

THOMAS KLINKERT

## Réflexions sur l'écriture interculturelle et les problèmes de l'identité chez Tahar Ben Jelloun et Marcel Bénabou

### Résumé

Le point de départ de cette contribution est le rapport fondamental qui réunit les notions de « culture » et d'« interculturel ». Les cultures constituent leurs identités à travers un processus de rencontres, d'ouvertures et d'influences réciproques. De même qu'il y a la migration de groupes et de personnes, il existe une migration de pratiques et de concepts culturels. En prenant appui sur des notions comme « hybridation » et « créolisation », qui sont souvent citées dans le discours du postcolonialisme (p. ex. chez Glissant) et qui impliquent une remise en question radicale du concept d'identité, on s'efforce d'étudier des textes littéraires de deux écrivains d'expression française nés au Maroc : Tahar Ben Jelloun et Marcel Bénabou. Dans les œuvres de ces écrivains, on peut relever des structures et des réflexions ayant trait à la rencontre de différentes cultures, à savoir les cultures arabe, berbère et française chez Ben Jelloun et les cultures juive, marocaine et française chez Bénabou. L'aspect le plus intéressant de ces textes est le fait que l'hybridation interculturelle, qui intègre des éléments traditionnels ayant trait à l'oralité dans des récits caractérisés par les acquis de la modernité occidentale, donne lieu à des structures littéraires qui ressemblent à certains égards aux expériences les plus radicales du Nouveau roman (confusion identitaire, structures antiromanesques). Ainsi l'avant-garde contemporaine est une avant-garde plurielle. L'apport de la littérature interculturelle à cette avant-garde est caractérisée par une réflexion intense portant sur des questions d'identité individuelle et collective dans un contexte de migration.

**Zusammenfassung:** Überlegungen zum interkulturellen Schreiben und den Problemen der Identität bei Tahar Ben Jelloun und Marcel Bénabou

Ausgangspunkt dieses Beitrags ist der grundlegende Zusammenhang zwischen den Konzepten « Kultur » und « Interkulturalität ». Kulturen gewinnen ihre Identität durch einen Prozess von Begegnungen, Öffnungen und gegenseitigen Beeinflussungen. Ebenso wie es die Migration von Gruppen und Personen gibt, findet eine Migration von kulturellen Praktiken und Konzepten statt. Unter Bezugnahme auf Konzepte wie « Hybridisierung » und « Kreolisierung », die im Diskurs des Postkolonialismus (z.B. bei Glissant) häufig vorkommen und eine radikale Infragestellung des Konzepts der Identität implizieren, werden literarische Texte zweier französischsprachiger Schriftsteller marokkanischer Herkunft untersucht: Tahar Ben Jelloun und Marcel

Bénabou. In den Werken dieser Autoren lassen sich Strukturen und Reflexionen nachweisen, die mit der Begegnung verschiedener Kulturen zusammenhängen: der arabischen, der berberischen und der französischen Kultur bei Ben Jelloun sowie der jüdischen, der marokkanischen und der französischen Kultur bei Bénabou. Der interessanteste Aspekt dieser Texte ist die Beobachtung, dass die interkulturelle Hybridisierung, die traditionelle, mit der Mündlichkeit verbundene Elemente in Erzählungen einbindet, welche von den Errungenschaften der westlichen Moderne geprägt sind, zur Herausbildung literarischer Strukturen führt, die in mancher Hinsicht den radikalsten Experimenten des Nouveau Roman ähneln (Identitätskonfusion, antiromaneske Strukturen). Somit erweist sich die Avantgarde der Gegenwart als plural. Der Beitrag der interkulturellen Literatur zu dieser Avantgarde ist geprägt von einem intensiven Nachdenken über Fragen individueller und kollektiver Identität in einem Kontext von Migration.

## 1 L'interculturel comme base de la culture

S'il est vrai que l'attention portée sur l'interculturalité dans les universités et dans le discours de la critique est un phénomène relativement récent,<sup>1</sup> l'existence de faits interculturels peut être retracée jusqu'aux premières manifestations de notre civilisation. De même que la notion de texte ne peut se concevoir sans rapport à l'intertexte,<sup>2</sup> la notion de culture ne fait sens que lorsque l'on y inclut la notion d'interculturel. Ni les textes ni les cultures ne sont des vases clos ; au contraire, les cultures constituent leur identité moyennant un processus de rencontres, d'ouvertures et d'influences réciproques. Souvent, les éléments constitutifs d'une culture n'ont pas été inventés par celle-ci mais ont été importés et adoptés. De même qu'il y a la

<sup>1</sup> Pour une mise au point voir Michael Hofmann, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, München, Fink, 2006.

