

# **L'Approche Structurale Narrative de *l'Enfant de Sable* de Tahar Ben Jelloun d'après les Théories de Gérard Genette**

Recherche originale

**Sahar AZIZI\***

Doctorante, Université Islamique Azad, Branche Centrale de Téhéran,  
Téhéran, Iran.

**Maryam SOUDIPOUR<sup>†\*</sup>**

Professeure-assistante, Université Islamique Azad, Branche Centrale de  
Téhéran, Téhéran, Iran.

(Date de réception : 16/02/2021 ; Date d'approbation : 17/12/2021)

## **Résumé**

L'utilisation efficace des techniques narratives ont abouti à la création des œuvres réussies dans le domaine de la littérature énigmatique. Parmi les grands écrivains de ce domaine, Tahar Ben Jelloun a une place incontestable. Cet article, d'une manière descriptive-analytique, cherche à identifier l'influence de l'utilisation des techniques narratives dans un roman intitulé *l'Enfant de sable* de cet écrivain afin de déchiffrer le roman en s'appuyant sur des théories de Gérard Genette. À cet égard, après la présentation et l'explication de la théorie narrative de Genette d'après trois niveaux instance, mode et temps, le roman mentionné a été profondément analysé. Il s'est entièrement éloigné de la narration linéaire des faits qu'ils ont été racontés avec la rapidité et l'ellipse ; la majorité des scènes s'illustre en résumé et la fréquence itérative est fréquente. Et en raison de la présence de plusieurs narrateurs, il y a de différents points de vue qui augmentent l'attraction du roman. Tout au

---

\* E-mail: [sahar.azizi.fr@gmail.com](mailto:sahar.azizi.fr@gmail.com)

\*\* E-mail: [maryamsoudipour@yahoo.fr](mailto:maryamsoudipour@yahoo.fr) (Auteure responsable)

*Recherches en langue française*, vol 2, n° 4, automne-hiver 2021, pp.  
29- 56.

long du roman, l'anachronie, la polyphonie, la polymodalité, l'anisochronie, la diachronie et la poly-personnalité, sont apparentes.

**Mots-clés** : Gérard Genette, Tahar Ben Jelloun, anachronie, polyphonie, polymodalité.

### Introduction

La narratologie, en tant que l'une des sciences liées au structuralisme, est un ensemble de règles générales dans les genres narratifs des systèmes régissant la narration et la structure d'intrigue, qui, en utilisant des principes structurels, organisent les composants de l'histoire afin d'atteindre le but de l'auteur. Dans la structure de chaque récit, des unités narratives célèbres telles que le personnage, le temps, la focalisation, les mots et les images ont le statut de signes. Malgré le point commun des théoriciens dans la nature de la narration, chacun de ces théoriciens a tenté d'en fournir une compréhension et une image différentes. Gérard Genette est l'un des principaux théoriciens qui, sous l'influence du structuralisme et des théories de Barthes, Todorov et Lévis Strauss, a organisé la narration en rassemblant les traditions théoriques des Amériques et de l'Europe. Dans *Nouveau Discours du récit* (1983), il présente sa vision de la structure du récit, selon laquelle le discours narratif se compose de trois niveaux distincts appelés récit, histoire et narration. Ces trois niveaux interagissent à travers le mode, l'instance, les niveaux et le temps. Dans *Figure III* (1972), un essai de méthodes rigoureuses, Genette insiste sur les bases d'une analyse littéraire.

Jusqu'à présent, de nombreux articles, recherches, dissertations, et traductions sur l'œuvre de Ben Jelloun ont été effectués à la fois à l'étranger et en Iran. De plus, d'innombrables romans et histoires de maints auteurs à l'intérieur de notre pays, ainsi qu'à l'étranger, ont été étudiés sur la base des techniques

narratives de Genette, et il est hors de portée de cet article de mentionner leurs noms. Mais jusqu'à présent, les romans de Ben Jelloun n'ont pas été scrutés du point de vue narratologique de Genette. Il vaut la peine d'appliquer ces précieuses théories dans les autres ouvrages de l'auteur mentionné afin que ceux qui s'intéressent au domaine de la narration puissent acquérir plus de connaissances sur la technique d'écriture de Ben Jelloun.

Compte tenu de la place précieuse de la théorie du structuralisme narratif de Genette, le but essentiel de cet article est d'analyser *L'Enfant de sable* (1985) de Tahar Ben Jelloun avec une approche narrative et exclusivement basée sur ses composantes remarquables, du point de vue précieux du critique cité afin de répondre à la question de savoir si nous pouvons enfin déchiffrer le roman en s'appuyant sur des théories de Gérard Genette.

Il convient de noter que Ben Jelloun est l'un des principaux Afro-Américains d'origine française, en effet l'un des plus célèbres et des pionniers dans le domaine de la littérature moderne ayant joué un rôle important dans la narration des douleurs sans fin de l'immigration.

La méthode de raisonnement dans cette recherche est inductive. Notre hypothèse repose sur le fait qu'il sera possible de découvrir toutes les énigmes codées et les couches cachées du roman cité grâce aux principes de la structure narrative de Genette. Par conséquent, afin d'atteindre un tel objectif, nous avons l'intention de constater, après une analyse minutieuse du roman, quelles mesures Genette a utilisées au fil du mode, de l'instance, des niveaux et du temps.

