques : en effet, l'écriture benjellounienne vise à dépasser les frontières entre roman, nouvelles, conte, théâtre, témoignage, essai et use des formes hybrides de l'expression autobiographique actuelle, telles que fictions biographiques, autofictions, récits de filiation, fictions critiques, etc. ;
- les stratégies interdisciplinaires, ou encore les pratiques transartistiques (d'après le vocabulaire de Gérard Genette⁹) qui permettent à l'auteur de rendre manifeste le lien entre son activité littéraire et plusieurs domaines de l'art : surtout la peinture et la sculpture (Eugène Delacroix, Henri Matisse, Paul Klee, Alberto Giacometti), mais aussi la musique, la cinématographie, la photographie, l'artisanat maghrébin, etc. ;
- l'interculturel qui se manifeste à travers la récurrence des motifs qui confrontent deux ou plusieurs modèles culturels (Orient / Occident, arabité / berbérité, rationalité / superstition, univers féminin / univers masculin, etc.) ;
- le dialogue des valeurs : fidèle au dialogisme bakhtinien, l'œuvre benjellounienne pousse à l'extrême les modalités qui servent à mettre en concurrence différents

⁷ Dans *Pour une théorie du Nouveau roman*, Jean Ricardou distingue l'intertextualité interne (le rapport d'un texte à lui-même) et l'intertextualité externe (le rapport d'un texte à un autre texte) (cf. J. RICARDOU : *Pour une théorie du Nouveau roman*. Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 162). Dans *Claude Simon textuellement*, Ricardou définit l'intertextualité restreinte (rapports intertextuels entre les textes du même auteur) et l'intertextualité générale (rapports entre les textes d'auteurs différents) (cf. J. RICARDOU : *Claude Simon textuellement*. In : *Claude Simon : analyse, théorie. Colloque de Cerisy-la-Salle du 1 au 8 juillet 1974*. Sous la direction de J. RICARDOU. Paris, Éditions U.G.E. (10/18), 1975, p. 15). Actuellement, le terme d'intertextualité interne est utilisé, dans plusieurs études, au sens que Ricardou a attribué à l'intertextualité restreinte. Dans la suite de notre travail, nous considérerons ces deux notions comme équivalentes.

⁸ En parlant de l'interdiscursivité, Józef Kwaterko prend pour objet d'étude des discours hétérogènes qui véhiculent des discours appartenant à d'autres genres (théâtre, sketch, poésie) « ainsi qu'une pluralité de styles, de registres et de modalités expressives (populaire, épique, lyrico-révolutionnaire, pathétique, ironique ». Kwaterko démontre que l'interdiscursivité repose aussi sur la « "pluri-accentuation" au sens bakhtinien de l'interaction des voix sociales à orientations idéologiques opposées et génératrices de "répliques" conflictuelles, phénomène étroitement lié à celui de la polysémie » (J. KWATERKO : *Le roman québécois et ses (inter)discours. Analyses sociocritiques*. Québec, Éditions Nota Bene, 1998, p. 20).

⁹ Cf. G. GENETTE : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Éditions du Seuil, 1982, pp. 536—549.

points de vue ; territoire du dialogue par excellence, l'écriture se prête ainsi à une vraie polyphonie des valeurs et des vérités.

Si, au niveau du corpus, notre choix porte sur la production littéraire de Tahar Ben Jelloun parue après l'an 2000, c'est pour plusieurs raisons. D'abord, notre but est d'étudier les œuvres que nous jugeons encore insuffisamment explorées et relativement peu connues, surtout en comparaison avec la prose des années 70 et 80 (*Harrouda*, *Moha le fou*, *Moha le sage*, *L'Enfant de sable*, *La Nuit sacrée*) qui a apporté à l'auteur une popularité mondiale (rappelons à titre d'exemple les quarante-trois traductions de *L'Enfant de sable* et de *La Nuit sacrée*¹⁰) et la reconnaissance (prix Goncourt en 1987) allant de pair avec un intérêt considérable de la critique.

Il s'agit, dans la présente étude, d'entrer au cœur de l'actualité littéraire, sans pour autant perdre de vue la prose de Tahar Ben Jelloun parue antérieurement. Bien au contraire, les dernières œuvres, par leur allusivité et par leurs nombreuses stratégies de dialogue (notamment le principe de la récurrence des personnages, tel que Moha ou Mohammed de *La Réclusion solitaire*), se prêtent à l'étude diachronique visant à rendre compte de l'évolution de la poétique benjellounienne. Autrement dit, si nous nous concentrons sur l'actualité, c'est d'abord pour saisir les lignes majeures de l'évolution de l'œuvre qui se crée depuis le début des années 70 et qui a subi des mutations impressionnantes pour aboutir à la forme des dernières productions.

Notre analyse s'appuie sur « l'épistémologie du Maghreb », élaborée par Alfonso de Toro suite à des travaux d'Hommi Bhabha, Edward W. Said et Abdelkébir Khatibi. Cette perspective méthodologique, qui s'inspire de la pensée postmoderne (Jacques Derrida, Michel Foucault, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Félix Guattari et autres), fait partie des études postcoloniales et francophones.

En même temps, vu la position transfrontalière de la prose de Tahar Ben Jelloun, compte tenu de sa spécificité, nous trouvons légitime, voire nécessaire, de la lire également dans le contexte de la littérature française. Pour ce qui est de la taxinomie de l'œuvre, le critère de l'appartenance à la littérature établi par Dominique Viart selon les paramètres essentiellement littéraires tels que la publication (France) et la réception (lectorat français)¹¹ fait considérer la prose de Ben Jelloun, membre de l'Académie Goncourt depuis 2008, comme faisant partie des lettres françaises. D'autant plus que, dans la période qui nous intéresse, de nombreux aspects de son écriture témoignent de quelques tendances importantes présentes dans l'actualité littéraire française qui, décrites par Viart, vont toutes dans le sens de l'effacement des frontières entre la fiction et le document¹².

¹⁰ Site officiel de Tahar Ben Jelloun, <http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=56&L=> (consulté : le 15 06 2015).

¹¹ Cf. D. VIART, B. VERCIER : *La littérature française au présent*. Paris, Bordas, 2008, p. 10.

¹² Cf. D. VIART : *Fiction et faits divers*. In : D. VIART, B. VERCIER : *La littérature française au présent...*, pp. 235—251.

Précisons que l'auteur de *Harrouda* partage avec nombre d'écrivains qui publient en France un intérêt pour des catégories génériques nouvelles qui ont toutes en commun de se positionner dans les marges de la fiction et de se nourrir plus que jamais du réel et du vécu ; il s'agit de genres qui déplacent constamment la frontière entre le biographique, l'autobiographique, le fictif et le référentiel tels que biofictions, fictions critiques, témoignages, récits de filiations, etc.

De toute évidence, la prose de Tahar Ben Jelloun abolit le clivage entre la littérature française et francophone. D'ailleurs l'auteur lui-même qui déclare : « La patrie de l'écrivain est la littérature et par conséquent la langue dans laquelle il écrit »¹³ est l'un des quarante-quatre signataires¹⁴ du manifeste *Pour une littérature-monde en français* paru dans « Le Monde » le 16 mars 2007 et publié deux mois plus tard sous une forme augmentée dans un ouvrage collectif sous la direction de Michel Le Bris¹⁵.

Rappelons que les signataires du manifeste, qui comparent leur prise de position à « une révolution copernicienne », déclarent la fin de la francophonie et rejettent le terme inventé par Onésime Reclus comme discriminatoire dans le contexte de la littérature. En voyant le centre de la culture se déplacer aux quatre coins du monde, ils proposent la conception de littérature-monde en français qui rompt avec une sorte de « dogme » de la supériorité de la culture hexagonale sur les cultures des territoires ayant subi la colonisation ; quant aux littératures issues de l'espace postcolonial, ils les jugent trop longtemps réduites à une variante exotique. L'apport de Tahar Ben Jelloun à l'élaboration de cette nouvelle conception de la littérature qui rejette le dualisme français / francophone (« le dernier avatar du colonialisme ») est considérable, vu que l'auteur a contribué à l'ouvrage collectif *Pour une littérature-monde* avec l'essai *La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français* publié dans sa version initiale sous le titre significatif *On ne parle pas le francophone*¹⁶.

Si le manifeste *Pour une littérature-monde en français* a insisté sur la fausseté de la distinction entre le français et le francophone, c'est que la littérature d'expression française — quelle que soit son origine géopolitique — s'expose à des tendances communes¹⁷. Il s'agit du fameux « retour du monde » accueilli

¹³ T. BEN JELLOUN : *Suis-je un écrivain arabe...*

¹⁴ M. Barbery, T. Ben Jelloun, A. Borer, R. Brival, M. Conde, D. Daeninckx, A. Devi, A. Dugrand, E. Glissant, J. Godbout, N. Huston, K. Kwahulé, D. Laferrière, G. Lapouge, J.-M. Laclavetine, M. Layaz, M. Le Bris, JMG. Le Clézio, Y. Le Men, A. Maalouf, A. Mabanckou, A. Moï, W. Mouawad, Nimrod, E. Orner, E. Orsenna, B. Peeters, P. Rambaud, G. Pineau, J.-C. Pirotte, G. Polet, P. Raynal, J.-L.V. Raharimanana, J. Rouaud, B. Sansal, D. Sitje, B. Svit, L. Trouillot, W. N'Sondé, A. Vallaëys, J. Vautrin, A. Velter, G. Victor, C. Vigée, A.A. Waberi.

