

Université de Béjaia  
Faculté des lettres et des langues  
Département de Français

Mémoire pour l'obtention du diplôme de master en langue  
française

Option : Science des textes littéraires français et d'expression française.

Sujet de recherche

**Analyse intertextuelle de *L'enfant de sable*  
de Tahar BEN JELLOUN**

**Présenté par :**

Ferkane Razika

**Sous la direction de :**

M. Tahar Zouranene

**2014 / 2015**

# **REMERCIEMENTS**

*Au terme de ce modeste travail, je tiens à remercier mon encadreur Monsieur Zouranene Tahar, qui a cru en mes capacités, pour sa disponibilité, ses encouragements et ses conseils. Qu'il reçoive ici le témoignage de ma profonde gratitude.*

*L'amour et le soutien de mes chers parents restent un port de sécurité et de confiance, dans les meilleurs moments de ma vie et dans les pires. Qu'ils reçoivent dans ces quelques lignes l'expression de mes sincères reconnaissances.*

*A mes frères Karim, Lyes et Samir, mes sœurs Fadila, Souad, Karima, Nawel, Chafika, Farida et Fatiha pour leur aide et leurs encouragements.*

*Mes profonds remerciements vont aussi à mes deux meilleures amies Lamia Elbir et Lamia Bezoui pour leur présence et leur soutien.*

# *Dédicaces*

*J'ai le grand honneur de dédier ce travail*

*A*

*Mon père et à ma mère*

*Mes frères et sœurs*

*Ma sœur Fadila et sa petite famille*

*Ma grand-mère Zahra*

*Mes tantes, mes oncles et leurs familles*

*Mes amies*

# Table des matières

<b>Introduction générale.....</b>	<b>06</b>
<b>Chapitre I : Analyse paratextuelle.....</b>	<b>11</b>
I.1. Le paratexte et le « contrat de lecture ».....	12
I.2. Etude de la couverture.....	13
a. La première de couverture.....	13
b. La quatrième de couverture.....	14
c. Le dos de couverture.....	15
d. Les intertitres.....	15
e. Autres éléments paratextuels.....	16
<b>Chapitre II : L'intertexte islamique et soufi.....</b>	<b>18</b>
II.1. Le soufisme : définition et étymologie.....	19
II.2. Analyse intertextuelle.....	20
II.2.1. Les relations de coprésence.....	21
a. La citation.....	21
b. L'allusion.....	24
c. La référence.....	26
<b>Chapitre III : L'intertexte borgésien.....</b>	<b>29</b>
III.1. Analyse intertextuelle.....	30
III.1.1. Les relation de coprésence.....	31
a. La citation.....	31

b. La référence.....	31
III.1.2. Les relations de dérivation.....	32
a. La forgerie.....	32
III.2. Le texte borgésien : un fragment hypotextuel.....	35
<b>Chapitre IV : L'intertexte mythique.....</b>	<b>36</b>
IV.1. Le mythe et la mythocritique.....	37
IV.2. Thème et motif : quelle distinction ?.....	38
IV.3. Analyse intertextuelle.....	39
a. L'allusion.....	39
b. La référence.....	41
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>44</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>49</b>

# Introduction générale

L'écriture est un réseau d'une étendue infinie, tissée par des liens complexes et multiples entre des signes en fonction de règles précises, servant à dévoiler de nouvelles pensées, de nouvelles manières d'écriture, qui diffèrent d'un écrivain à un autre pour donner naissance à ce qu'on appelle : style.

L'écriture, avec toutes ses facultés, incite l'écrivain à manifester ses pensées en toute subjectivité, reflétant des phases de l'histoire humaine à travers la narration ou la création d'un texte. Ce texte sera donc un croisement de plusieurs formes, plusieurs langages et plusieurs thèmes pour nous livrer une œuvre artistique remplie d'esthétique.

La littérature / l'écriture est l'une des expressions spécifiques de l'esprit humain. Cette particularité dépasse l'écrivain en tant qu'être muni d'une personnalité, d'idées et d'opinions. La littérature est soumise aux transitions des conditions sociologiques, politiques, économiques et littéraires aussi. En fait, tout texte littéraire peut être influencé par d'autres textes, tout écrivain peut être également influencé par d'autres écrivains, ce qui donne naissance à l'intertextualité.