## I. Narratologie

La narratologie est une nouvelle science et le résultat de la révolution structuraliste dans le domaine du récit. Dans l'analyse structuraliste de la narration, les petits détails des mécanismes internes des textes sont examinés afin de découvrir les unités structurelles de base, telles que les unités qui font avancer le récit, avec les fonctions qui régissent les fonctions narratives des textes. Fondamentalement, la narratologie a peu à voir avec la structure de base des thèmes des récits ; Il se concentre plutôt sur la structure de l'histoire qui est la façon dont le récit est raconté à travers la narration. Les théoriciens structuralistes, par analogie, considèrent que la structure de la narration est semblable à la syntaxe d'une phrase. La narratologie en tant que science est apparue pour la première fois au XX<sup>e</sup> siècle. L'histoire de cette science peut être divisée en trois périodes générales :

-Formalisme russe (1914-1960) : Marquant par Propp avec son livre *Morphologie du conte* (1928).

-Période du structuralisme : Cette période est surtout connue sous le nom du structuralisme français et ses doctrinaires comme Lévi-Strauss, qui a divisé des mythes aux unités d'implication de base dans l'article *la structure des mythes* (1985), Todorov qui a utilisé pour la première fois le terme narratologie pour désigner la science du récit dans *Grammaire du Décaméron* (1969). Bremond énumérant les caractéristiques de la logique narrative pour déchiffrer l'action narrative dans *Le message narratif, communications* (1964). Roland Barthes introduisant le concept de signes narratifs dans *Introduction à l'analyse structurale des récits* (1966 :6-12) et l'analyse d'après les cinq codes expliqués dans *S/Z* (1970 : 5-35). Greimas qui a présenté d'abord le modèle

actantiel décomposant une action en six facteurs dans *Sémantique structurale* (1966 : 174-185 et 192-212) et ensuite le schéma narratif canonique permettant d'organiser logiquement, temporellement et sémantiquement les éléments d'une action, représentés ou non par des programmes narratifs (PN), dans une structure dotée de cinq composantes introduisant dans *Analyse sémiotique du discours* (1991 :98-136).

-Période post-structuraliste : Influençant par les idées de Genette, dans son article *Frontières du récit* (1996).

## **II. Analyse du roman :**

Le roman commence par la description d'un homme dans la solitude racontant par un narrateur anonyme qui contrôle l'histoire de l'extérieur. L'une des caractéristiques uniques du roman est le phénomène de la mise en abyme. Le roman est influencé par les pensées de l'auteur ainsi que par l'histoire réelle du roman, qui est tirée d'un fait divers choquant et incroyable. Il a de nombreuses couches cachées et un labyrinthe imbriqué, qui contiennent tous un étrange secret terrible, et les portes imbriquées du roman seront ouvertes aux lecteurs à l'aide de divers narrateurs. L'écrivain, le lecteur et les narrateurs sont tous influencés par la complexité et la confusion du personnage principal de l'histoire. Celui-ci souffre d'une sorte de désespoir, d'illusion, de tourment de conscience, de sentiments d'infériorité ,de désintégration d'identité et d'une terrible vie imposée, et tout cela l'amène à chercher constamment dans ses pensées et ses comportements, pour trouver un moyen d'échapper à cette identité imposée et d'acquérir sa véritable identité.

Il semble que pour créer un roman aussi étonnant, en plus de ses techniques uniques, l'auteur ait réussi à créer un roman

spécial et complexe basé sur les théories de Genette dont nous suivons les traces dans l'ordre.

Le premier préparatif est de préciser les niveaux narratifs et les récits emboîtés, parce que les différents effets que la lecture crée sont le résultat de changements de niveaux de narration, ce que nous appelons traditionnellement l'emboîtement. (Genette, 1972)

Le premier narrateur est au niveau élémentaire et il est un narrateur extradiégétique. L'histoire qu'il raconte est au niveau diégétique, et les personnages de son histoire sont : un conteur traditionnel qui raconte une histoire, basée sur un journal qui prétend lui avoir été donné par un homme avant sa mort, et les sept autres conteurs qui sont ses auditeurs. Ceux-ci entrent dans l'histoire à la discrétion du narrateur anonyme, et chacun d'eux raconte la vie du personnage principal de l'histoire en fonction de ce qu'il a vu, entendu et inféré.

Ces 8 narrateurs sont placés au niveau intradiégétique, c'est-à-dire au deuxième niveau de l'histoire. Au début, ils créent deux métas-récits racontés au sein du récit du premier niveau d'une manière emboîtée ou enchaînée. Le premier méta-récit est thématique où ils racontent leurs histoires et nous l'appelons donc méta-récit thématique qui n'est que thématiquement lié au récit du narrateur du premier niveau. Mais les deuxièmes métas-récits de ces conteurs qui sont enchaînés par rapport au premier récit, et par rapport au méta-récit dans un état parallèle sont considérés comme enchâssés, s'appellent métas-récits explicatifs, parce qu'il y a une causalité directe entre ceux-ci et la diégèse du premier narrateur, et ils suivent le temps et l'espace de l'histoire principale.

En fait, le roman comprend un troisième niveau : le niveau méta-méta-diégétique. À ce palier, Ahmed lui-même, bien sûr, sous la forme d'un journal intime et d'une correspondance avec un inconnu, raconte sa triste histoire de vie, mais pas directement, et en s'appuyant sur les narrateurs. C'est un narrateur au niveau méta-diégétique.

C'est comme s'il y a un lien étroit entre les différents niveaux narratifs et les changements dans les niveaux sociaux d'Ahmed. La raison de notre affirmation est que nous voyons d'abord Ahmed dans les premières pages du récit du narrateur du premier niveau.