¹⁵ *Pour une littérature-monde*. Sous la direction de M. LE BRIS et J. ROUAUD. Paris, Gallimard, 2007.

¹⁶ T. BEN JELLOUN : *On ne parle pas le francophone...*

¹⁷ La relation entre les concepts tels que « littérature mondiale », « postcolonialisme », « littérature comparée » vue dans la perspectives des théorie de Bhabha, Said, Spivak fait l'objet de l'intéressante

avec enthousiasme par les signataires du manifeste et qui signifie le désintérêt pour le formalisme dérivé des pratiques des « nouveaux romanciers » : « Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française ? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le "réfèrent" : pendant des décennies ils auront été mis "entre parenthèses" par les maîtres penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même, faisant, comme il se disait alors "sa propre critique dans le mouvement même de son énonciation" »¹⁸.

En effet, cette vision de la littérature qui se remet à l'écoute du monde converge vers la description de l'actualité littéraire proposée par Dominique Viart et Bruno Vercier dans leur ouvrage de 2005. Soucieux de saisir la spécificité des lettres françaises dans les trois dernières décennies, les auteurs de *La littérature française au présent* accentuent le rôle des « objets » qui s'imposent à nouveau aux écrivains, ceux-ci étant amenés à retrouver le sujet, le réel et la mémoire autant collective que personnelle. Tout comme les signataires du manifeste, Viart et Vercier soulignent la rupture avec les techniques formalistes et autotéliques de la prose qui ne fuit plus devant ce qu'ils appellent « la pression du monde » ; bien au contraire, cette prose se préoccupe de certaines réalités propres à l'ère postcoloniale et postindustrielle (telles que les marginalités socio-économiques, la vie des cités de banlieue, l'exode rural, les voix de l'immigration de la seconde génération) et se sert des pratiques culturelles en vogue (transmission orale, tradition du conte, brouillages identitaires, rituels de sociabilité)¹⁹.

D'ailleurs, ce regain d'intérêt pour le réel — accueilli avec enthousiasme notamment par le cercle des auteurs réunis autour du « manifeste pour la littérature-monde » — fait l'objet de nombreuses controverses. Salulaire pour les uns, le « retour du monde » est considéré par certains critiques littéraires (Pierre Jourde, Jean-Philippe Domesq, Philippe Mouray, Pierre Bottura et Olivier Rohe) comme néfaste pour les lettres qui — dans cette optique pessimiste — se trouveraient désormais « ravalées au rang du bavardage journalistique, épigones (car réduites à l'imitation des grands du XIX^e) et dépourvues de qualités esthétiques »²⁰. Évoquons dans ce contexte des termes tels que « l'ère des non-livres », « l'esthétique du vide », « le degré zéro »²¹ qui servent à mesurer le déclin de la littérature.

étude de Tiphaine Samoyault qui permet de mieux saisir les enjeux contemporains des littératures d'expression française issues de l'espace postcolonial (cf. S. TIPHAIN : *La notion de littérature mondiale*. In : *La recherche en Littérature générale et comparée en France en 2007. Bilan et perspective*. Sous la direction d'A. TOMICHE et K. ZIEGER. Valenciennes, PUV, 2007, pp. 313—325).

¹⁸ *Pour une littérature-monde...*, p. 33.

¹⁹ Cf. D. VIART, B. VERCIER : *La littérature française au présent...*, p. 18.

²⁰ Cf. Z. MALINOVSKA : *Puissances du romanesque*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2010, pp. 22—23.

²¹ *Ibidem*.

Sans nous attarder sur ces questions d'ordre plutôt esthétique, qui intéressent surtout la critique littéraire et qui, par ailleurs, ont fait l'objet — entre autres — de l'ouvrage de Zuzanna Malinowska, paru en 2010, notre but est plutôt de démontrer que l'œuvre de Tahar Ben Jelloun entre au cœur du débat sur le statut de la littérature actuelle. Or, le romanesque benjellounien non seulement participe de cette polémique, mais, surtout, par son évolution même, rend compte des transformations qui redéfinissent les enjeux de la littérature et remettent en question ses modes de représentation de l'univers.

Significative de la littérature d'expression française publiée en France, l'évolution de la prose de Tahar Ben Jelloun s'inscrit également dans la dynamique de l'écriture proprement marocaine. Khalid Zekri a parfaitement démontré dans son ouvrage *Fictions du réel. Modernité romanesque et écriture du réel au Maroc 1990—2006* que la prose marocaine est, dans les dernières décennies, fortement liée à l'actualité et entretient avec le réel des rapports de plus en plus étroits. Il en résulte une hybridité générique importante : la vogue des romans-essais, des picto-récits et d'autres textes qui déplacent constamment la frontière entre la fiction et le document²². Comme l'explique l'auteur : « le regard est vite passé d'une littérature marquée par l'autotélisme à une surdétermination de l'écriture par le réel considéré sous l'angle d'expérience d'un Maroc en mutation qui a connu l'émergence massive de la société civile dans les années 1990 »²³. La pratique romanesque récente de Ben Jelloun s'approche donc de ce que Zekri considère comme de nouveaux positionnements dans le champ littéraire marocain et voisine avec l'expérience des écrivains appartenant à la nouvelle génération tels que Fouad Laroui, Souad Bahéchar, Kamal El-Khamlichi, Youssouf Amine Elalamy, et autres²⁴.

Et pourtant nous tenons à souligner que cet auteur, qui s'inscrit au cœur de l'actualité littéraire et dont l'œuvre ne cesse d'évoluer, a publié ses premiers textes à la charnière des années 60 et 70 en tant que représentant de la seconde génération des écrivains marocains (appelée par Jacques Noiray « génération de 70 »²⁵) fortement inspirés par « la génération des fondateurs »²⁶. Rappelons donc que, pendant au moins quinze premières années de son activité, Tahar Ben Jelloun qui est, sans aucun doute, l'un des plus éminents et importants écrivains francophones de l'Afrique du Nord, représente le phénomène que Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra considèrent comme « la littérature de la transgression »²⁷. Il s'agit d'un

²² Cf. K. ZEKRI : *Fictions du réel. Modernité romanesque et écriture du réel au Maroc 1990—2006*. Paris, L'Harmattan, 2006, pp. 7—115.

²³ Ibidem, p. 46.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Cf. J. NOIRAY : *Littératures francophones. Le Maghreb*. Paris, Belin, 1996, p. 15.

²⁶ Ibidem, p. 14.

²⁷ Cf. R. BOUGUERRA, S. BOUGUERRA : *Histoire de la littérature du Maghreb*. Paris, Ellipses, 2010, pp. 51—72.

groupe d'auteurs nés autour de 1940 et qui débute dans les années 60 et 70 tels que Assia Djebar, Nabile Farès, Rachid Boudjedra, Abdelkébir Khatibi, Mohammed Khaïr-Eddine, Abdellatif Laâbi²⁸. Ils profitent des expériences des romanciers nés autour de 1920, tels que Mohammed Dib, Driss Chraïbi, Kateb Yacine, en poursuivant les questionnements que ceux-là ont lancés (la revendication identitaire, la critique sociale, la défense des opprimés, la révolte contre l'ordre social). Ainsi, en pratiquant dans *Harrouda*²⁹, *Moha le fou*, *Moha le sage*³⁰, *La Réclusion solitaire*³¹ l'« écriture de la violence »³², en faisant appel à une sexualité exacerbée, en transgressant les tabous et les interdits, Ben Jelloun approfondit la problématique abordée notamment par Chraïbi dans *Le Passé simple*³³ et par Boudjedra dans *La Répudiation*³⁴ et développe plusieurs stratégies scripturales annoncées par ses devanciers (innovation formelle, goût de provocation, expression de « l'indicible »). L'écriture benjellounienne de cette période, qui mélange la réalité et les fantasmes, qui confond la prose et la poésie et qui défie les normes linguistiques possède plusieurs points communs avec l'esthétique de Khaïr-Eddine (et sa « guérilla linguistique »), de Khatibi et d'autres artistes réunis initialement autour de la revue « Souffles » fondée par Laâbi en 1966³⁵.

En s'attribuant le rôle de « l'écrivain public »³⁶, qui parle au nom des défavorisés et des marginaux (assumé explicitement aussi par Moulood Ferraoun et Kateb Yacine³⁷), Tahar Ben Jelloun, auteur de *La Réclusion solitaire*³⁸, *La plus haute des solitudes*³⁹, *Hospitalité française*⁴⁰, *Les Yeux baissés*⁴¹, prolonge, dans l'esprit gauchiste, la problématique des inégalités sociales abordée auparavant surtout par Mohammed Dib dans ses romans sur la misère des ouvriers (*La Grande maison*⁴², *L'Incendie*⁴³, *Le Métier à tisser*⁴⁴, *Au café*⁴⁵) et par Driss Chraïbi,

²⁸ Cf. J. NOIRAY : *Littératures francophones. Le Maghreb...*, p. 15.