La notion d'intertextualité en peu de mots, selon la terminologie de Genette comme la présence d'un texte antérieur dans un texte postérieur, est l'une des approches favorisées de la critique littéraire. Cette approche a pris place chez tant de critiques à signaler Julia Kristeva, Michael Riffaterre, Roland Barthes et Gérard Genette.

L'intertextualité est une approche récente dans le domaine de la critique littéraire. Elle est apparue vers les années 60. Ce concept est conçu par Julia Kristeva dans le groupe *Tel Quel*. Kristeva donne la définition de l'intertextualité comme suite :

*« Tout texte se construit comme mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. »<sup>1</sup>*

Gérard Genette, quant à lui, définit l'intertextualité comme *« une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Julia Kristeva, *Séméiotikè- Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, pp.84-85

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.08

Le phénomène de l'intertextualité marque considérablement la production littéraire de Tahar Ben Jelloun, particulièrement *L'enfant de sable* qui est le corpus de notre étude. Dans cette dernière, nous allons déceler les relations intertextuelles présentes et déterminer leurs différentes formes qui constituent la trame de fond de ce roman.

L'œuvre de Ben Jelloun manifeste un foisonnement considérable qui permet d'adopter plusieurs approches pour l'étudier. Pour notre part, nous avons préféré de pencher sur une nouvelle approche dans le champ de la critique littéraire moderne : l'intertextualité. Après avoir lu *L'enfant de sable* à maintes reprises, nous avons remarqué que Ben Jelloun crée un métissage de versets coraniques, des poèmes de différents poètes mystiques et soufis, comme nous avons constaté des empreintes d'autres écrivains notamment l'argentin Jorge Luis Borges, nous avons également souligné une présence mythique. Cette richesse du texte et cette diversité des thèmes nous ont motivées dans le choix du corpus et du thème.

*L'enfant de sable* est un roman qui raconte une histoire rapportée par un conteur en lisant le journal intime du personnage principal. Ce dernier est un jeune homme nommé Ahmed, mais qui a le corps d'une femme ! Par contrainte, elle a reçu l'éducation d'un garçon car son père, qui a sept filles, voulait avoir un héritier pour faire taire ses deux frères qui se moquaient de lui. Alors il décida que la huitième naissance soit un garçon même si c'est une fille!

Après une longue attente, Ahmed a enfin vu le jour. Au bout de quelques années le père pensa à l'épreuve de la circoncision, alors il a fait couler le sang de son index. Personne n'a remarqué.

Les années passèrent, Ahmed fut déjà un jeune homme. Il décida de se marier avec sa cousine épileptique Fatima ! Ses parents ne pouvaient rien faire qu'obéir à leur fils. Le père est mort. Ahmed a épousé Fatima. A cause des crises d'épilepsie, cette dernière décéda après quelque temps de son mariage. Ahmed resta avec ses sept sœurs et sa mère enfermée dans son mutisme. Il s'isola à son tour dans sa chambre pour écrire. Puis il décida de tout abandonner, s'en aller, cherchant sa vraie identité. Il travailla dans un cirque forain et il se déguisa tantôt en homme, tantôt en femme. On l'appela Zahra.

Le conteur décède avant qu'il achève cette histoire. Trois assistants ; Salem, Amar et Fatouma poursuivaient la narration des aventures d'Ahmed-Zahra, chacun à sa propre version.



D'après Salem, Zahra est étranglée par Abbas le patron du cirque forain. Selon Amar, Ahmed n'a pas quitté la maison et il s'est retiré dans sa chambre et s'y est laissé mourir. Fatouma, quant à elle, raconte l'histoire de sa vie qui ressemble à celle d'Ahmed ; « *J'avoue d'avoir pris un plaisir à écouter le conteur, puis vous. J'ai eu ainsi le privilège, vingt ans plus tard, de revivre certaines étapes de ma vie.* »<sup>1</sup>

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'intertextualité est une approche récente d'une grande importance dans la critique littéraire. Selon Genette, l'intertextualité fait partie des cinq types de relations transtextuelles. Pour lui, l'intertextualité a plusieurs formes, qu'il classe selon deux types de relation : les relations de coprésence qui englobe la citation, le plagiat, l'allusion et la référence. Le deuxième type est les relations de dérivation (transformation d'un texte et imitation d'un style), qui unissent la parodie et le pastiche.