De même qu'au début de sa vie il est la deuxième personne après le père et il est au niveau des hommes de la société traditionnelle dans la première et haute position. Mais avec les doutes qui lui viennent à l'esprit et il se rend compte qu'il existe des différences entre lui et les autres hommes et femmes, il ne se considère définitivement plus comme un homme de la classe supérieure. Et ce changement de niveau social et d'être au niveau intermédiaire est également clairement visible dans le roman, car la narration de l'histoire de la vie étrange et douloureuse tombe entre les mains des narrateurs du deuxième niveau. Et enfin, comme nous avons le troisième niveau de narration dans le roman, nous distinguons clairement cette baisse du niveau social dans la vie d'Ahmed, quand il décide d'accepter sa part féminine, il perd sévèrement son statut social à la fois dans la famille et dans la communauté et celui descend au niveau des animaux de cirque. Et même ce déclin et cette paresse vont si loin que les gens jettent une lame de rasoir dans la cage de quelqu'un qu'ils appellent lala Zahra. (Ben Jelloun, 1985 :136) Ce manque d'identité claire que nous observons dans sa vie se ressent également dans le roman lorsque nous entendons la voix

d'Ahmed en tant que narrateur car il n'agit pas en tant que narrateur indépendant, mais sa voix se perd derrière les voix des narrateurs qui lisent ses lettres et son journal intime.

En matière de niveaux narratifs, un autre facteur important est la métalepse. Cette technique a lieu lorsqu'il y a une transgression de la frontière entre deux niveaux narratifs pour que la frontière entre la réalité et l'imagination disparaisse. (Genette, 1972)

Dans *L'Enfant de sable*, nous sommes confrontés au phénomène de métalepse plusieurs fois, le premier est dès que nous commençons, nous voyons une violation de niveau :

- Métalepse descendante rhétorique :

Au chapitre 1, les pages 3-6 où le narrateur anonyme décrit les jours de la solitude d'Ahmed, le narrateur anonyme au niveau extradiégétique commence à raconter une histoire dont la narration a été laissée aux narrateurs du deuxième niveau, les personnages de son histoire, mais en violant le premier niveau et en assumant le début du deuxième niveau méta-récit, crée une métalepse.

- Métalepses ascendante ontologique : Nous l'appelons ontologique parce que dans cette situation les personnages changent de place physiquement, ce qui est possible uniquement dans la fiction où le dixième narrateur dit : «*Les personnages que je croyais inventer surgissaient sur maroute, m'interpellaient et me demandaient des comptes.* » (Ben Jelloun, 1985 :136)

- Métalepse rhétorique qui est la plus courante dans le roman :

- o Altération : Tous les métas récits enchâssés que chaque narrateur raconte sont des métalepses rhétoriques à cause du changement du sujet («je» à «il»). Tout au long du texte ce phénomène domine. Briser consciemment les frontières entre la réalité et l'imagination à fin de créer des mondes imaginaires et d'ajouter la complexité c'est un autre type de métalepse rhétorique ayant surtout dans le méta-méta récit d'Ahmed. Un autre cas de métalepse rhétorique est lié à la dénomination d'Ahmed, comme si le narrateur connaissait le personnage et comme s'il avait choisi le nom du personnage : De plus, lorsqu'il demande aux auditeurs de saluer Ahmed, en fait, il demande aux lecteurs d'agir dans l'histoire : « *Appelons-le Ahmed. Un prénom très répandu. Quoi ? Tu dis. Qu'il faille l'appelle Khémaïss ? Non, qu'importe le nom. Bon, je continue.* » (Ben Jelloun, 1985:10)

- o Paralepse: Un type de violation est créé en disant trop comme le conteur publique prétendant tout savoir sur l'histoire : « *Moi, je ne compte pas des histoires uniquement pour passer le temps. Ce sont les histoires qui viennent à moi, m'habitent et me transforment.* » (Ben Jelloun, 1985 :9)

- o Paralipse : Un autre type de violation est élaboré en supprimant les informations vitales et se montre en disant peu dans l'histoire comme les ellipses abondantes du roman.

- Métalepse intertextuelle : À côté des métalepses internes mentionnées ci-dessus, nous sommes confrontés à une métalepse intertextuelle où le neuvième narrateur est en train d'expliquer son méta récit. Nous l'appelons intertextuelle, car les

personnages passent les frontières d'un récit et entre dans un autre :

*«Pour vous aider, je vous dis d'où je viens, je vous livre les dernières phrases de l'histoire que j'ai vécue, et de là nous pourrions peut-être dénouer l'énigme qui vous a réunis. »* (Ben Jelloun, 1985 :114)

L'existence d'innombrables métalepses peut indiquer que pour créer une telle histoire, il faut délibérément briser la frontière entre le fantasme et la réalité, car pour faire accepter un tel monde, un seul esprit dans le monde réel est incapable de le faire, et il faut même demander de l'aide à des personnages extérieurs à l'histoire.

Le deuxième préparatif est l'instance narrative qui exprime le lien entre la voix narrative et le temps de la narration. Examiner l'instance nous permet de comprendre la relation entre l'histoire et le récit avec beaucoup plus de précision et de clarté. (Genette, 1972)

Il existe différents types de narrateurs : hétérodiégétique, autodiégétique, homodiégétique (Genette, 1972)

Le phénomène de polyphonie domine le roman, et à la lecture du roman, le narrateur et la focalisation changent à plusieurs reprises. Ces faits conduisent à la perturbation de l'ordre dans le roman qui souffre d'un énorme désordre sous l'influence de pensées confuses et vagues et de doutes du protagoniste. Ce désordre aboutit à un changement plus rapide de narrateurs à la fin du roman : Le premier est un narrateur anonyme extra-hétérodiégétique à la troisième personne qui n'a

aucune implication directe dans l'histoire. Le deuxième est un conteur public qui apparaît dans deux rôles :

- Un narrateur intra-autodiégétique, à la première personne en tant que personnage principal.
- Un narrateur intra-homodiégétique à la troisième personne quand il raconte l'histoire d'Ahmed.