²⁹ T. BEN JELLOUN : *Harrouda*. Paris, Denoël, 1973.

³⁰ T. BEN JELLOUN : *Moha le fou, Moha le sage*. Paris, Éditions du Seuil, 1978.

³¹ T. BEN JELLOUN : *La Réclusion solitaire*. Paris, Denoël, 1976.

³² J. NOIRAY : *Littératures francophones. Le Maghreb...*, p. 58.

³³ D. CHRAÏBI : *Le passé simple*. Paris, Denoël, 1954.

³⁴ R. BOUDJEDRA : *La Répudiation*. Paris, Denoël, 1969.

³⁵ Cf. J. NOIRAY : *Littératures francophones. Le Maghreb...*, pp. 147—154.

³⁶ Cf. T. BEN JELLOUN : *L'Écrivain public*. Paris, Éditions du Seuil, 1983, pp. 104—111.

³⁷ Cf. R. BOUGUERRA, S. BOUGUERRA : *Histoire de la littérature du Maghreb...*, pp. 35—36.

³⁸ T. BEN JELLOUN : *La Réclusion solitaire*. Paris, Denoël, 1976.

³⁹ T. BEN JELLOUN : *La plus haute des solitudes*. Paris, Éditions du Seuil, 1977.

⁴⁰ T. BEN JELLOUN : *Hospitalité française*. Paris, Éditions du Seuil, 1984, 1997.

⁴¹ T. BEN JELLOUN : *Les Yeux baissés*. Paris, Éditions du Seuil, 1991.

⁴² M. DIB : *La Grande maison*. Paris, Éditions du Seuil, 1952.

⁴³ M. DIB : *L'Incendie*. Paris, Éditions du Seuil, 1954.

⁴⁴ M. DIB : *Le Métier à tisser*. Paris, Éditions du Seuil, 1957.

⁴⁵ M. DIB : *Au café*. Paris, Gallimard, 1955.

auteur du premier roman de l'émigration *Les Boucs*⁴⁶ de 1955. Sans poursuivre cette réflexion comparative qui relève davantage de l'histoire de la littérature, permettons-nous seulement de constater que l'œuvre de Ben Jelloun, d'un côté, s'inspire des tendances communes propres à la prose maghrébine et possède même une certaine dimension « collective » ; de l'autre côté, par son caractère original et dynamique, elle contribue elle-même au renouveau de cette littérature. En effet, Ben Jelloun reste incontestablement l'un des grands inspirateurs des tendances actuelles du Maghreb francophone.

Précisons que, depuis ses débuts, l'œuvre narrative de Tahar Ben Jelloun s'élaborait autour de la trame allant dans le sens de la fameuse « aventure de l'écriture »⁴⁷. L'omniprésence de la mise en abyme de l'acte d'écrire⁴⁸, l'importance du motif du livre en train de se construire et, à un plus fort degré, de se déconstruire (au contact de la polyphonie et des bifurcations narratologiques dérivées de la tradition des contes orientaux), de telles stratégies s'associaient à toute une gamme des questionnements liés au statut de la littérature maghrébine d'expression française. Car, comme le démontre Charles Bonn, même les questions concernant la société marocaine étaient souvent abordées, dans les années 70 et 80, par le biais de la subversion formelle⁴⁹.

À partir des années 90, les aspects autoréférentiels de la prose de Tahar Ben Jelloun se voient concurrencés par des tendances réalistes et mimétiques : les romans réalistes et sociologiques (*L'homme rompu*⁵⁰, *Les raisins de la galère*⁵¹) alternent avec les textes (par exemple *La Nuit de l'erreur*⁵²) qui — inspirés par le conte — continuent à pratiquer la subversion formelle propre notamment à *L'Enfant de sable* et à *La Prière de l'absent*. Parfois les deux tendances se rencontrent au sein du même roman, c'est le cas notamment des *Yeux baissés*. En effet, dans la dernière décennie du XX^e siècle, Ben Jelloun s'intéresse déjà à des techniques hybrides qui domineront dans ses modes de représentation actuelles et qui feront l'objet de notre étude.

Il en résulte que dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun — qui se crée depuis plus de quatre décennies — il n'y a de rupture ni formelle ni thématique. Il conviendrait

⁴⁶ D. CHRAÏBI : *Les Boucs*. Paris, Denoël, 1955.

⁴⁷ « Le roman n'est plus l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture ». J. RICARDOU : *Pour une théorie du Nouveau roman...*, p. 166.

⁴⁸ Sur les stratégies de la « mise en abyme » dans l'œuvre de Ben Jelloun cf. M. FAROUK : *Tahar Ben Jelloun. Étude des enjeux réflexifs dans l'œuvre*. Paris, L'Harmattan, 2008.

⁴⁹ Cf. Ch. BONN : *Postcolonialisme et reconnaissance littéraire des textes francophones émergents. L'Exemple de la littérature maghrébine et de la littérature issue de l'immigration*. In : J. BESSIÈRE, J.-M. MOURA : *Littératures postcoloniales et francophonie*. Paris, Honoré Champion, 2001, pp. 33—34.

⁵⁰ T. BEN JELLOUN : *L'homme rompu*. Paris, Éditions du Seuil, 1994.

⁵¹ T. BEN JELLOUN : *Les raisins de la galère*. Paris, Fayard, 1996.

⁵² T. BEN JELLOUN : *La Nuit de l'erreur*. Paris, Éditions du Seuil, 1997.

beaucoup mieux de parler d'une transformation continue qui donne comme résultat le triomphe des techniques mettant en relief les aspects référentiels de l'écriture aux dépens d'autres modes d'énonciation (tels que l'autoréférentialité et les stratégies d'insolitation du monde représenté).

Et pourtant l'auteur lui-même établit une sorte de ligne de démarcation qui nous autorise à prendre pour point de départ les textes parus après l'an 2000 pour les confronter avec ceux qui les ont précédés. À savoir : dans *L'Auberge des pauvres*, roman de 1999, l'histoire se construit autour de la figure d'un écrivain marocain qui, écrasé par le poids du réel, part pour Naples. Il est convié à participer à un concours littéraire organisé à l'occasion (et c'est très significatif) de l'entrée de la ville dans le troisième millénaire. Désirant y créer sa propre version d'*Ulysse*, le personnage (qui partage avec l'auteur lui-même la fascination pour le roman de Joyce) aspire à « la fuite dans un monde intérieur, dans un univers de liberté et de création »⁵³. Ainsi, (comme nous l'avons déjà démontré à l'occasion d'une analyse plus détaillée⁵⁴) *L'Auberge des pauvres* est un roman du romancier qui révisé son projet d'écriture. De ce point de vue, il devrait donc être lu comme la réalisation la plus complète de la métadiscursivité présente dans l'œuvre de Ben Jelloun depuis *Harrouda*. Or, cette histoire aboutit, paradoxalement, à une sorte d'acte de divorce d'avec le roman replié subversivement sur sa propre forme. En effet, ayant parcouru son labyrinthe napolitain, après la descente dans le souterrain de ses propres fantasmes et fortement éprouvé par son œuvre, le héros — une sorte de double de l'auteur — préfère rentrer dans son pays pour affronter directement la réalité marocaine⁵⁵.

Lue dans la perspective de l'évolution du romanesque benjellounien, cette *mise en abyme* correspond, paradoxalement, à une sorte de dévalorisation des stratégies autoréférentielles. *L'Auberge des pauvres* illustre le cas de l'écriture qui, dans sa quête de modalités discursives plus efficaces, arrive à se dépasser elle-même : poursuivant ses grands questionnements, le romanesque suivra d'autres modes de représentation.

⁵³ T. BEN JELLOUN : *L'Auberge des pauvres*. Paris, Gallimard, 1999, p. 272.

⁵⁴ Cf. M. ZDRADA-COK : *Les représentations de Naples dans l'écriture de Tahar Ben Jelloun (1992—1999)*. « Intercambio » 2009. Série II no 2, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 91—105, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5798.pdf> (consulté : le 15 06 2015).

⁵⁵ Remarquons en marge de notre réflexion que *L'Auberge des pauvres* est conforme au paradigme du récit odysseéen défini par Piotr Sadkowski. En effet, après l'étape de son éloignement du pays natal (ce qui lui permet de voir de manière lucide la réalité marocaine), le héros décide d'effectuer le voyage de retour et ce processus est en même temps un « retour mental à soi afin de se raconter » (P. SADKOWSKI : *Récits odysseéens. Le thème du retour d'exil dans l'écriture migrante au Québec et en France*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011, p. 49). Ce qui frappe surtout c'est que le questionnement identitaire du héros possède une importante dimension intertextuelle (le thème d'*Ulysse*) et autotélique (le protagoniste est un écrivain qui fait le bilan de son activité). Et comme le constate Sadkowski, « le récit odysseéen contemporain apparaît aussi comme un texte hautement intertextuel et autotélique » (ibidem). La problématique odysseéenne du roman mérite sans doute une réflexion plus approfondie.