<sup>2</sup> Voir Julia Kristeva, *Semiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 255 : « Le signifié poétique renvoie à des signifiés discursifs autres, de sorte que dans l'énoncé poétique plusieurs autres discours sont lisibles. Il se crée, ainsi, autour du signifié poétique, un espace textuel multiple dont les éléments sont susceptibles d'être appliqués dans le texte poétique concret. Nous appellerons cet espace *intertextuel*. Pris dans l'intertextualité, l'énoncé poétique est un sous-ensemble d'un ensemble plus grand qui est l'espace des textes appliqués dans notre ensemble. » Pour une explication du concept d'intertextualité et de ses conséquences voir Roland Barthes, « Texte (théorie du) », in: *Œuvres complètes*, éd. Eric Marty, vol. 2 (1966–1973), Paris, Seuil, 1994, p. 1677–1689. Voir aussi Charles Grivel, « Thèses préparatoires sur les intertextes », in: Renate Lachmann (dir.), *Dialogizität*, München, Fink, 1982, p. 237–248, qui affirme : « Il n'est de texte que d'intertexte. » (p. 240)

migration de groupes et de personnes, il existe une migration de pratiques et de concepts culturels.

Il suffit de penser à l'histoire de l'alphabet qui fut inventé par les Phéniciens et dont les avatars se trouvent chez les Grecs, les Romains, mais aussi chez les Juifs et les Arabes. De même, l'histoire des formes littéraires nous montre l'importance des rencontres interculturelles, par exemple dans la nouvelle telle qu'elle fut canonisée par Boccace, qui hérita de la tradition orientale ainsi que de la tradition occidentale. On peut aussi penser à l'« inventeur » du roman moderne, Cervantès, qui prétend que le manuscrit de *Don Quichotte* est le produit d'un historien arabe, dont le narrateur principal du roman aurait fait traduire le texte en espagnol. En outre, la tradition occidentale de réflexion critique sur la subjectivité, telle qu'elle se manifeste chez des auteurs comme Montaigne, Rousseau et Chateaubriand, se nourrit de la rencontre et de la confrontation avec des cultures non-occidentales, dites « sauvages ». A fortiori, la question de l'hybridation culturelle est à l'ordre du jour à l'ère postmoderne, qui est en même temps l'ère postcoloniale et qui se distingue par ce que l'écrivain Edouard Glissant appelle la « poétique du divers ». Celle-ci, s'appuyant sur la notion de « créolisation », implique une remise en question radicale du concept d'identité.<sup>3</sup>

C'est sur cet arrière-plan que je vais étudier ici deux auteurs d'expression française qui sont tous deux nés au Maroc : Tahar Ben Jelloun (1944) et Marcel Bénabou (1939). Dans leurs œuvres, écrites en français et destinées à un public français ou francophone cultivé, on trouve non seulement des vestiges de l'origine marocaine de leurs auteurs mais aussi des réflexions sur l'hybridation culturelle de laquelle participent ces œuvres.<sup>4</sup> En réfléchissant sur leur statut de textes culturellement hybrides, ces romans posent la question de l'identité culturelle, mais aussi celle de l'identité textuelle. Je défendrai la

<sup>3</sup> Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 15 sq. : « La thèse que je défendrai est la suivante : la créolisation qui se fait dans la Néo-Amérique, et la créolisation qui gagne les autres Amériques, est la même qui opère dans le monde entier. La thèse que je défendrai auprès de vous est que *le monde se créolise*, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémissibles, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire – sans qu'on soit utopiste, ou plutôt, en acceptant de l'être – que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinaient depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles. » (Italiques dans le texte.)

<sup>4</sup> Le concept d'« hybridation » culturelle a été popularisé par Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, New York, 2004.

thèse selon laquelle cette hybridation culturelle produit des formes textuelles qui ressemblent partiellement aux formes «anti-romanesques» caractéristiques du Nouveau roman tout en étant des modèles alternatifs. L'avant-garde de la fin du XX<sup>e</sup> siècle est donc une avant-garde plurielle. L'hybridation culturelle dont cette avant-garde interculturelle est une manifestation est en rapport étroit avec la problématique de l'identité.<sup>5</sup>

## 2 Tahar Ben Jelloun : *L'Enfant de sable*

Dans un article paru en 1957 et qui a ensuite été inclus dans son recueil *Pour un nouveau roman* (1963), Alain Robbe-Grillet se penche sur « quelques notions périmées », à savoir « le personnage », « l'histoire », « l'engagement », « la forme et le contenu ». En reprochant à la critique traditionnelle de vouloir à tout prix retrouver dans le roman contemporain des catégories appartenant à une époque définitivement révolue, « celle qui marqua l'apogée de l'individu »,<sup>6</sup> c'est-à-dire le XIX<sup>e</sup> siècle, et de réduire tout roman à son intrigue au détriment de l'écriture, il dessine les contours d'un nouveau roman où l'écriture est plus importante que l'anecdote, où les personnages n'ont plus d'identité (« l'époque actuelle est plutôt celle du numéro matricule »),<sup>7</sup> où l'art n'est pas un moyen, mais une fin en soi (« l'art ne peut être réduit à l'état de moyen au service d'une cause qui le dépasserait, celle-ci fût-elle la plus juste, la plus exaltante ; l'artiste ne met rien au-dessus de son travail, et il s'aperçoit vite qu'il ne peut créer que *pour rien* »).<sup>8</sup>