Le troisième est le protagoniste, Ahmed, qui est un narrateur méta-autodiégétique à la première personne. Il n'ose toujours pas entrer sur le terrain en tant que narrateur indépendant et entre dans l'histoire en s'appuyant sur les autres. En définissant les parties principales de l'histoire, les narrateurs qui prétendent posséder le journal d'Ahmed commencent à lire le journal ou les lettres d'Ahmed, mais progressivement la voix du narrateur est supprimée et l'auditeur entend (je) lié à Ahmed. La voix d'Ahmed comprend trois apparitions narratives avec des mondes différents :

- Nous entendons d'abord la voix d'Ahmed, créée par le déterminisme de la nature et de la société, au moment où il réalise lentement qu'il n'est ni femme ni homme. Ahmed se rendait compte qu'il avait été deux fois opprimé et mal aimé : une fois par la décision égoïste d'un père décidant d'avoir un fils par peur de la société, et lui impose à tout prix une fausse identité. Une seconde fois par nature. La deuxième oppression est fréquemment mentionnée dans le roman d'une manière implicite, en évoquant plusieurs fois la différence de la voix d'Ahmed avec son corps et la barbe sur son visage : «*La femme À la barbe mal rasée*» (Ben Jelloun, 1985 : 81)

*«La vérité s'exile; il suffit que je parle pour que la vérité s'éloigne, pour qu'on oublie. Et j'en deviens le fossoyeur et le déterreur, le maître et. L'esclave. La voix est ainsi : elle ne me trahit pas ... et, même si je voulais la révéler dans sa nudité, la trahir en quelque sorte, je ne pourrais pas, je ne saurais pas peut-être même que j'en mourrais... Ô mon Dieu, que cette vérité me pesse ! » (Ben Jelloun, 1985 : 29)*

Le protagoniste se révolte contre lui-même, la nature et la société en décidant de se marier, puis de quitter la maison à la recherche de son identité fragile, en entrant dans un cirque, qui est la métaphore du monde extérieur et peut-être même du pays vers lequel migrent les Marocains. Ahmed, qui n'a pas accepté le rôle d'un homme à la maison, n'accepte pas non plus le rôle et l'identité d'une femme dans ce cirque étant le symbole de la société. C'est comme si l'auteur, en dépeignant un personnage à la fois masculin et féminin, ni masculin ni féminin, représentait en plus les défis migratoires de ses compatriotes qui migrent pour chercher le bonheur à cause de l'oppression et des problèmes dans leur patrie, mais dans un deuxième pays, toujours opprimés et discriminés. Il abordait un sujet beaucoup plus délicat à savoir le défi des humains souffrant également de défauts physiologiques et s'obligeant d'avoir un grand courage pour accepter leur sexe malgré tout problème. Ce qu'Ahmed fait finalement dans son journal, c'est d'utiliser pour la première fois un (je) féminin et il essaie de s'accepter comme une femme.

- Une autre voix entendue d'Ahmed en tant que narrateur est liée à la lettre d'Ahmed à une personne inconnue. En fait c'est la voix d'Ahmed qui veut accepter le processus de devenir Zahra. Ce narrateur à la première personne utilise (Je) masculin et commence son combat après avoir reçu la première lettre

anonyme et enfin, lorsque, pour la première fois au chapitre 12 (p. 82), le correspondant s'adresse à elle en son nom de femme et utilise pour elle un pronom féminin, elle admet alors qu'elle est une femme et elle devient ce qu'elle voulait être, c'est-à-dire Zahra.

- La troisième voix est celle de l'auteur des lettres anonymes où il parle en tant qu'homme avec le personnage féminin de l'histoire et lui donne le courage pour être ce qu'elle veut.

Après la mort du père et de la femme d'Ahmed, la séquence de l'histoire disparaît et le roman se sépare. Maintes versions de la même histoire sont présentées par des narrateurs qui prétendent avoir été témoins de l'incident ou bien avoir eu accès au journal d'Ahmed. Chaque narrateur considère sa propre expérience et sa solution pour la fin de l'histoire, ce qui brise les niveaux réels du récit et crée d'énormes changements temporels entre le passé et le futur, ce qui rend compliquée la compréhension de l'unité du texte. Les autres narrateurs sont intra-homodiégétiques. Le quatrième narrateur est le frère de Fatima (Épouse d'Ahmed). Le cinquième faisant partie des auditeurs de l'histoire du conteur publique, raconte une l'histoire similaire à celle d'Ahmed. Le sixième est Salem dont la solution pour mettre fin à cette vie pleine de souffrance, de mensonges, d'hypocrisie est de se suicider. Le septième, Amar, qui termine l'histoire par la fuite d'Ahmed dans la solitude. La huitième narratrice est une femme nommée Fatouma, qui n'ajoute rien de nouveau à l'histoire, mais s'identifie constamment à Zahra en tant que femme. Le neuvième narrateur est un troubadour aveugle, poète et intellectuel, qui se réfère au passé. Le dixième est un homme au turban bleu qui fait référence aux personnages et aux

narrateurs de l'histoire et dépeint l'avenir des personnages positifs et négatifs de l'histoire dans l'au-delà.