Ces stratégies — résultat d'une activité scripturale féconde et dynamique — feront l'objet de notre analyse qui vise à démontrer que le dialogisme — compris au sens large, au-delà du contexte strictement narratologique — est une force motrice de l'écriture de Tahar Ben Jelloun. Il s'agit donc de caractériser les structures de dialogues dites « internes » dans l'œuvre déchirée constamment entre la fidélité à ses thèmes et personnages et le besoin de renouveler ses formes d'expression. Mais étudier le dialogisme benjellounien, c'est également se concentrer sur le dialogue des genres, des esthétiques, des arts et, finalement, des cultures et des valeurs qu'elles apportent.

Afin de cerner une problématique aussi vaste et interdisciplinaire, qui — pour ainsi dire — nécessite une méthodologie « hybride », nous prendrons d'abord pour fil conducteur le genre depuis toujours inhérent à l'expression de Tahar Ben Jelloun : celui du conte. En effet, nous caractérisons les modalités de la présence du conte et ses fonctions dans différents types de discours (roman, nouvelle, récit de jeunesse). Ensuite, les structures dialogiques seront envisagées dans le contexte de l'évolution des paradigmes de l'écriture autobiographique. Si nous choisissons cette optique, c'est parce que l'autobiographie (tout comme le conte) constitue une dimension importante de l'œuvre de Ben Jelloun depuis *Harrouda* (1971) jusqu'au *Bonheur conjugal* (2013). Il sera donc question des composantes de l'autobiographie et des transformations qu'elles subissent dans des textes situés au carrefour des romans, fictions biographiques, récits de filiations, fictions critiques, essais, pièces de théâtre, etc. Finalement, nous parlerons du dialogue entre l'expression littéraire et d'autres arts (le cinéma, la peinture et la sculpture) auquel le discours benjellounien s'ouvre dans sa volonté de transgresser les frontières qui séparent différents domaines de la culture.

Cette analyse qui s'intéresse au brassage des genres littéraires possédant deux traditions, maghrébine et européenne, se tourne également vers des questions relevant des études culturelles. Car comme le démontrent de nombreux spécialistes, et notamment Beïda Chikhi, l'écriture maghrébine devient l'espace des « procédés de transcodage linguistique, de pluralité, de diversité, d'inflexions culturelles, d'expériences de langage, de duplicité de la parole »⁵⁶. Cette remarque est pertinente dans le contexte de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun qui représente une vision hybride de la culture perçue comme le fruit des dialogues des arts et comme le résultat du métissage des identités.

Finalement, en analysant le discours des personnages, nous profitons, entre autres, des apports de la pragmatique du discours littéraire pour viser le dialogisme des valeurs transmises par différentes instances. Conformément à la méthodologie pragmatique, seront mises à l'étude les façons dont le texte met en scène et discute les valeurs : la polyphonie des dires et le dialogisme des voix.

⁵⁶ B. CHIKHI : *Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques*. Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 83—84.

Quant au choix de cet éclectisme méthodologique, c'est la nature même de la prose de Tahar Ben Jelloun qui l'exige. Impliquée dans le dialogisme des modèles culturels, hybride génériquement, située à la frontière entre la fiction et la non-fiction, soucieuse de présenter la diversité des points de vue concernant l'actualité, l'œuvre en question semble fonder sa pluralité sur la formule gidienne : « Je suis un être de dialogue ; tout en moi combat et se contredit »⁵⁷.

Avant de procéder à notre analyse, nous trouvons utile d'évoquer, de manière générale, les études les plus importantes consacrées à l'œuvre de Tahar Ben Jelloun. Cette approche qui ne saurait nullement prétendre à l'exhaustivité, n'a pour objectif que d'indiquer quelques axes principaux qui jalonnent la critique de la prose benjellounienne.

La recherche universitaire commence à s'intéresser à la prose de l'auteur de *Harrouda* surtout après le succès de *L'Enfant de sable* et de *La Nuit sacrée* et suite à la médiatisation du Prix Goncourt qu'il a obtenu — rappelons-le — en 1987. Les romans-poèmes tels que *Harrouda*, *Moha le fou*, *Moha le sage*, *La Réclusion solitaire* attirent l'attention des chercheurs, mais, conformément à l'intention de l'auteur, ils sont considérés surtout comme une expression de l'esthétique collective propre à la génération de « Souffles ». Citons à ce propos l'ouvrage de Marc Gontard *La violence du texte. Étude sur la littérature marocaine de langue française*⁵⁸ publié en 1981, dans lequel l'écriture de Tahar Ben Jelloun est analysée dans un rapport étroit avec celles de Mostafa Nissaboury, Abdellatif Laâbi, Mohammed Khaïr-Eddine et Abdelkébir Khatibi. Dans le même esprit qui rend compte des tendances communes dans la prose maghrébine, Jacqueline Arnaud propose une analyse comparative de l'écriture de Mohammed Khaïr-Eddine, Rachid Boudjedra et Tahar Ben Jelloun⁵⁹.

Quant aux premiers travaux consacrés à l'histoire d'Ahmed-Zahra, parus encore dans les années 80 (Bernard Chanfrault — 1988, Marc Gontard — 1988, Marguerite Rivoire Zappala — 1989)⁶⁰, ils accentuent les caractéristiques principales de l'écriture benjellounienne, à savoir : l'importance du corps, l'érotisme qui fonctionne comme un code « intersémiotique » subversif et

⁵⁷ A. GIDE : *Si le grain ne meurt*. Paris, Gallimard, 1955, p. 280.

⁵⁸ M. GONTARD : *La violence du texte. Étude sur la littérature marocaine de langue française*. Paris, L'Harmattan, 1981.

⁵⁹ Cf. J. ARNAUD : *Le roman maghrébin en question chez Khaïr-Eddine, Boudjedra, Tahar Ben Jelloun*. « Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée » 1976, n° 22 : *Écritures et oralité au Maghreb*, deuxième semestre, pp. 59—68.

⁶⁰ B. CHANFRAULT : *Figure du corps et problématique de l'oralité dans "L'Enfant de sable" et "La Nuit sacrée" de Tahar Ben Jelloun*. « Revue de la faculté des lettres et des sciences humaines de Marrakech » 1989, n° 8 : *Littérature marocaine de langue française : récit et discours*, pp. 41—61 ; M. GONTARD : *À propos de la mort et le sexe chez T. Ben Jelloun*. « Al Assas » 1988, n° 83, pp. 12—18 ; M. RIVOIRE ZAPPALÀ : *Les érotismes dans "La Nuit sacrée" de Tahar Ben Jelloun*. « Francofonía » 1989, n° 16, pp. 99—113.

l'oralité du discours narratif (citons notamment à ce propos l'article d'Ahmed Jabri de 1989 sur le roman-conte⁶¹). Cette dimension du roman de Tahar Ben Jelloun continue d'inspirer la recherche dans les années 90 : dans son étude linguistique, Ridha Bourkis analyse la sémiotique du corps en se concentrant sur les aspects connotatifs de la langue⁶², Robert Elbaz parle du « langage du corps » de *Harrouda*⁶³, Othman Ben Taleb retrouve la dimension idéologique dans la symbolique érotique de ce roman, en distinguant trois catégories : « corps-parole », « corps charnel » et « corps social »⁶⁴. Dans le chapitre *Le corps et le conte* de sa monographie⁶⁵, Françoise Gaudin analyse la « corporéité » du langage et l'oralité dans *Harrouda*, *La Réclusion solitaire*, *Moha le fou*, *Moha le sage*, *L'Enfant de sable*, *La Nuit sacrée*, *Les Yeux baissés*. L'analyse de cette problématique trouve sa réalisation très approfondie, car concernant le vaste corpus des textes parus entre 1971 et 1997, dans l'ouvrage de Rachida Saigh Bousta *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*⁶⁶. Cette liste n'est d'ailleurs pas exhaustive⁶⁷. Rappelons encore que l'étude des procédés de l'oralité et des composantes du conte est poursuivie, entre autres, par Laurence Kohn-Pireaux⁶⁸ et Nelly Lindenlauf⁶⁹, sans oublier une publication de Robert Elbaz et Amar Ruth⁷⁰.

En même temps, les chercheurs commencent à se concentrer davantage sur les approches narratologiques en montrant que l'écriture de Tahar Ben Jelloun résulte

⁶¹ Cf. A. JABRI : *Tahar Ben Jelloun ou le "roman-conte"*. « Revue de la faculté des lettres et des sciences humaines de Marrakech » 1989..., pp. 63—69.

⁶² Cf. R. BOURKHIS : *Tahar Ben Jelloun : La poussière d'or et la face masquée*. Paris, L'Harmattan, 1995, pp. 71—155. L'étude de Mejrî Mohammed Moncef s'appuie aussi sur la méthode sémiotique : M.M. MONCEF : *Le Fonctionnement des tropes dans "La réclusion solitaire"*. In : *Tahar Ben Jelloun. Stratégies d'écriture*. Sous la direction de M. M'HENNI. Paris, L'Harmattan, 1993, pp. 73—83.

⁶³ Cf. R. ELBAZ : *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*. Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 79—85.

⁶⁴ Cf. O. BEN TALEB : *Symbolique érotique et idéologique*. In : *Tahar Ben Jelloun. Stratégies d'écriture...*, pp. 51—73.