On sait que Tahar Ben Jelloun n'aime pas trop le Nouveau roman.<sup>9</sup> Cela s'explique entre autres par le fait que pour lui, à la différence de Robbe-Grillet, art et engagement ne s'excluent pas.<sup>10</sup> Cependant, on peut montrer qu'il y a tout de même des affinités entre l'écriture d'avant-garde prônée

<sup>5</sup> Pour un célèbre exemple latino-américain de cette hybridation culturelle, celui de l'écrivain et ethnologue péruvien José María Arguedas, chez qui on peut relever des traces de la culture andine qui sont métissées avec des procédés typiques du roman européen, voir Diemo Landgraf, *Kulturelle Hybridisierung bei José María Arguedas*, St. Ingbert, Röhrig, 2008.

<sup>6</sup> Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1986, p. 28.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 35 (italiques dans le texte).

<sup>9</sup> Roland Spiller, « Tahar Ben Jelloun », in : *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, München, Text + Kritik, 1998, p. 3 : « Auf französischer Seite ist seine strikte Abneigung gegen die Autoren des *nouveau roman* zu erwähnen, weil sie als Negativbeispiele eine wichtige Rolle spielen. »

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 4.

par Robbe-Grillet et l'écriture de Ben Jelloun. Dans son texte *L'Enfant de sable* (1985), l'identité du personnage principal est aussi peu claire que celle du narrateur. Or, cette remise en question des catégories principales de la narration traditionnelle résulte de l'emploi spécifique de procédés narratifs qui ont leur l'origine dans la culture traditionnelle du Maghreb, à savoir le « Gam'a al-Fna » (la place du marché) et la « halqa » (c'est-à-dire le cercle d'auditeurs qui se rassemblent autour d'un narrateur sur la place publique du village).<sup>11</sup> L'écriture d'avant-garde chez Ben Jelloun se trouve donc motivée par le recours à des éléments traditionnels de la culture maghrébine, dans laquelle l'oralité joue un rôle important. Or ces éléments traditionnels sont eux-mêmes défigurés par leur confrontation avec des procédés «modernistes», si bien que l'on peut dire à juste titre qu'on a affaire à une écriture hybride caractérisée par les influences de plusieurs cultures, autrement dit : une écriture interculturelle.<sup>12</sup>

J'essaierai d'illustrer quelques-unes des implications de cette thèse moyennant une brève analyse du roman de Ben Jelloun. Tout d'abord, la question de l'identité du protagoniste, dont la remise en cause dans les romans de Robbe-Grillet ou d'autres auteurs d'avant-garde n'est pas accompagnée d'explication explicite, résulte logiquement de la thématique du livre de Ben Jelloun. Ce qui semble arbitraire chez Robbe-Grillet se trouve motivé chez Ben Jelloun. La protagoniste de ce texte est une fille dont le père veut faire croire que c'est un garçon, nommé « Ahmed », et qui ensuite sera également nommé(e) « Zahra ».<sup>13</sup> La cause première de ce quiproquo est l'humiliation ressentie par le père de cet enfant face à la naissance de sa huitième fille. Dans la société marocaine, un père de famille qui n'a pas d'héritier mâle est considéré comme frappé par une malédiction, comme l'explique le narrateur :

<sup>11</sup> Voir Roland Spiller, *Tahar Ben Jelloun. Schreiben zwischen den Kulturen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000, en particulier p. 293–317, avec une analyse détaillée de *L'Enfant de sable* prenant en compte l'hybridation de la culture marocaine et de la culture occidentale.

<sup>12</sup> Voir *ibid.*, p. 308 : « Ben Jellouns Gestaltung der 'halqa' ist kulturspezifisch und gleichzeitig postmodern. Seine metafiktionale Erzählweise adaptiert nicht nur die marokkanische Tradition und die französischen Gattungen des Tagebuchs, des Briefromans und der Bekenntnisliteratur sondern auch das literarische Modell [Jorge Luis Borges], mit dem die *mise en abyme* des interkulturellen Erzählens erst richtig in Gang kommt. » Voir aussi Julia Schütze, *Zwischen Dezentrierung und Rezentrierung. Französische und frankophone Romane im Kontext der Globalisierung*, Göttingen, V & R unipress, 2008, p. 104, qui généralise ce constat : « So spielt z. B. das orale Erzählerbe frankophoner Autoren eine wichtige Rolle in der Adaptation okzidentaler Erzählgenres [...] »

<sup>13</sup> La critique a fait remarquer qu'il s'agit de la reprise d'un sujet mythologique, à savoir la huitième fille qui se déguise en garçon, voir Spiller, *Tahar Ben Jelloun*, p. 297.