La multiplicité des narrateurs et des points de vue met en évidence le phénomène de poly personnalité dans la mesure où nous pourrions prétendre que chacun de ces narrateurs pourrait faire partie d'Ahmed d'une certaine manière et à partir d'un point de vue précis reconstruisant les différentes solutions pour mettre fin à cette vie misérable. D'autre part, il y a le personnage d'Ahmed, qui souffre d'une dualité sévère et hésite toujours à accepter un sexe comme le sexe dominant. Ce manque de détermination du sexe le motive à une sorte d'insécurité qu'il ne peut pas résoudre. Nous voyons aussi cette poly personnalité dans trois personnages différents existant dans les correspondances. Ahmed est conscient de l'ambiguïté et de la complexité de son identité, néanmoins il ne peut pas le comprendre.

*« 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... »* (Ben Jelloun, 1985 : 26)

Après la mort de son père, en acceptant sa part masculine et privilégiée, qui n'est pas physiologiquement compatible avec lui, Ahmed accepte l'injustice qui lui a été imposée. Le roman est

comme une métaphore du conflit existentiel qui existe dans toute la société. Son histoire est une excuse pour la dénonciation sociale à tous les niveaux de la société.

Après avoir passé en revue le narrateur, nous arrivons à l'étude du temps. Il y a une différence entre le temps du récit et celui de la narration. Le premier est lié à l'ordre réel des événements et le second est le moment où le narrateur les raconte. Genette croit en quatre catégories : La narration ultérieure, simultanée, antérieure et intercalée. (Genette, 1972)

Compte tenu des circonstances et de la complexité du roman, il est nécessaire d'aborder les personnages du passé par une narration ultérieure et également de faire une pause pour exprimer l'opportunité d'ajouter les perceptions des narrateurs par une narration simultanée, et ainsi que créer toutes sortes de prédictions et d'illusions par l'intermédiaire de l'ambiance imaginative du roman par une narration antérieure. Nous avons donc inévitablement une combinaison complexe de trois types de narration, qui aboutissent tous à une narration intercalée.

Le troisième préparatif de Genette est l'étude du mode. Selon la théorie des théoriciens, tout récit est nécessairement une diégèse, et seule la réalisation de l'histoire peut être réalisée par l'illusion de la mimésis. Ainsi, pour y parvenir, chaque récit a besoin d'un narrateur (Genette, 1972)

L'étude de mode consiste premièrement à observer la distance entre le narrateur et l'histoire. En général, il existe quatre types de discours indiquant la distance du narrateur au texte : (Genette, 1972)

- Narrativisé : C'est le discours le plus répété dans le roman. Le narrateur préfère traiter les discours et les intégrer dans le texte, comme la description des événements, des lieux ou des personnages. Ce qui compte, c'est de citer, et non de savoir exactement la source des propos. Lorsque le narrateur utilise cette méthode, il s'éloigne énormément de l'histoire :

*«À sa première visite, elle parla peu. La seconde fois – c'était dix-sept jours après-, elle parla un peu plus, mais ne confia aucun secret. Je la sentais traquée, blessée, au seuil d'un ravin, en haut d'une falaise. Elle parlait de disparaître, dans du sable. » (Ben Jelloun, 1985 : 124)*

- Transposé, style indirect : C'est le type de discours courant spécialement dans le journal intime et les correspondances d'Ahmed où le narrateur fait référence au contenu des mots du personnage. Un tel style est fait pour résumer les événements parlés et pour accélérer la narration.

*«Il disait que son visage était habité par la honte, que son corps était possédé par une graine maudite et qu'il se considérait comme un époux stérile ou un homme célibataire. » (Ben Jelloun, 1985 : 11)*

- Transposé, style indirect libre : Les paroles et les actions des personnages sont racontées par le narrateur. La présence de cette méthode qui se trouve principalement dans le récit du premier narrateur est peu : *«Que serait-il en effet si cet espace qui le séparait et le protégeait des autres venait à s'annuler ? » (Ben Jelloun, 1985 : 3)*

- Rapporté : Les paroles et les actions sont littéralement répétées par le narrateur. Ce style est un miroir sur toute la longueur, un reflet parfait des mots des personnages. Un exemple clair de ce style est vu dans les mots du père d'Ahmed, ou les réponses de celui-ci. Nous avons la distance la plus courte entre le narrateur et l'histoire dans ce type de style.

*«Il appela un soir son épouse enceinte, s'enferma avec elle dans une chambre à la terrasse et lui dit sur un ton ferme et solennel : «Notre vie n'a été jusqu'à présent qu'une attente stupide, une contestation verbale de la fatalité. Notre malchance, pour ne pas dire notre malheur, ne dépend pas de nous..... Nous célébrerons une prière et sur le Coran ouvert nous jurerons. » (Ben Jelloun, 1985 : 13-14)*

Comme nous pouvons le voir, la distance entre le narrateur et l'histoire est très longue dans la plupart des cas, et ce problème peut faire référence à la distance qu'Ahmed crée entre lui-même et les autres, et progressivement cette distance augmente à un point tel qu'elle conduit à l'isolement et finalement quitter la maison.

Nous continuons à étudier le mode en travaillant sur la fonction. Genette propose cinq fonctions pour exprimer l'étendue de l'implication du narrateur et de la narration : (Genette, 1972)

- La fonction narrative : Une fonction de base que le narrateur joue dès le début du récit.
- La fonction de régie : Le narrateur a un rôle de contrôle dans l'organisation et l'expression de son texte. Cette fonction est très forte chez le narrateur anonyme qui a la responsabilité

d'organiser le rôle des conteurs à entrer dans l'histoire. Nous apercevons sa présence dans : chapitre 1 (p. 3-6), chapitre 2 (P, 7-8), chapitre 6 (p. 43), chapitre 8 (p. 53), chapitre 14 (p. 14-15), chapitre 15 (p. 94-95), chapitre 16 (p. 107), chapitre 17 (p. 113), chapitre 19 (p. 133).