En s'inspirant de cette classification léguée par Genette, nous avons avancé la problématique suivante :

- Quelles sont les différentes formes d'intertextualité qui fondent l'œuvre de Ben Jelloun ? Si elles existent, comment se révèlent-elles ? Si l'intertextualité est une reproduction des textes antérieurs absorbés, comment cette reproduction (réécriture) se manifeste-t-elle dans *L'enfant de sable* ?

L'hypothèse de notre travail est que *L'enfant de sable* est un roman fortement intertextuel où Ben Jelloun forme une mosaïque de textes, en usant de notion de Kristeva, entre les versets et les vers cités, et les textes auxquels il fait recours. Cela nous mène à évoquer les notions de coprésence et de dérivation, entre transformation d'un texte et imitation d'un style qui sont très visible dans son œuvre telles qu'elles sont définies par Genette dans *Palimpsestes*

L'intertextualité ne se limite pas à dégager les divers emprunts d'une œuvre, cependant elle présente une méthode de lecture intertextuelle en analysant la manière dont une œuvre reprend, déforme ou abandonne un certain nombre de sources et instaure un échange avec

---

<sup>1</sup> Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, LAPHOMIC, Alger, 1988. P.170.

elles. La relation d'un texte avec un autre peut nous aider à repérer une destination de signification orientée vers l'extérieur du texte. Elle se trouve sous forme d'allusion, de référence, de citation ou une simple mention du titre d'une œuvre ou du nom d'un personnage qui entre dans le plan de signification du roman et qui ouvre d'autres pistes vers l'extérieur de l'œuvre.

Notre étude va s'appuyer donc sur l'outil d'analyse littéraire : l'intertextualité en tant qu'une nouvelle théorie dans le champ de la critique littéraire contemporain. Nous allons aussi nous servir des concepts théoriques selon la nécessité de notre recherche

Notre travail se développera en quatre chapitres :

Nous proposerons, dans un premier chapitre, une étude paratextuelle de *L'enfant de sable*. Nous allons relever tout les éléments paratextuels de ce roman, les analyser et les interpréter pour accéder au sens du texte à travers la forme et la thématique.

Le deuxième chapitre portera sur l'analyse de l'intertexte islamique et soufi. En premier lieu, nous allons montrer la relation de Tahar Ben Jelloun avec l'islam et le soufisme. Nous passerons ensuite à la présentation d'une courte définition du soufisme en remontant à son étymologie. Enfin, nous décèlerons les diverses formes de l'intertexte coranique et soufi présent dans notre corpus.

Dans le troisième chapitre, nous repérerons les empreintes de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges. L'intertexte borgésien est important dans *L'enfant de sable*, nous essayerons de le relever sous toutes les formes sous lesquelles il se manifeste pour l'analyser et l'interpréter, ce qui nous mène vers la compréhension du texte.

Le quatrième chapitre sera réservé à l'étude de l'intertexte mythique, où nous passerons d'abord par la définition du mythe et de la mythocritique, et celle du motif et du thème et la distinction qui réside entre ces deux concepts. Puis, nous détecterons les formes de l'intertexte mythique présentes dans *L'enfant de sable* afin de comprendre le recours de l'auteur au mythe de l'androgynie de Platon à travers le thème de l'androgynie, et au mythe de Dédale en se référant au motif du labyrinthe.

# **Chapitre I**

## **Analyse paratextuelle**

Ce chapitre porte sur une étude paratextuelle de *L'enfant de sable*, puisque le paratexte est un aspect extérieur qui certifie le premier contact entre l'auteur, le texte et le lecteur. Nous allons nous intéresser dans notre analyse aux principaux éléments paratextuels qui peuvent apporter des indices pour comprendre le texte.

### **I.1. Le paratexte et le « contrat de lecture » :**

La paratextualité est l'ensemble des relations d'un texte littéraire avec son paratexte. C'est le type « *constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on peut guère nommer que son paratexte...* »<sup>1</sup>

Le paratexte est les éléments extérieurs qui entourent le texte. *Le Dictionnaire du littéraire* présente la définition suivante :

« *Le péritexte, que l'on appelle aussi paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographique et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, les sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infrapaginales, commentaire de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur, voir du diffuseur. Elle matérialise l'usage social du texte, dont elle oriente la réception.* »<sup>2</sup>

Le paratexte que le lecteur découvre au premier abord, lui permet d'avoir des présuppositions concernant le sens de l'œuvre et de son contenu. Il peut être le fil conducteur qui amène à une meilleure compréhension du texte. Les éléments paratextuels peuvent aider le lecteur dans l'explication du contenu du texte.