« Vous n'êtes pas sans savoir, ô mes amis et complices, que notre religion est impitoyable pour l'homme sans héritier ; elle le dépossède ou presque en faveur des frères. Quant aux filles, elles reçoivent seulement le tiers de l'héritage. »<sup>14</sup> Afin de corriger la fortune, le père de la protagoniste décide donc que « l'enfant à naître sera un mâle même si c'est une fille ! »<sup>15</sup> Or cette décision aura des conséquences lourdes pour l'enfant qui, en grandissant avec la conviction d'être un garçon, sera plongé dans une crise d'identité à partir du moment où il / elle constatera que son sexe biologique (*sex*) ne coïncide pas avec son sexe social (*gender*).<sup>16</sup>

Cette découverte est si grave qu'elle ne peut se dire, si bien que le personnage cherche à la refouler :

Il est une vérité qui ne peut être dite, pas même suggérée, mais vécue dans la solitude absolue, entourée d'un secret naturel qui se maintient sans effort et qui en est l'écorce et le parfum intérieur, une odeur d'étable abandonnée, ou bien l'odeur d'une blessure non cicatrisée qui se dégage parfois en des instants de lassitude où l'on se laisse gagner par la négligence, quand ce n'est pas le début de la pourriture, une dégénérescence physique avec cependant le corps dans son image intacte, car la souffrance vient d'un fond qui ne peut non plus être révélé [...].<sup>17</sup>

Le refoulement, la citation le prouve, est sans succès, car la « vérité qui ne peut être dite » est un « secret naturel » qui entoure et qui habite « la solitude absolue » dans laquelle le sujet est confronté à la certitude de son inquiétante altérité. Cette certitude provoque tout d'abord des réactions agressives dirigées contre les sœurs de la protagoniste, ensuite la fuite du sujet, sa tentative d'échapper au monde. Le sujet finit tantôt par disparaître, tantôt par se dédoubler, c'est-à-dire qu'il réapparaîtra sous forme androgyne. Sur le plan de la narration, le texte constitue un équivalent formel de cette disparition et de ce dédoublement du sujet de l'énoncé. Cela se manifeste d'une part dans la présence de plusieurs narrateurs qui, eux, se succèdent comme des jongleurs sur la place publique ; d'autre part, la voix de la protagoniste se fait entendre à travers les fragments d'un journal :

Les conteurs de *L'Enfant de Sable* [...] forment une chaîne : chaque conteur abandonne son histoire pour céder le relais de la parole à un autre conteur. [...] Sept

<sup>14</sup> Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, p. 18.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>16</sup> Voir, à ce sujet, Alfonso de Toro, « Tahar Ben Jelloun *L'Enfant de sable* ou le «trouble dans le genre», in : A. d. T., *Épistémologies. Le Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 251-269.

<sup>17</sup> Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, p. 43.

conteurs sont mis en scène. Trois d'entre eux prétendent puiser leur source d'inspiration dans le « Journal » d'Ahmed, qu'ils auraient récupéré dans des circonstances hasardeuses ou mystérieuses ; c'est un véritable topos, celui du manuscrit perdu et retrouvé, auquel il n'est pas vraiment possible d'accorder véritablement un crédit – en outre, leurs affirmations se contredisent.<sup>18</sup>

Nous avons donc affaire à une histoire plurielle dont la vérité n'est pas garantie par la voix d'un narrateur unique. Cette constellation fait penser à ce que le médiéviste Paul Zumthor appelle « mouvance ».<sup>19</sup> Au Moyen Âge, le « texte » n'est pas stable, mais se distingue par une « incessante vibration et une instabilité fondamentale », résultant de l'oralité de la présentation et de la réception. S'il n'existe pas une seule version autorisée d'une histoire, mais une série de versions divergentes présentées oralement, on peut commencer à se disputer à propos de la vérité de ce qui est raconté. Souvent les conteurs des histoires médiévales remettaient en cause ce que disaient leurs confrères. De même, dans *L'Enfant de sable*, il y a une rivalité entre divers narrateurs, par exemple dans le passage suivant :

Pendant que le conteur lisait cette lettre, un homme, grand et mince, ne cessait d'aller et venir, traversant en son milieu le cercle, le contournant, agitant un bâton comme s'il voulait protester ou prendre la parole pour rectifier quelque chose. Il se mit au centre, tenant à distance le conteur avec sa canne, il s'adressa à l'assistance : « Cet homme vous cache la vérité. Il a peur de tout vous dire. Cette histoire, c'est moi qui la lui ai racontée. Elle est terrible. Je ne l'ai pas inventée. Je l'ai vécue. Je suis de la famille. Je suis le frère de Fatima, la femme d'Ahmed [...] »<sup>20</sup>