⁶⁵ Cf. F. GAUDIN : *La fascination des images. Les romans de Tahar Ben Jelloun*. Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 25—36.

⁶⁶ R. SAIGH BOUSTA : *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun. Écriture, mémoire et imaginaire*. Casablanca, Afrique Orient, 1999 ; cf. aussi EADEM : *Béances du récit dans "La Nuit sacrée"*. In : *Tahar Ben Jelloun. Stratégies d'écriture...*, pp. 119—147.

⁶⁷ Cf. K. BEN OUANÈS : *L'Itinéraire de la Parole dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun*. In : *Tahar Ben Jelloun. Stratégies d'écriture...*, pp. 35—51.

⁶⁸ Cf. L. KOHN-PIREAU : *Étude sur Tahar Ben Jelloun. "L'Enfant de sable", "La Nuit sacrée"*. Paris, Ellipses, 2000, pp. 21—25.

⁶⁹ Cf. N. LINDENLAUF : *Tahar Ben Jelloun. "Les Yeux baissés"*. Bruxelles, Labor, 1997, pp. 16—87.

⁷⁰ Cf. R. ELBAZ, R. AMAR : *De l'oralité dans le récit benjellounien*. « Le Maghreb littéraire » 1997, n° 1. Sous la direction de N. REDOUANE et Y. BÉNAYOUN-SZMIDT. [Toronto], pp. 35—53.

d'une relation fascinante entre la modernité romanesque et la tradition arabe. Ainsi des études du métatexte, de l'architexte et surtout de l'intertexte dans les romans des années 80 et 90 sont proposées, entre autres, par Marc Gontard (*Méta-narration et auto-référence dans "L'Enfant de sable"*⁷¹ ; *Le récit méta-narratif chez Tahar Ben Jelloun. L'Intertexte borgésien*⁷²) ainsi que par Farida Laouissi (*Térotologie borgésienne dans "L'Enfant de sable" de Tahar Ben Jelloun*⁷³). Les stratégies narratives intertextuelles et métatextuelles et surtout la typologie des mises en abyme pratiquées par Ben Jelloun entre 1981 et 1999 font l'objet de l'ouvrage *Tahar Ben Jelloun. Étude des enjeux réflexifs dans l'œuvre*⁷⁴ de May Farouk. Cette problématique est également signalée dans l'ouvrage de 2008 de Cheikh Mouhamadou Diop, qui porte sur les représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi. Le chercheur procède à une sorte d'énumération de ce qu'il appelle « les fréquentations textuelles de Ben Jelloun » en mentionnant l'intérêt de l'auteur pour, entre autres, Nafzawi, Laclos, Balzac, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Borges, Breton, Sartre, Camus, Simenon, Leiris, Fanon, Djaout, Marquez⁷⁵.

Il faut insister sur l'importance des études consacrées à l'espace romanesque. Citons à ce propos le premier chapitre *L'espace et le temps* de l'étude déjà évoquée de Françoise Gaudin, la monographie de Nadia Kamal-Trense⁷⁶ qui traite des images de la ville marocaine, ainsi que l'article de Mohamed El Bahi⁷⁷ consacré à l'image des cimetières, ou encore nos études consacrées à la représentation de Fès, Tanger et Naples⁷⁸. Tous ces travaux montrent que l'espace est présenté

⁷¹ M. GONTARD : *Le moi étrange. Littérature marocaine de langue française*. Paris, L'Harmattan, 1993, pp. 13—29.

⁷² M. GONTARD : *Le récit méta-narratif chez Tahar Ben Jelloun. L'Intertexte borgésien*. In : *Tahar Ben Jelloun. Stratégies d'écriture...*, pp. 99—119.

⁷³ F. LAOUISSI : *Térotologie borgésienne dans "L'Enfant de sable" de Tahar Ben Jelloun*. In : *Littérature maghrébine et littérature mondiale*. Sous la direction de Ch. BONN et A. ROTH. Würzburg, Königshausen & Neumann, 1995, pp. 181—186.

⁷⁴ M. FAROUK : *Tahar Ben Jelloun. Étude des enjeux réflexifs dans l'œuvre*. Paris, L'Harmattan, 2008.

⁷⁵ Cf. Ch.M. DIOP : *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*. Paris, L'Harmattan, 2008, p. 279.

⁷⁶ N. KAMAL-TRENSE : *Tahar Ben Jelloun. L'Écrivain des villes*. Paris, L'Harmattan, 1998.

⁷⁷ M. EL BAHİ : *Le cimetière : organisation spatiale et fonctions dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun*. In : *Regards sur la littérature marocaine*. Sous la direction de M. EL HOUSSE, A. TENKOUL, S. ZOPPI. Rome, Boulzoni, 2000, pp. 79—92.

⁷⁸ M. ZDRADA-COK : *La norme et ses transgressions : polysémie de l'espace urbain (Fès/Tanger) dans le romanesque de Tahar Ben Jelloun (1973—2008)*. « Romanica Silesiana » 2010, n° 5 : *Les transgressions*. Sous la direction de K. JAROSZ. [Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego] ; M. ZDRADA-COK : *Les représentations de Naples dans l'écriture de Tahar Ben Jelloun (1992—1999)*. « Intercambio » 2009. Série II n° 2, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5798.pdf> (consulté : le 15 06 2015).

toujours, chez Tahar Ben Jelloun, de manière dynamique, à travers le motif du déplacement (exil, errance, voyage, migration) et que la mobilité du personnage possède toujours une signification autobiographique⁷⁹.

Finalement, notre attention doit être portée sur les études qui profitent de l'épistémologie postcoloniale. Il s'agit d'un groupe de textes qui mettent l'accent sur l'engagement de la prose de Tahar Ben Jelloun et montrent son rapport aux idéologies modernes. Cette perspective présente, déjà chez Françoise Gaudin (*Une poétique de l'idéologie*⁸⁰), trouve notamment son développement dans les études de la dimension féministe de l'œuvre (Anne-Marie Nisbet, Giovanna Trisolini)⁸¹, dans l'analyse de la problématique religieuse (Najib Redouane)⁸², dans la réflexion sur la représentation du pouvoir (Maya Hauptman)⁸³, dans la démonstration de l'individu en situation interculturelle (Abdallah Memmes)⁸⁴ ou encore dans l'illustration du phénomène de l'immigration, de l'exil et de l'exclusion sociale (Maria Gubińska)⁸⁵. À cela s'ajoute encore la question de l'identité métissée du sujet (Gubińska)⁸⁶, la problématique de la crise identitaire (Ahmed Mahfoudh, Ahmed Jabri)⁸⁷ et l'analyse de la dimension autobiographique des personnages et des histoires racontées (Nadia Kamal-Trense)⁸⁸.

⁷⁹ Cf. R. SAIGH BOUSTA : *L'errance-procès du lieu et mise en abyme du significant vacant* : "La Prière de l'absent". In : IDEM : *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun...*, pp. 71—104 ; F. MYOGO, M. ANDELA : *L'errance dans les romans de Tahar Ben Jelloun*. Paris, l'Harmattan, 2015.

⁸⁰ F. GAUDIN : *Une poétique de l'idéologie*. In : IDEM : *La fascination des images...*, pp. 49—98.

⁸¹ A.-M. NISBET : *Tahar Ben Jelloun ou l'ordre en procès*. In : EADEM : *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française. Dès indépendances à 1980. Représentations et fonctions*. Québec, Éditions Naaman de Sherbrook, 1982, pp. 71—83 ; G. TRISOLINI : *La représentation de la femme chez Tahar Ben Jelloun : silence et exclusion*. In : *Francophonie et Dialogue des cultures dans le monde arabe. Actes du colloque organisé par L'Université Libanaise, Faculté des Lettres et Sciences Humaines le 29, 30, 31 mars 2001*. Beyrouth 2001, pp. 217—228.

⁸² N. REDOUANE : "Sur ma Mère" de Tahar Ben Jelloun. *Éloge à l'obéissance filiale*. In : *Les écrivains maghrébins francophones et l'Islam. Constance dans la diversité*. Sous la direction de N. REDOUANE. Paris, L'Harmattan, 2013, pp. 95—107.

⁸³ M. HAUPTMAN : *Tahar Ben Jelloun : l'influence du pouvoir politique et de la société traditionaliste sur l'individu*. Paris, Publisud, 2012.

⁸⁴ A. MEMMÈS : *Littérature maghrébine de langue française : signification et interculturelité*. Rabat, Éditions Okad, 1992 ; C. NYS-MAZURE : *Tahar Ben Jelloun, le fou, le sage, écrivain public*. Tournai, La Renaissance du livre, 2004.

⁸⁵ M. GUBIŃSKA : *Roman parabolique sur l'immigration féminine marocaine en France* : "Les Yeux baissés" de Tahar Ben Jelloun. « Synergies Pologne » 2011, n° 8, pp. 39—45.

⁸⁶ M. GUBIŃSKA : *La quête identitaire dans les deux romans de Tahar Ben Jelloun* : "L'Enfant de sable" et "La Nuit sacrée". « Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Romanica » 2003, vol. 2, pp. 101—107.