Nous pouvons désigner la relation entre l'auteur, le texte et le lecteur par un autre concept : *le pacte* ou *le contrat de lecture*. Genette définit cette notion comme « *ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus particulièrement au*

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.09

<sup>2</sup> Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, p.449

*public.* »<sup>1</sup>. Le contrat de lecture permet au lecteur de former des hypothèses qui seront niées ou confirmées au cours ou après la lecture.

## **I.2. Etude de la couverture :**

### **a. La première de couverture :**

La première de couverture de *L'enfant de sable* est sobre et simple, elle est encadrée, du côté gauche seulement, avec deux traits rouge et noir qui forment un angle droit. Elle porte en haut, en petits caractères noirs et majuscules, le nom de l'auteur : Tahar Ben Jelloun. Juste dessous, se trouve le titre : *L'enfant de sable*, écrit en caractères plus importants que ceux du nom de l'auteur. Au dessous du titre, nous lisons le genre : roman, en petits caractères noirs et majuscules. Plus bas, la maison d'édition : Laphomic, écrite en blanc sur le trait horizontal rouge, avec une initiale majuscule, en petits caractères comme ceux du nom de l'auteur et le genre.

La première de couverture d'une œuvre fournit généralement les premières informations sur le genre et le contenu, notamment le titre, élément frappant qui attire le lecteur, et qui donne des indications significatives pouvant être un résumé d'une ou de toutes les parties lorsqu'il s'agit d'une œuvre fragmentée.

#### **- Le titre :**

Le premier élément paratextuel est le titre général, c'est-à-dire, selon Genette, le titre de l'œuvre qui figure sur la première de couverture.

Avant de passer à l'analyse du titre, il nous semble intéressant de présenter une courte définition par rapport à la notion du « titre » :

*« On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu. Élément central du péri-texte, le titre peut aussi se détacher dans certaines circonstances : il est alors une synecdoque de son contenu (comme dans des bibliographies)<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1987, p.07

<sup>2</sup> Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, p.619

Gérard Genette distingue quatre types de titre :

- Les titres thématiques qui désignent le contenu du texte, c'est-à-dire le thème.
- Les titres rhématiques qui donnent des informations sur la forme du texte, généralement ils indiquent le genre.
- Les titres mixtes qui comportent à la fois un élément thématique et un élément rhématique.
- Les titres neutres qui ne sont ni thématiques ni rhématiques, ils désignent souvent les romans dont les titres sont réduits au nom du personnage principal.

Le titre général *L'enfant de sable* suscite d'emblée dans notre esprit un ensemble de questions :

- Pourquoi *L'enfant de sable* ? S'agit-il d'un écho au titre bourgeois *Le livre de sable* ? S'agit-il d'une histoire infinie comme le sable qui n'a ni de commencement ni de fin ? Il se peut que ce titre soit une référence au *Livre de sable* de Jorge Luis Borges.

Toutes ces questions diffèrent d'un lecteur à l'autre selon les connaissances, la culture, l'interprétation subjective, l'érudition, etc.

Nous constatons que *L'enfant de sable* est un titre thématique, autrement dit, il indique le contenu du texte, et cela par « une synecdoque généralisante qui sera, si l'on veut un hommage à l'importance du thème dans le « contenu » d'une œuvre qu'elle soit d'ordre narratif, dramatique ou discursif »<sup>1</sup>. Ce titre nous renvoie directement au thème du roman, parce qu'il s'agit effectivement d'une histoire sans fin, histoire de cet enfant dont les traces se dissipent dans les sables du désert.

---

<sup>1</sup> G. Genette, *Seuils*, op.cit. p.85

## **b. La quatrième de couverture :**

La quatrième de couverture est encadrée comme la première par deux traits rouge et noir formant un angle droit. En haut, se trouve une photo de l'auteur en noir et blanc, à gauche. Sur le côté droit, en petits caractères noirs, le titre du roman. Juste dessous, nous lisons un extrait du texte.