Les conteurs se reprochent mutuellement de ne pas dire la vérité, ils produisent des versions divergentes de l'histoire d'Ahmed, si bien que celle-ci ne possède pas une identité bien déterminée. Un des sept narrateurs s'appelle Fatouma et s'identifie de manière paradoxale à Ahmed. Fatouma dit : « J'ai vécu dans l'illusion d'un autre corps, avec les habits et les émotions de quelqu'un d'autre. [...] Entre-temps j'avais perdu le grand cahier où je consignais mon histoire. »<sup>21</sup> Ahmed n'est donc pas seulement Zahra, mais il figure aussi sous le nom d'un autre personnage qui, par-dessus le marché, fait fonction de narrateur. De cette manière la frontière entre la narration et l'histoire est transgressée. Ainsi, on peut constater une homologie entre le

<sup>18</sup> Laurence Kohn-Pireaux, *Etude sur Tahar Ben Jelloun : « L'Enfant de sable », « La Nuit sacrée »*, Paris, Ellipses, 2000, p. 18.

<sup>19</sup> Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 507.

<sup>20</sup> Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, p. 67.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 169, 170.



contenu et la forme discursive du texte, c'est-à-dire que la remise en cause du concept d'identité concerne à la fois le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation.

A la différence de la « mouvance » médiévale, cependant, le récit de Ben Jelloun fait un choix délibéré, c'est-à-dire que la non-identité du texte est produite à dessein par l'arrangement narratif. Dans ce texte le recours aux traditions orales de la société marocaine<sup>22</sup> se combine avec une conscience aigüe des acquis de la modernité.

Cette modernité est incarnée de manière emblématique par un des narrateurs, à savoir le « troubadour aveugle » qui est un avatar fictif de Jorge Luis Borges.<sup>23</sup> Celui-ci est connu pour avoir systématiquement transgressé la frontière entre fiction et diction au sens de Genette.<sup>24</sup> Dans les *Ficciones* il est souvent difficile, voire impossible de savoir si on a affaire à des inventions ou bien si l'auteur ne fait que rapporter ce que d'autres ont réellement observé ou analysé. L'effet de réel de ces textes résulte entre autres du fait qu'ils sont ornés de notes en bas de page, si bien que le lecteur se trouve dans l'impossibilité de savoir si ces textes sont des fictions ou des essais érudits.<sup>25</sup> La distinction des genres du discours n'est plus possible ; l'ordre du discours s'en trouve fondamentalement ébranlé. Cela correspond donc tout à fait à l'image de Borges si le troubadour aveugle se caractérise en disant : « Sachez simplement que j'ai passé ma vie à falsifier ou altérer les histoires des autres... [...]. J'aime inventer mes souvenirs. »<sup>26</sup> On n'attendra certainement pas la vérité définitive de l'histoire de la bouche d'un homme qui

<sup>22</sup> Voir à ce sujet Robert Elbaz/Ruth Amar, « De l'oralité dans le récit benjellounien », in : *Le Maghreb littéraire* 1 (1997), p. 35–53.

<sup>23</sup> Borges est l'auteur du conte *Las ruinas circulares* dont la fin est citée littéralement (en français), voir *L'Enfant de sable*, p. 173. Or, le troubadour aveugle prétend être le personnage qui a vécu l'histoire racontée dans ce conte où il est question de la création d'un homme par un magicien au moyen du rêve. L'identité entre le troubadour et Borges est donc à la fois affirmée et remise en cause. Le troubadour est-il Borges ou bien est-ce un des personnages de Borges ? Pour une analyse de la fonction de Borges dans *L'Enfant de sable*, voir Spiller, *Tahar Ben Jelloun*, en particulier p. 302–309 et 315–317 ; voir aussi Alfonso de Toro, *Epistémologies*, p. 281–292.

<sup>24</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

<sup>25</sup> Voir à ce propos Thomas Klinkert, « Literatur, Wissenschaft und Wissen – ein Beziehungsdreieck (mit einer Analyse von Jorge Luis Borges' *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*) », in : Thomas Klinkert/Monika Neuhofer (dir.), *Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenschwelle um 1800. Theorie – Epistemologie – komparatistische Fallstudien*, Berlin/New York, de Gruyter, 2008, p. 65–86, ici p. 77–85.