⁸⁷ A. MAHFOUDH : *La crise du sujet dans le roman maghrébin de langue française*. Tunis, Centre de Publication Universitaire, 2003 ; A. JABRI : *La Déconstruction machinique dans "La Prière de l'Absent"*. In : *Tahar Ben Jelloun. Stratégies d'écriture...*, pp. 119—147.

⁸⁸ N. KAMAL-TRENSE : *Tahar Ben Jelloun. L'Écrivain des villes...*, pp. 39—63, 191—209.

Cette évocation succincte et sélective des écrits critiques consacrés à la production littéraire de l'auteur de *La Nuit sacrée*, nous amène à constater que notre analyse de l'hybridité et des stratégies de dialogue dans les dernières publications benjellouniennes constituera une sorte de prolongement de la réflexion universitaire sur l'œuvre en question. Citons à titre d'exemple le chapitre *Tahar Ben Jelloun : "L'Enfant de sable" ou 'le trouble dans le genre'*⁸⁹ qui est une tentative d'illustrer le concept de l'hybridité à travers l'analyse de la sexualité d'Ahmed-Zahra. L'analyse d'Alfonso de Toro constitue une piste importante pour notre recherche concentrée pourtant sur les dernières productions de l'auteur.

Ce bref regard porté sur quelques tendances majeures de la critique consacrée à l'œuvre de Tahar Ben Jelloun prouve que les dernières publications de l'auteur n'ont pas encore bénéficié de l'intérêt universitaire qu'elles méritent. Même si de nombreux articles et monographies consacrés à la prose de Ben Jelloun embrassent une multitude de questions d'ordre autant thématique que formel, il nous semble utile de proposer une étude qui s'intéresse davantage à l'évolution de cette écriture et qui la présente dans le contexte de l'actualité littéraire française et marocaine. De plus, notre attention porte également sur les textes considérés comme mineurs (récits, nouvelles, récits de jeunesse, essais) ou indécidables, « hybrides » du point de vue génériques qui sont encore peu étudiés.

Notre objectif est en effet de démontrer en même temps une sorte de continuité et de renouveau dans l'expression littéraire de Tahar Ben Jelloun. De plus, nous espérons combler certaines lacunes surtout en ce qui concerne les stratégies intergénériques et transartistiques, le rapport entre le fictif et le réel et l'évolution de l'expression autobiographique.

⁸⁹ A. DE TORO : *Épistémologies. Le Magreb...*, pp. 203—210.

Note bibliographique

Avant-propos : Nous présentons l'évolution générale de la la prose de Ben Jelloun dans *La condition humaine / la condition d'écrivain. Tahar Ben Jelloun et la question de l'engagement*. In : *La condition humaine dans la littérature française et francophone* (Opole, Uniwersytet Opolski, 2011, pp. 351—357). Cette distinction, qui constitue un des points de départ de la présente analyse (nous nous concentrons sur la troisième période), nous sert également de cadre général (et introductif) dans d'autres études / articles concernant l'œuvre benjellounienne.

Première partie : Une première et brève approche du concept de l'hybridité a paru dans *L'hybridité dans "L'Écrivain public" et "L'Enfant de sable" de Tahar Ben Jelloun*. « Romanica Silesiana » 2011, n° 6 : *Postcolonialisme et fait littéraire* ([Katowice, Uniwersytet Śląski], pp. 160—180).

Deuxième partie : Certains points de l'analyse d'*Au pays* et *Partir* (le thème de l'immigration) constituent un développement de la réflexion présente dans *Entre le réel et l'insolite : l'image du Maroc contemporain dans la prose de Tahar Ben Jelloun entre 1994 et 2009* (« Carnets, revue électronique d'études françaises » 2010, n° spéciale : *Littératures nationales : suite ou fin*, printemps / été, pp. 43—55). En étudiant l'intertextualité interne dans ces romans, nous retravaillons certaines séquences de *Les métamorphoses de l'insolite dans le romanesque de Tahar Ben Jelloun*. In : *Métamorphoses de l'insolite dans la littérature d'expression française du XVIII^e au XXI^e siècle* (Katowice, Uniwersytet Śląski, 2012, pp.137—142). Dans le sous-chapitre *À l'interstice de l'intertextuel et de l'interculturel : les analogies dans le traitement du conte dans "Au pays" et "Les Yeux baissés"*, nous prenons pour point de départ l'analyse parue dans « *Je suis ce qui me manque* » : *quelques réflexions sur le statut ontologique des "Yeux baissés" de Tahar Ben Jelloun*. « Romanica Silesiana » 2009, n° 4 : *Les jeux littéraires* ([Katowice, Uniwersytet Śląski], pp. 165—176). En comparant le motif de la séduction dans *Amours sorcières* et dans *La Nuit de l'erreur*, nous partons de l'analyse de *La Nuit de l'erreur* proposée dans *Tahar Ben Jelloun — romancier en quête d'une Shéhérazade contemporaine*. In : *L'art de séduire dans la littérature française* (Opole, Uniwersytet Opolski, 2008, pp. 349—356).

Troisième partie : Nous appuyons notre analyse sur les catégories « autobiographie hybride » et « autobiographie postmoderne » que nous avons théorisées dans *L'hybridité dans "L'Écrivain public" et "L'Enfant de sable" de Tahar Ben Jelloun*. Un fragment de cet article (pp. 165—174) constitue une première version de la partie générale du chapitre (pp. 128—138). Nous avons déjà soumis à une analyse, dans une autre perspective, des motifs et personnages autobiographiques choisis dans *La norme et ses transgressions : polysémie de l'espace urbain (Fès/Tanger) dans le romanesque de Tahar Ben Jelloun (1973—2008)*. « Romanica Silesiana » 2010, n° 5 : *Les transgressions* ([Katowice, Uniwersytet Śląski], pp. 208—221).

Postface

À cheval entre l'Orient et l'Occident, l'œuvre de Tahar Ben Jelloun franchit librement les cloisons entre les cultures. Dans ses modalités de représentation, elle brouille les frontières entre les genres, mélange différents discours, s'inspire de différents arts, manie avec brio différentes stratégies « transpersonnelles ». Par ses aspects dialogiques et hybrides, cette prose se situe au cœur de la réflexion sur l'actualité. Elle constitue en effet une voix de la sagesse dans le monde d'aujourd'hui dans lequel les vertus du dialogue semblent parfois minées par des conflits (politiques, ethniques, religieux et autres), l'idée du respect de l'Autre est souvent menacée par l'ignorance et l'obscurantisme, l'Autre risque de faire peur et éveille la méfiance. Confrontée à ces impasses de la réalité actuelle, la réflexion benjellounienne, en prônant l'esprit d'ouverture, se trouve donc aux antipodes de la crispation identitaire. Or, ouverte, elle l'est doublement : par sa disponibilité à dialoguer avec l'Autre, mais aussi, par le fait que l'auteur continue — avec une régularité impressionnante — de publier de textes nouveaux. Qu'il nous soit donc permis d'évoquer en appendice à notre analyse le recueil *Mes contes de Perrault* (Éditions du Seuil) paru dans le dernier trimestre de 2014, au moment où notre ouvrage était déjà en cours de publication.

Nous voyons s'accroître dans cette œuvre les tendances majeures de la prose benjellounienne parue après l'an 2000 qui ont fait l'objet de notre analyse. À savoir : en transposant dix contes de Charles Perrault dans un univers comme issu des *Mille et Une Nuits* et en même temps douloureusement actuel, Tahar Ben Jelloun pousse à l'extrême le thème du dialogue des cultures. En orientalisant ce monument littéraire européen, l'écrivain-conteur pratique la stratégie présente déjà dans *La Belle au bois dormant* de 2004 et partiellement réalisée dans *Cette aveuglante absence de lumière* (à travers le procédé de l'« orientaliation » de quelques œuvres de la littérature française). En même temps, l'auteur poursuit sa mission d'écrivain moralement engagé : si son imagination se nourrit de références intertextuelles, c'est pour mieux transposer l'histoire racontée dans un réel dérangeant, troublant et violent. Ainsi, l'actualisation des contes de Perrault vise, entre autres, le racisme (*La Belle au bois dormant*), l'intégrisme (*Le Petit Chaperon rouge* qui devient la petite à la burqa rouge), la pédophilie (*Le Petit Poucet*), la domination masculine (*Barbe-Bleue*). Si l'auteur arrive à maintenir dans l'esthétique propre au conte ces histoires tellement graves, c'est grâce au mélange de différentes tonalités : la satire (omniprésente dans les textes antérieurs et poussée à l'extrême dans *Amours sorcières*) lui permet de combattre les attitudes criminelles par l'humour noir qui frôle l'absurde. De plus, en actualisant les contes de fée de Perrault, tout en y mêlant « des épices et des couleurs issues d'autres pays, d'autres imaginaires » (*Mes contes...*, p. 11), Ben Jelloun renoue aussi avec la stratégie du désenchantement de l'histoire racontée (présente notamment dans *Les Yeux baissés*). Par-delà le merveilleux, il tient à souligner l'importance de la lucidité et prône « l'esprit d'éveil ». Partisan du dialogue, il propose donc un modèle culturel complexe qui fait coexister la culture populaire (oralité), la tradition religieuse et la Raison à travers le recueil qui s'inscrit en continuité avec les écrits précédents. Par son caractère complexe, cette œuvre exige sans doute notre réflexion plus approfondie dans une publication autonome.