- La fonction de communication : Le narrateur s'adresse directement au narrataire afin de communiquer avec lui. En relation avec leurs rôles de conteur, approximativement tous les conteurs indiquent cette fonction en parlant à leurs interlocuteurs :

*«Amis du Bien, sachez que nous sommes réunis par le secret du verbe dans une rue circulaire, peut-être sur un navire et pour une traversée dont je ne connais pas l'itinéraire. » (Ben Jelloun, 1985 : 6)*

- La fonction testimoniale : Le narrateur témoigne de la vérité de son histoire, de l'exactitude du récit, de la certitude des événements et des sources d'information. Cette fonction apparaît lorsque le narrateur exprime ses sentiments : Conteur public :

*«Le secret est là, dans ces pages, tissé par des syllabes et des images. Il me l'avait confié juste avant de mourir. Je suis devenu le livre du secret; ..... j'ai payé de ma vie pour le lire. » (Ben Jelloun, 1985 : 6-7)*

- La fonction idéologique : Le narrateur interrompt son histoire pour offrir un point pédagogique ou des connaissances générales sur son histoire. Dans le méta-récit du neuvième narrateur(Amar) :

*«On interdit des livres qui parlent de la prostitution dans le pays, mais on ne fait rien pour donner du travail à ces filles de l'exode rural, on ne touche pas non plus aux proxénètes. Alors on parle dans les cafés».*  
(Ben Jelloun, 1985 : 119)

Nous n'arrêtons pas l'analyse du mode en examinant attentivement la focalisation. Le point important ici c'est qu'il existe une différence très subtile entre la voix narrative et la perspective narrative que les théoriciens appellent la focalisation. (Genette, 1983)

Le roman montre le phénomène de polymodalité. Car l'objectif du récit est en constante évolution et qu'il semble qu'il ait été considéré et inspecté sous différents angles de l'histoire d'horreur afin de mieux comprendre la situation interne et externe des personnages :

- Focalisation zéro (P < N) : Le premier et le deuxième narrateur savent tout sur Ahmed et les autres personnages de l'histoire, ceux-ci entrent facilement dans les pensées et les sentiments des personnages ; l'étendue de leur connaissance est plus que celle du personnage principal. Mais le premier narrateur est encore plus averti que le second, il est omniscient. Le premier narrateur exprimant la solitude d'Ahmed :

*«Il savait que sa mort ne viendrait ni d'un arrêt du cœur ni d'une quelconque hémorragie cérébrale ou intestinale. Seule une profonde tristesse, une espèce de mélancolie déposée sur lui par une main malhabile mettrait fin, sans doute dans son sommeil, à une vie qui fut simplement exceptionnelle.»* (Ben Jelloun, 1985 : 5)

- Focalisation interne (P=N) : Tout est vu de l'intérieur, les informations données au lecteur ne concernent que le personnage principal de l'histoire et ses actions, sentiments et perceptions : le troisième narrateur (Ahmed) fait partie de ce groupe :

*«Je ne me souviens pas dans quelle ville j'étais. Je me rappelle à présent la mer et des murailles très anciennes, des barques des pêcheurs, peintes en bleu et en rose, des navires rongés par la rouille et le temps, une île aux oiseaux rares, ils interdite, un marabout, à la sortie de la ville, un vieux juif somnolant.» (Ben Jelloun, 1985 : 76)*

- Focalisation externe (P>N) : Tout se voit de l'extérieur, tout comme l'œil de la caméra, qui ne peut voir que les actions et les gestes du personnage et ne peut pas entrer dans l'esprit et les sentiments. Les informations du narrateur sont moins que celles du personnage principal et la caméra est tout à fait objective et neutre. Tous les narrateurs de 4 à 10 font partie de ce groupe.

*«Elle était très mince, grande, fine et gracieuse. Elle parlait peu et lisait beaucoup. J'essayais de deviner son caractère, son intimité, ses passions secrètes, à travers les livres qu'elle prenait à la bibliothèque.» (Ben Jelloun 1985 : 121)*

En plus du temps de la narration, nous étudions à travers les éléments ci-dessous également le temps du récit. C'est-à-dire comment l'histoire est exprimée par rapport au récit. (Genette, 1972) L'ordre est la relation entre la séquence des événements de l'histoire et leur ordre réel dans le récit. Genette appelle ce décalage horaire une anachronie, qui se divise en deux catégories :

- L'analepse : Se rapporte au passé des personnages de l'histoire et se résume dans la définition et la fonction qui sont définies avant l'histoire principale.
- La prolepse : Habituellement utilisée pour prédire et raconter des événements après l'histoire principale. (Genette, 1972)

Les événements racontés ne sont en aucun cas défini dans leur ordre d'origine dans le récit. Le premier segment temporel raconté par le premier narrateur, auquel sont consacrées les pages (3-6) évoque un temps indéfini plus de 30 jours de réclusion du héros qui se situe tard dans sa vie ; le deuxième narrateur commence son méta récit concernant la naissance d'Ahmed et le désarroi de son père par deux analepses externes par rapport au récit premier (p. 6- 19) : «*La naissance de notre héros un jeudi matin. Il est arrivé avec quelques jours de retard...*» (Ben Jelloun, 1985 : 10)

Mais là où la narration est racontée par le troisième narrateur(Ahmed), le cycle se dirige un peu vers l'achronie (p .19-86) bien qu'il raconte la mort de son père (p. 42-43) et son mariage (p. 43 46) par deux analepses internes hétérodiégétiques. Avec la mort du premier narrateur et l'arrivée d'autres personnages/narrateurs, un grand désordre entre à nouveau dans l'histoire. En général, l'histoire est fortement influencée par les évasions vers le passé pour reconnaître les lacunes des personnages, ainsi que par les évasions vers le futur pour les prédictions avant la mort :