<sup>26</sup> Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, p. 171.



avoue être un inventeur, un falsificateur ou bien « le biographe de l'erreur et du mensonge ».<sup>27</sup>

La présence de Borges dans le roman de Ben Jelloun a plusieurs fonctions : (1) Sur le plan de la narration, il enrichit le nombre des narrateurs qui, en prenant la relève l'un de l'autre, augmentent la confusion du lecteur. (2) Sur le plan de la réflexion métapoétique, il aiguise la conscience du lecteur quant à l'impossibilité de connaître la vérité de l'histoire. (3) Sur le plan des références intertextuelles, il fait contre-poids au modèle de la narration orale dérivée de la tradition marocaine. La narration borgésienne se nourrit de livres, c'est tout le contraire de la narration orale traditionnelle du Maroc. Cependant Borges marque à la fois l'apogée de la culture du livre et le début d'une remise en cause de la notion du livre, dans la mesure où chaque livre individuel s'ouvre sur un nombre infini d'autres livres.

### 3 Marcel Bénabou : *Jacob, Ménaïhem et Mimoun. Une épopée familiale*

Cela nous amène à notre deuxième auteur, d'origine marocaine lui aussi, Marcel Bénabou.<sup>28</sup> Celui-ci fait partie de l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle), dont il est le « secrétaire définitivement provisoire ». Il est l'auteur d'un recueil d'aphorismes – *Un livre peut en cacher un autre* – dans lesquels il emploie et exemplifie des principes oulipiens de composition. Dans son premier livre, au titre paradoxal, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, il se réfère de manière programmatique à Borges dont il met en exergue la citation suivante : « Délire laborieux et appauvrissant que de composer de vastes livres, de développer en cinq cents pages une idée que l'on peut très bien exposer oralement en quelques minutes. Mieux vaut feindre que ces livres existent déjà, et en offrir un résumé, un commentaire. »<sup>29</sup> En se réclamant de Borges, Bénabou s'inscrit lui aussi dans la lignée de la métafiction moderne, tout comme Ben Jelloun. On va voir qu'il y a d'autres ressemblances entre les deux auteurs d'origine marocaine. Ces ressemblances sont conditionnées par le caractère interculturel de leur écriture.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>28</sup> Voir Thomas Klinkert, « Marcel Bénabou – Un livre peut en cacher un autre », in : Peter Kuon (dir.), *Oulipo – Poétiques*, Tübingen, Narr, 1999, p. 77–94.

<sup>29</sup> Marcel Bénabou, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Paris, Hachette, 1986, p. 23.

Dans son livre autobiographique *Jacob, Ménaïem et Mimoun. Une épopée familiale* (1995)<sup>30</sup> Bénabou retrace l'histoire de ses tentatives avortées d'écrire un livre dans lequel il aurait fait « pour nos mellahs marocains, et plus particulièrement pour le mellah de Meknès, ce que d'autres avaient si magistralement réussi pour les ghettos et shtetl de l'Europe centrale et orientale. [...] Ce serait une épopée grandiose, axée pour l'essentiel – piété filiale oblige – sur l'histoire de ma famille. »<sup>31</sup> Cette épopée était destinée à rendre compte du monde des Juifs marocains vivant dans le mellah, permettant au lecteur occidental, voire mondial, « de découvrir de l'intérieur, sous toutes ses facettes, un univers à la vitalité insoupçonnée, dont il ne sortira qu'à regret ». <sup>32</sup> Ce faisant, l'épopée familiale « aiderait à combler, par son rayonnement, une lacune injuste et depuis trop longtemps béante dans la littérature universelle », et en même temps elle ferait « entrer un peu d'air frais dans la littérature française, qui [lui] semblait, depuis quelques années, sentir un peu trop le renfermé ». <sup>33</sup> Ce que le narrateur formule assez clairement ici, c'est le postulat de l'hybridation interculturelle, précisant que celle-ci est nécessaire afin de revitaliser la littérature française et d'enrichir la littérature universelle. Il prétend écrire une « épopée », une « somme romanesque », entreprise placée sous le signe emblématique de la modernité française du XIX<sup>e</sup> siècle représentée par les noms de Baudelaire et de Flaubert, auxquels il emprunte deux phrases destinées à lui servir d'épigraphes,<sup>34</sup> et de Mallarmé (ainsi il parle de la « stricte orthodoxie mallarméenne de » son « cheminement »). <sup>35</sup>

Le projet se base entre autres sur les souvenirs que le narrateur associe à sa mère. C'est d'elle que lui vient un modèle de la communication faisant autorité, c'est-à-dire « une allure de confidence murmurée, de secret révélé à un

<sup>30</sup> Voir Claude Burgelin, « Marcel Bénabou's Paradoxical Autobiography », in : *SubStance* 28/2 (1999), p. 41–46 ; Evelyne M. Bornier, « *Jacob, Ménaïem et Mimoun : une épopée familiale. Poétique de l'identité chez Marcel Bénabou* », in : *International Journal of Francophone Studies* 7/1–2 (2004), p. 67–79.