Magdalena Zdrada-Cok

Tahar Ben Jelloun :
hybrydyzność i strategie dialogu
w prozie opublikowanej po roku 2000

Streszczenie

Celem prezentowanej monografii jest ukazanie ewolucji tematycznej i stylistycznej twórczości Tahara Ben Jellouna ze szczególnym uwzględnieniem związków najnowszych utworów z wcześniejszymi dziełami pisarza (intertekstualność wewnętrzna).

Punktem wyjścia przeprowadzonych analiz jest zjawisko hybrydyzności w teoriach intertekstualnych, w teorii gatunków, w pragmatyce literatury oraz w studiach kulturowych. Pierwsza część pracy stanowi systematyczną próbę zdefiniowania hybrydyzności na podstawie badań Michała Bachtina, w świetle studiów postkolonialnych (Homi Bhabha, Edward W. Said) oraz epistemologii literatury Maghrebu omówionej przez Alfonsa de Toro. Te odniesienia dowodzą, że hybrydyzność jest zjawiskiem zmiennym dla Afryki Północnej, wyrażającym się w trzech aspektach cechujących jej kulturę i literaturę : różnorodności językowej, interkulturowości i złożonych konstrukcjach tożsamościowych. Przedstawiając bogactwo, zmienność i wielojęzyczność kultury Maghrebu, przywołano rozważania Jorge Luisa Borgesa, Abdelkébira Khatibiego, Maleka Chebela, jak również Tahara Ben Jellouna. Podążając za tezami tych pisarzy, odnaleziono hybrydyczny i dynamiczny model kultury arabskiej w *Księdze tysiąca i jednej nocy*.

To właśnie baśń orientalna staje się motywem przewodnim badań zawartych w części drugiej. Przedmiotem refleksji są tutaj powieści i krótkie formy narracyjne Ben Jellouna, w których ujawnia się hybrydyzność gatunkowa, polegająca na przeplataniu strategii powieściowych z zabiegami typowymi dla ustnej opowieści orientalnej. Dzięki wykorzystaniu elementów narracji ustnej tworzy się w powieściach z początku XXI wieku — *Partir* ('Wyjechać'), *Au pays* ('W kraju'), *Cette aveuglante absence de lumière* (*To oślepiające nieobecne światło*. Tłum. M. Szczurek. Kraków, Karakter, 2008) — przestrzeń dialogu między konwencjami gatunkowymi. Elementy baśniowe służą do wyrażenia systemu wartości tekstu i otwierają z pozoru realistyczną prozę na interdyscyplinarny dialog z malarstwem, kinem i teatrem. Z punktu widzenia pragmatyki tekstu baśniowość jest rodzajem komentarza opowiadanej historii, pełniąc zarazem funkcję argumentacyjną i perswazyjną. Paradoksalnie okazuje się tu skuteczną strategią, aby podjąć bardzo aktualną problematykę społeczną związaną z takimi zjawiskami, jak: imigracja zarobkowa i akulturacja, imigracja nielegalna, zniewolenie w sytuacji dyktatury politycznej. Co istotne w kontekście interkulturowości, dialog powieści i baśni może być odczytany jako metafora sytuacji Marokańczyków, odczuwających fascynację światem Zachodu, ale również zagubionych, rozczarowanych i osamotnionych (*Partir, Au pays*). Oprócz opisu relacji tzw. intertekstualności wewnętrznej, część ta zawiera również analizę porównawczą wskazującą na podobieństwa estetyczne i treściowe pomiędzy wspomnianymi powieściami i opowiadaniem przeznaczonymi

dla młodych czytelników : *Rachid, l'enfant de la télé* ('Rachid, dziecko telewizji'), *L'École perdue* ('Utracona szkoła').

Druga część monografii skupia się również na intertekstualnej analizie zbioru nowel z 2003 roku *Amours sorcières* ('Zaczarowane miłości'), które aktualizują problematykę *Księgi tysiąca i jednej nocy* i podejmują niektóre wątki obecne w tomie *Le premier amour est toujours le dernier* ('Pierwsza miłość jest zawsze ostatnią') z 1995 roku. Na podstawie wnikliwej lektury baśni orientalnych dokonanej przez Maleka Chebela wykazano, że przez aktualizację wielu tropów z *Księgi tysiąca i jednej nocy* Tahar Ben Jelloun tworzy złożony, satyryczny obraz społeczeństwa marokańskiego, rozdartego pomiędzy tradycją i nowoczesnością. W tym celu porusza tematykę miłosną, będącą osnową narracji Szeherazady, i przedstawia w sposób ironiczny tradycyjny wizerunek relacji damsko-męskich w świecie arabskim. Z przeprowadzonej analizy wynika, że obserwacja marokańskiej codzienności przeplata się w *Amours sorcières* z dążeniem do wiernego odtworzenia fascynującej, zmysłowej atmosfery opowieści wschodniej. Przedmiotem badań jest również interesująca relacja pomiędzy gatunkiem baśni orientalnej i europejską nowelą, do której autor wyraźnie nawiązuje na poziomie organizacji zbioru i kompozycji poszczególnych utworów. Zetknięcie tych paradygmatów gatunkowych daje bardzo ciekawy rezultat w postaci konfrontacji dwóch typów kreowania świata przedstawionego : fantastycznego (w ujęciu Tzvetana Todorova) i baśniowego (*merveilleux oriental* : cudowność wschodnia). Za pomocą tej strategii autor wyraża swoisty ironiczny dystans wobec przedstawianych problemów i akcentuje wieloznaczny wymiar opowiadanych historii.

Trzecia część monografii omawia twórczość autobiograficzną Tahara Ben Jellouna. Dowiedziono w niej, że utwory inspirowane biografią autora zbliżają się do paradygmatu autobiografii postmodernistycznej (zdefiniowanej przez Alfonsa de Toro). Hybrydyczna tożsamość podmiotu autobiograficznego, obecna już w utworze *L'Écrivain public* ('Pisarz publiczny') z 1983 roku i konsekwentnie powracająca w powieściach z XXI wieku, opisana jest w odniesieniu do Lacanowskiej koncepcji lustra i teorii m.in. Philippe'a Gaspariniego, Vincenta Colonna, Jerzego Lisa dotyczących strategii autobiograficznych, autofikcyjnych i transpersonalnych.

Następnie ukazano utwór *Sur ma Mère (O mojej matce)*. Tłum. J. Kozłowska. Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa, 2010) z punktu widzenia gatunkowego (powieść, autobiografia, autofikcja) i intertekstualnego. Przedmiotem refleksji są dychotomiczne i dialogiczne relacje między postaciami, które ilustrują związki między tradycją i nowoczesnością. Motywy autobiograficzne, obecne zarówno w tej powieści, jak i w tekstach wcześniejszych, np. *Harrouda* ('Harrouda'), *L'Écrivain public, Jour de silence à Tanger* ('Dzień ciszy w Tangerze'), oraz różnice w sposobie przedstawienia postaci ojca i matki w tychże utworach odczytane są w kontekście ewolucji stosunku pisarza do rodzimej kultury i własnej francusko-arabskiej tożsamości.

Problematyka tożsamościowa znajduje rozwinięcie w autobiograficznych powieściach *Le Dernier ami* ('Ostatni przyjaciel') i *Le Bonheur conjugal* ('Szczęście małżeńskie'), podlegając tu swoistej grze. Opiera się ona na strategiach eksterioryzacji „ja” i zatarciu granicy między kategoriami „ja” i „Inny”. W konsekwencji podmiot autobiograficzny staje się w prozie Tahara Ben Jellouna kategorią transpersonalną, wewnętrznie rozdartą, tożsamościowo rozproszoną i otwartą na doświadczenie inności.

Ostatnim tematem trzeciej części rozprawy są teksty, w których Tahar Ben Jelloun łączy konwencje eseju, powieści i autobiografii, prowadząc dialog z innymi pisarzami i artystami (Jean Genet, Alberto Giacometti, Eugène Delacroix, Henri Matisse, Paul Klee, Claudio Bravo, Samuel Beckett). Utwory te, jednocześnie autotematyczne i intertekstualne, wskazują na znaczenie relacji między literaturą a innymi dziedzinami sztuki w interkulturowej estetyce autora *Harroudy*. Pozwalają zrozumieć koncepcję twórczości, która, według Ben Jellouna, polega na spotkaniu z drugim artystą, doświadczeniu bliskości i wspólnoty odczuwania pomimo różnic w obrębie kodów kulturowych i środków artystycznego wyrazu. Tworzenie jest dla pisarza dialogiem, w którym odkrywanie podobieństw z innymi artystami stanowi źródło twórczej radości i satysfakcji.