Le quatrième narrateur inaugure par une analepse interne complétive sur le mariage (p. 44-46). Le cinquième intervient dans l'histoire par une analepse externe (p. 53-54) ; le sixième

par une analepse interne homodiégétique complétive en révisant encore la fuite d'Ahmed (p. 87-93). Le septième tombe dans une prolepse externe racontant la mort du héros (p. 94-107) ; la huitième relate par une analepse externe (p. 107-112) ; le neuvième par une analepse interne hétérodiégétique après la fuite de la maison (p. 113-138) ; et le dixième encore tombe dans une prolepse externe racontant le sort des personnages dans l'autre monde. (p. 133-140) Et au milieu de chaque récit raconté par tous les narrateurs il y a de nombreuses analepses et de prolepses, ce qui montre que le roman souffre d'incalculables désordres dont la majorité concerne l'analepse externe.

Par conséquent, le lecteur est également affecté par tous les sentiments et les émotions du personnage, et aussi par les histoires imbriquées que les narrateurs racontent. Il semble être dans un labyrinthe, et pour comprendre l'histoire énigmatique, il doit assembler les pièces d'un puzzle pour atteindre le chemin principal de l'histoire. L'identité incertaine du protagoniste a créé des mondes symboliques et oniriques qui ont été réalisés en brisant délibérément la frontière entre la fantaisie et la réalité, et également par la multiplicité des narrateurs et des points de vue. Cette situation, ainsi que les nombreuses évasions vers le passé et le futur, font de la compréhension du texte un véritable défi pour le lecteur.

*L'Enfant de sable* est un roman de 140 pages. L'histoire de la vie d'Ahmed est d'environ 15 ans avant sa naissance. Et cela continue jusqu'à ce qu'Ahmed, qui vieillit et subit la mort dans sa jeunesse, ait 25 ans, à savoir 35 ans qui se raconte dans les 86 premiers pages, et la suite du roman est la répétition de 20 à 25 ans approximativement. C'est pour cette raison à peu près, le standard pour chaque année de la vie du protagoniste est 2.5 pages. En insistant que Genette croit que le narrateur est libre

d'accélérer ou de ralentir histoire, nous diviserons la vitesse des mouvements narratifs en quatre catégories. (Genette, 1983)

- Pause : L'histoire événementielle s'arrête temporairement et donne sa place au discours narratif. Étant donné que dans l'Enfant de sable, nous avons considéré 2.5 page comme les pages standard pour chaque année, nous pouvons articuler facilement que dans la séquence de la solitude d'Ahmed (p. 3-6), la salle de bains vers l'âge 6 ans (p. 19-25), ou la maturité vers 9 ans (p. 26-31) nous avons la pause. Dans la plupart des segments, la pause sert à exprimer les états physiques et mentaux des personnages, en particulier Ahmad.

- Scène : Le temps du récit et le temps de la narration sont égaux. Nous voyons les scènes seulement dans quels que parties comme la séquence où Ahmed (à 20 ans) parle à ses parents à propos de son mariage :

*«Un jour Ahmed alla voir son père dans son atelier et lui dit :*

*– Père, comment trouves-tu ma voix ?*

*– Elle est bien, ni trop grave ni trop aiguë*

*– Bien, répondit Ahmed. Et ma peau, comment tu la trouves ?*

*– Ta peau ? Rien de spécial. ...». (Ben Jelloun, 1985 : 3)*

Il convient de noter que le nombre de dialogues dans le roman est extrêmement petit et que le même petit nombre est

disponible pour les hommes, ce qui suggère que dans la société traditionnelle du roman, seuls les hommes sont autorisés à commenter.

- **Sommaire :** Une séquence de l'histoire événementielle est racontée brièvement. Cette vitesse est très fréquente où le narrateur explique dans certains cas brièvement en une phrase. Par exemple l'enfance ou l'adolescence d'Ahmed : À l'âge d'un an : « *La maison connut, durant toute l'année, la joie, le rire et la fête.* » (Ben Jelloun, 1985 : 49)
- **Ellipse :** Une partie de l'histoire événementielle est entièrement supprimée. Dans l'Enfant de sable les années qui ne sont pas très importantes selon le narrateur sont totalement supprimées. Comme 2 à 5 ans, 7 à 8 ans, 10 à 19 ans.

*«La porte du samedi [adolescence] se ferme sur un grand silence. Avec soulagement Ahmed sortit par cette porte. Il comprit que sa vie tenait à présent au maintien de l'apparence Il n'est plus une volonté du père Il va devenir sa propre volonté. »* (Ben Jelloun, 1985 : 31)

En éliminant seize années de la vie du protagoniste, nous voyons que dans la majorité de parties présentes, le rythme est rapide ; certaines parties s'avancent lentement ; et dans la minorité la vitesse est équilibrée. Ce changement de vitesse s'appelle anisochronie.

La dernière partie au sujet de l'étude du temps du récit est liée à la fréquence narrative. La technique concernant la relation entre le nombre de fois qu'un événement est répété dans le récit

et celui où il est mentionné dans l'histoire divise en trois groupes : (Genette, 1972)

- Singulative : L'événement qui a eu lieu une fois, est mentionné une fois.

*« Il l'avait frappée un jour parce qu'elle avait refusé l'épreuve de la dernière chance : laisser la main du mort passer de haut en bas sur son ventre nu et s'en servir comme une cuiller pour manger du couscous. »* (Ben Jelloun, 1985 : 20)

- Répétitive : L'événement qui a eu lieu une fois, est raconté plusieurs fois.