<sup>31</sup> Marcel Bénabou, *Jacob, Ménaïem et Mimoun. Une épopée familiale*, Paris, Seuil, 1995, p. 81.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 82 sq. : « J'avais déjà trouvé [...] deux phrases qui paraissaient s'imposer comme épigraphes. Dans leur évidente parenté (on aurait juré que l'une avait été copiée sur l'autre), elles sonnaient comme une véritable incitation à l'écriture. J'étais prêt à croire qu'elles avaient été conçues exprès pour lever mes éventuelles appréhensions. L'une était de Baudelaire : « Le premier venu, pourvu qu'il sache amuser, a le droit de parler de lui-même. » L'autre de Flaubert : « ... le premier homme venu, sachant écrire correctement, ferait un livre superbe en écrivant ses mémoires, s'il l'écrivait sincèrement, complètement. »

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 49.

complice ».<sup>36</sup> Le narrateur explique : « Peut-être est-ce pour cette raison que ce ton est devenu pour moi la norme de tout échange, et que j'ai si longtemps différé le moment d'en transmettre au lecteur, dans un récit, l'écho. »<sup>37</sup> La communication maternelle, qui est une des sources principales des souvenirs du narrateur, est conditionnée par les rites du judaïsme, d'une part, et par les usances communicatives arabes, d'autre part. Par exemple, la mère apprend à son fils « à déchiffrer l'alphabet hébraïque et l'alphabet français »,<sup>38</sup> elle se lance « dans des récits pieux »,<sup>39</sup> lui racontant les histoires d'Abraham, de Moïse, de Samson, etc. ; d'autres expériences comparables lui viennent de son père et de ses tantes. A côté de ce « registre pieux », cependant, il existe un autre registre, celui des « facéties de Jeha » (qui reposent sur des « mots ou des phrases à double entente »), des dictons et des proverbes.<sup>40</sup> Tous ces éléments entrent dans le texte même de Bénabou qui, en tant que membre de l'Oulipo, a une sensibilité aiguisée pour toutes les questions linguistiques. Or cette sensibilité se trouve expliquée et motivée par le fait qu'il a grandi dans un monde culturellement hybride et plurilingue.

En fait, cela avait commencé, dès ma toute petite enfance, avec d'agaçantes questions de langage. Il est vrai que la situation dans laquelle je baignais avait de quoi intriguer. Elle se caractérisait par un mélange d'idiomes (français, arabe, hébreu) et d'accents (la façon de prononcer les *é* – éternellement fermés – et les *r* – roulés à la bourguignonne ou grasseyés à la parisienne – y jouait un rôle central) qui exigeaient, pour être correctement maîtrisés, une constante vigilance. Tout revenait, me semble-t-il aujourd'hui, à un problème de dosage. La place plus ou moins grande faite à l'arabe, ou plutôt au judéo-arabe, déterminait une assez subtile hiérarchie entre les divers niveaux de langue.<sup>41</sup>

Dans la vie quotidienne les langues sont employées de manière spécifique, c'est-à-dire qu'à chaque domaine de la vie correspond une certaine langue ou un certain registre. Par exemple, le judéo-arabe fournit les termes de la cuisine, alors que la famille du narrateur emploie le français pour communiquer ; mais c'est un français idiosyncratique, une « langue intime »<sup>42</sup> caractérisée par l'abondance de diminutifs et d'expressions affectueuses, et qui ne cor-

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 116.

respond donc pas au français des autres. Dans la rue, on emploie moins souvent le français que le judéo-arabe, tandis qu'à l'école on parle presque exclusivement le français.

Le narrateur, dont l'apprentissage des langues s'est fait dans un environnement plurilingue, cherchera ensuite des modèles d'identité (qui sont en même temps des modèles d'écriture), et là aussi, il se tournera vers différentes traditions et cultures. « D'emblée, je m'étais tourné vers la tradition juive. »<sup>43</sup> Cette tradition connaît plusieurs variantes ; il y a, tout d'abord, la Bible avec les patriarches dont il avait très tôt fait la connaissance grâce à sa mère ; il y a ensuite une « littérature moins lointaine » offrant des « modèles plus accessibles »,<sup>44</sup> par exemple le livre *Pourquoi je suis juif* d'Edmond Fleg ; après cela, le narrateur va découvrir la littérature du monde yiddish (Shalom Aleikhem, Isaac Leibusch Peretz), mais « ces Juifs du froid, de la neige et de la boue [lui] semblaient incroyablement exotiques ».<sup>45</sup>

Finalement, il y a le prestigieux modèle européen, que la communauté juive du Maroc avait adopté depuis un demi-siècle. Or pour le narrateur le modèle européen est un modèle imaginaire :