Przeprowadzone analizy dowodzą, że hybrydyczny wymiar prozy Tahara Ben Jellouna zasadza się na swobodnym przemieszaniu gatunków i konwencji literackich oraz na czerpaniu inspiracji z dwóch tradycji literackich. Polifoniczna forma literacka, w której harmonijnie współbrzmia realizm, fantastyka i baśniowość, ukazuje złożoną problematykę tożsamościową postaci znajdujących się w sytuacji interkulturowej. „Ja transpersonalne” odnajduje swą hybrydyczną tożsamość w dialogu z „Innym” i werbalizuje ją w różnorodnej estetycznie wypowiedzi, usytuowanej na styku dokumentu, autofikcji, autobiografii i biografii. Częściowo autobiograficzny podmiot niejako odkrywa siebie, aby zatracić się w „Innym” (przez doświadczenie „transartystyczne”). Równocześnie „ja” stanowi pewne *continuum*: dzięki licznym nawiązaniom do wcześniejszych utworów ukazane jest w ciągłym procesie autokreacji. Twórczość Tahara Ben Jellouna, konsekwentnie podejmująca problematykę społeczną i tożsamościową, jawi się zatem jako spójna tematycznie, ale różnorodna estetycznie. Stale inspirowana aktualnymi tendencjami, charakterystycznymi zarówno dla literatury wyrażonej w języku francuskim i publikowanej we Francji, jak i dla frankofońskiego Maghrebu literackiego, znacząco je współtworzy, swobodnie przekraczając granice polityczne, kulturowe, estetyczne czy tożsamościowe.

Magdalena Zdrada-Cok

**Tahar Ben Jelloun :
Hybridity and Strategies of Dialogue
in Prose Published After 2000**

S u m m a r y

The aim of this monograph is to show the thematic and stylistic evolution of Tahar Ben Jelloun's oeuvre, with a particular emphasis on co-relations between the latest and the earlier works of the writer (internal intertextuality).

The starting point of the carried out analyses is the phenomenon of hybridity in the intertextual theories, theory of genres, pragmatics of literature and cultural studies. The first part of the present work constitutes a systematic attempt to define hybridity on the basis of Mikhail Bakhtin's research in the light of postcolonial studies (Homi Bhabha, Edward W. Said) and on the basis of epistemology of Maghreb literature as discussed by Alfonso de Toro. These references show that hybridity is a characteristic phenomenon of North Africa, which finds its expression in three aspects distinguishing the culture and literature of this region: linguistic diversity, interculturalism and complex constructions of identity. When presenting the richness, diversity and multilingualism of the Maghreb culture, the reflections of Jose Luis Borges, Abdelkébir Khatibi, Malek Chebel and Tahar Ben Jelloun have been invoked in the present study. Following these writers' theses, a hybrid and dynamic model of Arab culture has been found in the collection titled *One Thousand and One Nights*.

It is an oriental fairy-tale that becomes the leitmotif of the research included in the second part. The subject of reflection here are Ben Jelloun's novels and short narrative forms that exhibit signs of a hybrid genre (or a cross-genre), that is the ones that intertwine strategies typical of a novel with oral techniques characteristic of oriental tales. Through the use of oral narrative elements, in the novels of the early 21st century — *Partir (Leaving Tangier)*, translated by Linda Coverdale), *Au pays (A Palace in the Old Village)*, translated by L. Coverdale), *Cette aveuglante absence de lumière (This Blinding Absence of Light)*, translated by L. Coverdale) — a space is created for a dialogue between genre conventions. The fairy-tale elements are used to express the value system of the text and open the seemingly realistic prose to an interdisciplinary dialogue with painting, cinema and theatre. In pragmatic terms, the fairy-tale-like character of the text provides a specific commentary to the story that is being told, performing both argumentative and persuasive functions at the same time. Paradoxically, it proves to be an effective strategy here to take up the most current social problems, related to such phenomena as: labour migration and acculturation, illegal immigration, or slavery in a situation of political dictatorship. What is important in the context of interculturalism, the dialogue between novels and fairy-tales can be read as a metaphor for the situation of Moroccans, who feel the fascination with the western world, but who are also lost, disappointed and lonely (*Partir, Au pays*). Apart from the description of the so-called internal intertextuality, this part of the monograph also includes a comparative analysis indicating the aesthetic and semantic similarities between the

forementioned novels and stories intended for young readers: *Rachid, l'enfant de la télé* ('Rachid, Television Child'), *L'École perdue* ('Lost School').

The second part of the monograph also focuses on an intertextual analysis of the collection of short stories published in 2003, titled *Amours sorcières* ('Enchanted Loves'), which update the issues of *One Thousand and One Nights* and continue some threads present in the volume titled *Le premier amour est toujours le dernier* ('First Love Is Always the Last One') from 1995. Based on a thorough analysis of the oriental fairy-tales, carried out by Malek Chebel, it has been shown that by updating many themes from the collection of *One Thousand and One Nights*, Tahar Ben Jelloun creates a complex, satirical picture of Moroccan society, torn between tradition and modernity. For this very purpose, he touches upon the theme of love, which is the matrix of Scheherazade's narratives, and ironically presents the traditional image of male-female relationships in the Arab world. The analysis shows that in *Amours sorcières* the observation of the Moroccan daily life is interwoven with the desire to faithfully reproduce the fascinating, sensual atmosphere of eastern tale. The study also focuses on an interesting relationship between the genres of oriental fairy-tale and European short story, with which the author clearly establishes a connection at the level the organization of the whole collection as well as the composition of individual stories. The encounter between paradigms of these genres gives a very interesting result in the form of confrontation between two types of depicting the universe: the fantastic (by Tzvetan Todorov) and the marvellous (*merveilleux oriental*: the wonder of the East). With this strategy, the author expresses a certain ironic distance to the presented problems and emphasizes the multi-dimensional character of the stories being told.

The third part of the monograph discusses the autobiographical works of Tahar Ben Jelloun. It has been argued here that the works inspired by the author's biography approach the paradigm of postmodern autobiography (as defined by Alfonso de Toro). The hybrid identity of the autobiographical subject, already present in the work titled *L'Écrivain public* ('The Public Scribe') from 1983 and returning consistently in the novels from the 21st century, is described in relation to the Lacanian concept of the "mirror stage" as well as the theories, among others, of Philippe Gasparini, Vincent Colonna and Jerzy Lis, regarding autobiographical, autofictional and transpersonal strategies.

Next, the work *Sur ma Mère* (*About My Mother*, translated by Ros Schwartz) has been presented in terms of genre (novel, autobiography, autofiction) and intertextuality. The subject of deliberations here are dichotomous and dialogical relationships between characters which illustrate the connexions between tradition and modernity. Autobiographical motifs, present both in this novel and in the earlier texts, for example: *Harrouda* ('Harrouda'), *L'Écrivain public*, *Jour de silence à Tanger* (*Silent Day in Tangier*, translated by David Lobdell), and differences in the way the characters of father and mother are presented in these works have been analysed in the context of evolution of the writer's attitude to his native culture and to his own Franco-Arab identity.

The issue of identity, broadly discussed in such autobiographical novels as *Le Dernier ami* (*The Last Friend*, translated by Hazel Rowley) and *Le Bonheur conjugal* ('Marital Happiness'), becomes subject to a specific game here. It is based on the application of the autoscopic strategy (Out-of-Body Experience) to the "I", thus erasing the boundary between the categories of "I" and "Other". Consequently, in Tahar Ben Jelloun's prose, the autobiographical subject becomes a transpersonal category, inwardly torn, with scattered identity and open to the experience of otherness.

The last theme in the third part of the thesis refers to texts in which Tahar Ben Jelloun combines the conventions of essay, fiction and autobiography, carrying out a dialogue with other writers and artists (Jean Genet, Alberto Giacometti, Eugène Delacroix, Henri Matisse, Paul Klee, Claudio Bravo, Samuel Beckett). While being self-reflexive and intertextual, these works also point to the importance of the relationship between literature and other arts in the intercultural aesthetics of the author of *Harrouda*. They allow the readers to understand the concept of creativity, which – according to Ben Jelloun – involves meeting another artist, experiencing closeness and sense of community, despite differences within cultural codes and means of artistic expression. For the writer, creation

constitutes a dialogue, in which the discovery of similarities with other artists is a source of creative joy and satisfaction.

The carried out analyses show that the hybrid dimension of Tahar Ben Jelloun's fiction consists in the unconstrained mixing of genres and literary conventions, as well as on drawing inspiration from two literary traditions. The polyphonic literary form, in which realism, fantasy and fairy-tale resonate harmoniously, shows complex identity issues of his characters, who find themselves in intercultural situations. The "transpersonal I" finds its hybrid identity in the dialogue with the "Other" and verbalizes it in an aesthetically diverse statement, located at the junction of document, autofiction, autobiography and biography. The partly autobiographical subject somehow discovers itself only to get lost again in the "Other" (by means of a "transartistic" experience). At the same time, the "I" constitutes a certain *continuum*: thanks to numerous references to earlier works, it is shown in a continuous process of self-creation. The oeuvre of Ben Jelloun consistently undertakes the issues connected with society and identity and thus appears to be coherent thematically, but diverse aesthetically. Constantly inspired by current trends, characteristic both for literature written in the French language and published in France, as well as for literary francophone Maghreb, it helps to co-create them, freely crossing the political, cultural, aesthetic, and identity boundaries.