## **c. Le dos de couverture :**

Selon Genette, le dos de couverture « *porte généralement le nom de l'auteur, le label de l'éditeur et le titre de l'ouvrage.* »<sup>1</sup>. de notre corpus qui porte verticalement, en haut le nom de l'auteur Tahar Ben Jelloun, écrit tout en majuscule. En suite, en petits caractères, le titre de l'œuvre *L'enfant de sable*. En bas, le nom de la maison d'édition Laphomic, en caractères moins importants que ceux du titre et du nom de l'auteur.

## **d. Les intertitres :**

Le titre n'apparaît pas seulement sur la couverture, mais il peut également figurer à l'intérieur de l'œuvre, ce qu'appelle Genette « intertitre » ou « titre intérieur ». D'après ce théoricien « *l'intertitre est le titre d'une section de livre : parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire, ou poèmes, nouvelles, essais constitutifs d'un recueil.* »<sup>2</sup>

*L'enfant de sable* comprend dix-neuf chapitres, donc dix-neuf intertitres :

- *Homme*
- *La porte du jeudi*
- *La porte du vendredi*
- *La porte du samedi*
- *Bab El Had*
- *La porte oubliée*
- *La porte emmurée*
- *Rebelle à toute demeure*
- *Bâtir un visage comme on élève une maison*
- *Le conteur dévoré par ses phrases*
- *L'homme aux seins de femme*

---

<sup>1</sup> G. Genette, op.cit. p.31

<sup>2</sup> Op.cit. p.298

- *La femme à la barbe mal rasée*
- *Une nuit sans issue*
- *Salem*
- *Amar*
- *Fatouma*
- *Le troubadour aveugle*
- *La nuit andalouse*
- *La porte des sables*

Ces intertitres sont thématiques, car ils ont une relation directe avec le contenu. Chaque intertitre désigne le sujet de chaque chapitre, exceptant *Salem*, *Amar* et *Fatouma*, qui sont des intertitres neutres parce qu'ils sont réduits aux noms des conteurs qui proposent une fin pour l'histoire d'Ahmed-Zahra.

Pour Genette « *les titres courants peuvent rappeler, en haut de page et de façon parfois nécessairement abrégée, le titre général de l'œuvre, à gauche, et le titre de la section, généralement du chapitre, à droite.* »<sup>1</sup>

C'est le cas de *L'enfant de sable* : nous notons le retour régulier du titre général du roman en haut de toutes les pages droites, et le retour constant de l'intertitre de chaque chapitre en haut de toutes les pages droites.

#### **e. Autres éléments paratextuels :**

Nous soulignons une note de bas de page où l'auteur mentionne la référence du verset qu'il a cité (sourate des femmes, IV, 11-12)<sup>2</sup>.

La première de couverture est suivie d'une page blanche. En suite, une page qui contient sur le recto le titre du roman seulement, et sur le verso, un rappel des œuvres de l'auteur éditées chez d'autres éditions. Cette page est suivie d'une autre qui porte sur le recto le nom de l'auteur, le titre du roman, le genre et la maison d'édition. Sur le verso est mentionnée la première édition (Seuil, 1985) et la réédition (Laphomic, 1988).

Un autre élément paratextuel ; le sommaire ou la table des matières qui informe sur les chapitres qui composent le texte. Le sommaire est précédé d'une page sur laquelle nous lisons

---

<sup>1</sup> Op.cit. p.319

<sup>2</sup> T. Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Laphomic, Alger, 1988, p.53



le mot « Table » uniquement. La dernière page après la table des matières porte des informations sur l'édition et le lieu de l'impression.

Tous ces éléments paratextuels que nous avons relevé donnent des présuppositions quant au contenu et au sens du roman. Ils apportent des indications qui peuvent être essentiels pour saisir la forme et le thème du texte. Le paratexte est donc le seuil du livre.

# **Chapitre II**

## **L'intertexte islamique et soufi.**

Dans ce chapitre, nous nous sommes intéressés à l'intertexte coranique pour son influence considérable dans notre corpus. Nous allons relever et identifier ses différentes formes afin de les analyser et expliquer l'usage et le recours aux versets coraniques et les poètes mystiques et soufis.