L'Europe de mes rêves, ou plutôt l'Europe patiemment reconstruite par mes soins, la seule réelle à mes yeux, c'était celle des longues flâneries dans les rayons des grandes bibliothèques et dans le dédale des musées, des matinées de cours dans les amphithéâtres des universités, des nuits de conversation passionnée sur les terrasses des « cafés littéraires ».<sup>46</sup>

Evidemment le comportement des Européens réels vivant dans l'entourage du narrateur ne correspond pas du tout à cette image idéale, si bien que le narrateur en est réduit à chercher un monde correspondant à ses rêves dans les livres : « C'est dire que ma quête de modèles me renvoyait de nouveau aux livres, et ne faisait qu'accroître l'emprise, déjà énorme, de la littérature sur ma vie quotidienne. »<sup>47</sup>

C'est cette emprise de la littérature sur la vie quotidienne du narrateur qui constitue l'horizon de tous ses livres. Ceux-ci sont des métarécits, c'est-à-dire des livres dans lesquels il est question des innombrables livres lus par le narrateur et de ses vaines tentatives d'écriture. L'aspect que nous avons étudié

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 124.

plus particulièrement ici est celui de la réflexion menée par le narrateur sur son pays d'origine et sur la situation interculturelle dans laquelle il a grandi.

Tandis que chez Ben Jelloun le recours aux traditions orales du Maroc est mis en correspondance avec la fragmentation de l'identité du / de la protagoniste, chez Bénabou l'arrière-plan interculturel et plurilingue explique la sensibilité pour les mots et pour la langue qui a fait de lui un membre exemplaire de l'Oulipo. Dans les deux cas, l'interculturel s'avère être un concept-clé pouvant rendre compte de choix esthétiques particuliers. Ainsi, les deux auteurs s'inscrivent, chacun à sa manière, dans les grands courants de l'avant-garde de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, en y apportant la voix d'auteurs ayant grandi dans un contexte culturel mixte et mettant à profit les possibilités de l'hybridation et du métissage interculturels. Dans les deux cas, une remise en question du concept d'identité personnelle et culturelle va de pair avec l'emploi de procédés de défamiliarisation. L'identité personnelle et culturelle n'est pas moins fragile que l'identité du texte.

### Textes cités

- Roland Barthes, « Texte (théorie du) », in : *Œuvres complètes*, éd. Eric Marty, vol. 2 (1966–1973), Paris, Seuil, 1994, p. 1677–1689.
- Marcel Bénabou, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Paris, Hachette, 1986.
- Marcel Bénabou, *Jacob, Ménahem et Mimoun. Une épopée familiale*, Paris, Seuil, 1995.
- Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.
- Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, New York, 2004.
- Evelyne M. Bornier, « *Jacob, Ménahem et Mimoun : une épopée familiale*. Poétique de l'identité chez Marcel Bénabou », in : *International Journal of Francophone Studies* 7/1–2 (2004), p. 67–79.
- Claude Burgelin, « Marcel Bénabou's Paradoxical Autobiography », in : *SubStance* 28/2 (1999), p. 41–46.
- Robert Elbaz/Ruth Amar, « De l'oralité dans le récit benjellounien », in : *Le Maghreb littéraire* 1 (1997), p. 35–53.
- Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
- Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- Charles Grivel, « Thèses préparatoires sur les intertextes », in: Renate Lachmann (dir.), *Dialogizität*, München, Fink, 1982, p. 237–248.
- Michael Hofmann, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, München, Fink, 2006.

- Thomas Klinkert, « Marcel Bénabou – Un livre peut en cacher un autre », in : Peter Kuon (dir.), *Oulipo – Poétiques*, Tübingen, Narr, 1999, p. 77–94.
- Thomas Klinkert, « Literatur, Wissenschaft und Wissen – ein Beziehungsdreieck (mit einer Analyse von Jorge Luis Borges' *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*) », in : Thomas Klinkert/Monika Neuhofer (dir.), *Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenschwelle um 1800. Theorie – Epistemologie – komparatistische Fallstudien*, Berlin/New York, de Gruyter, 2008, p. 65–86.
- Laurence Kohn-Pireaux, *Etude sur Tahar Ben Jelloun : « L'Enfant de sable », « La Nuit sacrée »*, Paris, Ellipses, 2000.
- Julia Kristeva, *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- Diemo Landgraf, *Kulturelle Hybridisierung bei José María Arguedas*, St. Ingbert, Röhrig, 2008.
- Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1986.
- Julia Schütze, *Zwischen Dezentrierung und Rezentrierung. Französische und frankophone Romane im Kontext der Globalisierung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- Roland Spiller, « Tahar Ben Jelloun », in : *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, München, Text + Kritik, 1998.
- Roland Spiller, *Tahar Ben Jelloun. Schreiben zwischen den Kulturen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.
- Alfonso de Toro, *Epistémologies. Le Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.