Des questions telles que la naissance de 7 filles ,l'attitude des frères du père d'Ahmed à leur naissance, la honte et l'incapacité du père pour avoir une fils, l'enterrement de filles vivantes avant l'Islam, la référence à la mort d'Ahmed, la solitude d'Ahmed et la différence entre la voix d'Ahmed et sa peau, sont des choses qui sont mentionnées à plusieurs reprises , en raison de leur grande importance.

- Itérative : L'événement qui a eu lieu plusieurs fois, est raconté une fois. Cette présentation résumée des fréquences d'un événement existe de trois manières. (Genette, 1972)

Ce type de fréquence en révélant toutes les trois formes est très courant, mais la deuxième et troisième sont énormément fréquentes :

o Déterminative: Un temps est précisé d'une manière que nous puissions identifier le début et la fin : *«sept jours et sept nuits, se nourrissant de pain sec et d'eau.»* (Ben Jelloun, 1985 : 11)

o Spécificative : Il ne précise pas exactement combien de fois l'événement a eu lieu, mais il le mentionne en utilisant un adverbe indéfini :

*«Le coiffeur venait régulièrement tous les mois lui couper les cheveux. Il allait avec d'autres garçons à une école coranique privée, il jouait peu et traînait rarement dans la rue de sa maison.»* (Ben Jelloun, 1985 : 20)

o Extensive : Ce type ne fait pas directement référence au nombre de fois où il se produit, il n'y a pas de modification et nous ne nous soucions pas du moment où il se produit, il n'y a que des verbes à l'imparfait, qui indiquent la répétition et les habitudes du passé des personnages.

*«Je m'accrochais au Alif et me laissais tirer par le Noun qui me déposait dans les bras du Ba.*

*J'étais ainsi pris par les lettres qui me faisaient faire le tour cul plafond et me ramenaient en douceur à mon point de départ en haut de la colonne. Là je glissais et descendais comme un Papillon.»* (Ben Jelloun, 1985 : 20)

## Conclusion

Cet article, tout en analysant *L'Enfant de sable*, essaie de mettre en évidence que son auteur suit les principes régissant la structure de la narration et son style peut être s'adapter à la théorie narrative de Genette, en concluant qu'il existe trois niveaux narratifs, quinze méta-récits et un méta-meta-récit. Le roman est plein de métalepses dont la majorité est rhétorique ; parfois la voix narrative est descendante, alors qu'elle se met dans un niveau inférieur en cassant les frontières entre la réalité et la fiction, cette voix devient aussi ascendante, quand le narrateur se place soudainement dans un niveau supérieur. Le phénomène polyphonique est fréquent et il y a dix narrateurs de tous les types. Le plus grand nombre de séquences est au passé, quelques-unes au présent et certaines au futur, alors le temps de la narration est intercalé. En raison de la domination du discours narratif et d'avoir le discours transposé indirect courant, la distance devient variée. Dans la majorité de séquences la distance entre la narration et le narrateur est longue ou très longue. Le roman désigne toutes les cinq fonctions en insistant sur la fonction communicative. La polymodalité est perceptible et les trois types de focalisations s'exposent en changeant sans arrêt le point de vue. Nous avons souvent rencontré l'ordre anachronique et il y a de nombreuses analepses et prolepses dont la majorité est analepse externe. La vitesse de relater des événements changent : Anisochronie. La vitesse dans la majorité de scènes est rapide et il existe beaucoup de sommaires et d'ellipses. La technique utilisée pour faire le lien entre la répétition d'un événement en récit et la répétition du nombre de fois où il est mentionné dans l'histoire est l'alternance entre la fréquence singulative, répétitive et itérative : Diachronie. Mais, la fréquence itérative est dominante, et pour l'exprimer, les narrateurs utilisent les modes de spécification et d'extension.

Les préparatifs narratifs utilisés de manière plus claire et plus profonde décrivent le niveau social d'Ahmed à différents degrés sociaux. Le niveau qui diminue drastiquement avec l'acceptation du genre féminin. Aussi, en s'appuyant sur les techniques analysées, la distance qu'Ahmed crée entre la famille, la société et même son identité et sa position masculine, se révèle fortement au lecteur. S'appuyant sur de multiples narrateurs et de différents points de vues, la question de la multi-personnalité et même de la bisexualité du protagoniste deviennent plus puissantes.

### Bibliographie

- Barthes, Roland. (1966). *Introduction à l'analyse structurale des récits, Communications*. Paris : Seuil.
- Barthes Roland. (1970). *S/Z*. Paris : Seuil.
- Ben Jelloun, Tahar. (1985). *L'Enfant de sable*. Maroc : Seuil.
- Genette, Gérard.( 1966-2002). *Figures*.Paris : Seuil.
- Genette, Gérard. (1972). *Figures III, coll. « Poétique »*. Paris : Seuil.
- Genette, Gérard.( 1983). *Nouveau Discours du récit*. Paris : Seuil.
- Greimas Algirdas Julien, Courtés Joseph. (1991). *Analyse sémiotique du discours*, Paris : Hachette.
- Greimas, Algirdas Julien. (1986).*Sémantique structurale*. Paris : Seuil.

### Les œuvres consultées :

- Bremond, Claude. (1964). *Le message narratif, communications*. Paris : Seuil.
- Genette, Gérard. (1996). *frontières du récit* (1996). . Paris : Seuil.
- Lévi-Strauss Claude(1985). *La structure des mythes*, Paris : Plon
- Todorov, Tzvetan. (1969). *Grammaire du Décaméron*, Paris : Mouton.