Le courant du soufisme est très présent dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, en tant que référence ou source d'inspiration. L'écrivain aime l'islam à travers le soufisme ; « *Ma relation personnelle avec le religieux passe par la mystique. Il se trouve que la tradition soufie en islam est une des plus belles et des plus fortes réalités. J'essaie de tirer l'islam vers cette spiritualité faite de philosophie et de poésie. (...) dans la poésie soufie, c'est l'exigence intérieure la plus essentielle qui s'exprime. Le poète n'est pas la collectivité. Le poète c'est la présence d'une personne dans le monde et qui a le droit de poser un regard singulier sur le monde, ce qui implique doute, réflexion et humilité.* »<sup>1</sup>. Il déclare que son rapport avec l'islam « n'est pas religieux mais culturel », il ajoute : « *m'intéresse dans l'islam ses saints et ses martyres que furent les mystiques. Ainsi, j'ai une passion pour Al-Hallaj (...) j'aime aussi Ibn Arabi. C'est pour ce chemin mystique que j'ai aimé l'islam.* »<sup>2</sup>.

## **II.1. Le soufisme : définition et étymologie.**

Le soufisme est une conception mystique et ésotérique de l'islam qui s'inscrit dans la tradition sunnite ou chiite. Il est une idéologie à la fois religieuse, prophétique et mystique. Le soufisme est une partie fondamentale des dogmes de l'islam qu'on ne peut pas discuter à part, loin de la tradition islamique. Il désigne *al-haqiqa*, c'est-à-dire la vérité intérieure qui permet la compréhension profonde d'*es-shari'a* (la grande route).

En ce qui concerne l'étymologie du mot *soufi*, elle était l'objet d'étude de nombreuses recherches, et il faut signaler qu'elle n'est pas encore prouvée.

La première hypothèse est liée au mot arabe *safa* ou *safw* qui signifie pureté. « *Le soufi est celui qui garde son cœur pur (safi).* », dit Bishr al-Hâfi, l'un des grands soufis de Bagdad<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Cité par Alina Gageatu-Ionicescu in *Lectures de sable. Les récits de Tahar Ben Jelloun*, thèse de doctorat, université Rennes 2, 2009, p.210

<sup>2</sup> Tahar Ben Jelloun interview (in) *Panorama d'aujourd'hui*, Paris, n° 178, janvier 1984, p.30

<sup>3</sup> Cité par Alina Gageatu-Ionicescu, *ibid.* p.215

Le mot *soufi* pourrait ainsi dériver de l'arabe *souf* signifiant laine qui symbolise les vêtements de laine que portaient les ascètes de Koufa, selon l'historien Ibn Khaldoun.

La troisième possibilité est que *soufi* provient de *ittisaf* (perfection). On a également attribué ce mot au grec *sophos* qui veut dire sagesse. Ces explications que nous avons avancées sur l'étymologie du soufisme nous donnent une idée générale sur la doctrine soufique qui englobe à la fois la pureté, la perfection et la sagesse. Les maîtres soufis disent de cette doctrine : « *le soufisme c'est la station de l'Excellence en islam, il est attachement à la loi divine et il n'est guère miracles ou prodiges, car des pervers ou des mécréants peuvent avoir prodiges : la droiture est meilleure que mille miracles.* »<sup>1</sup>.

Les pratiques religieuses et l'amour en Dieu guident vers le bonheur et la compréhension du monde. L'objet du soufisme est l'agrément de Dieu qui est l'Être suprême. Le soufisme est la vérité intérieure et la tradition spirituelle de l'islam. C'est donc à travers l'aspect spirituel et affectif que nous pouvons interpréter le rapport entre les textes de Tahar Ben Jelloun et le soufisme ; et comprendre ses propos cités plus haut : « *J'essaie de tirer l'islam vers cette spiritualité faite de philosophie et de poésie. (...) dans la poésie soufie, c'est l'exigence intérieure la plus essentielle qui s'exprime.* »

## **II.2. Analyse intertextuelle.**

Ce chapitre est consacré à l'analyse de l'intertexte islamique et soufi dans le corpus choisi du répertoire littéraire de Tahar Ben Jelloun. Cette analyse vise à dégager les différentes formes de cet intertexte présentes dans *L'enfant de sable*. Dans cette étude, nous allons nous appuyer sur les travaux de différents critiques littéraires notamment ceux de Gérard Genette, et suivre le premier type de relations intertextuelles qu'il a proposé dans *Palimpsestes* (Seuil, 1982) : les relations de coprésence entre deux ou plusieurs textes, qui englobent la citation, l'allusion et la référence. Sans aborder les relations de dérivation (imitation d'un style et transformation d'un texte) liant un texte à un autre, qui regroupent la parodie et le pastiche, et qui, à notre sens, sont absents pour les traiter dans ce chapitre.

---

<sup>1</sup> [www.saveurs-soufis.com](http://www.saveurs-soufis.com)

## II.2.1. Les relations de coprésence dans *L'enfant de sable* :

Notre lecture minutieuse de *L'enfant de sable* nous a dévoilé une riche présence de l'intertexte coranique et soufi sous plusieurs formes, particulièrement la citation, l'allusion et la référence qui font partie des relations de coprésence.

### II.2.1.a. La citation :

La citation en tant qu'une forme de relations de coprésence a intéressé plusieurs théoriciens, à l'instar de Nathalie Piégay-Gros qui la définit dans *Introduction à l'intertextualité* en disant que « *la citation apparaît légitimement comme la forme emblématique de l'intertextualité : elle rend visible l'insertion d'un texte dans un autre* »<sup>1</sup>, ou encore : « *elle est une réminiscence consciente, volontaire qui participe au déchiffrement de l'œuvre dans le corps de laquelle est insérée.* »<sup>2</sup>

Gérard Genette, pour sa part, définit la citation comme « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes (...) par la présence effective d'un texte dans un autre, sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, avec guillemets, avec ou sans référence précises.* »<sup>3</sup>.

La citation, selon Tiphaine Samoyault, « *est immédiatement repérable grâce à l'usage de marques typographiques spécifiques. Les guillemets, les italiques, l'éventuel décrochement du texte cité distinguent les fragments empruntés.* »<sup>4</sup>. Antoine Compagnon parle aussi de ces marques typographiques, dans « *La seconde main ou le travail de la citation* », il affirme que « *la plus grande attention doit être accordée à son identification et à son interprétation : le choix du texte cité, les limites de son découpage, les modalités de son montage, le sens que lui confrère son insertion dans un contexte inédit... sont autant d'éléments essentiels à sa signification.* »<sup>5</sup>

D'une manière globale, la citation est une forme représentative que nous pouvons repérer à l'aide de marques typographiques tel que les guillemets et les italiques.

---

<sup>1</sup> Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p.11

<sup>2</sup> Ibid. p.12

<sup>3</sup> G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.08

<sup>4</sup> Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, p.134

<sup>5</sup> Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p.65

Tahar Ben Jelloun est l'un des écrivains maghrébins qui ont contribué au développement et la progression de littérature maghrébine de langue française. La citation dans son œuvre englobe pratiquement des versets coraniques, des vers appartenant à des poètes mystiques et soufis.

Nous commençons notre analyse de l'intertexte coranique par le premier verset que nous avons constaté ; lors de la lecture du conteur dans le journal intime du personnage principal Ahmed, le verset est cité une première fois en arabe puis une seconde fois en français :

« *إن ينصركم الله فلا غالب لكم* »

« *Si Dieu vous donne la victoire, personne ne peut vous vaincre* »<sup>1</sup>, sourate III (La famille d'Imran), verset 160.

En suite, nous avons marqué un hadith cité par Ahmed pour exprimer son désir de se marier et montrer son droit d'avoir une épouse :

« *Père, tu m'as fait homme, je dois le rester. Et, comme dit notre Prophète bien-aimé, "un musulman complet est un homme marié".* »<sup>2</sup>

Un autre verset apparaît toujours dans les propos d'Ahmed. L'auteur mentionne sa référence en note de bas de page :

« *Voici ce dont Allah vous fait commandement au sujet de vos enfants : au mâle, portion semblable à celle de deux filles...* »<sup>3</sup>, sourate IV (Les femmes), verset 11.

Ailleurs, nous avons souligné un autre verset écrit par Ahmed, le protagoniste du roman, sur une ardoise accrochée à l'entrée de sa chambre :

« *Nous appartenons à Dieu et à lui nous retournerons* »<sup>4</sup>, sourate II (La vache), verset 156.

---

<sup>1</sup> T. Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Laphomic, Alger, 1988, p.38

<sup>2</sup> Ibid. p.51

<sup>3</sup> Ibid. p.53

<sup>4</sup> Ibid. p.94

Plus loin, l'auteur se contente de citer le titre de la sourate uniquement :

*« J'eus un moment l'idée de lui faire écouter un enregistrement de Cheikh Abdessamad psalmodiant la Sourate IX, « Revenir de l'erreur ou l'Immunité », mais j'y renonçais. »<sup>1</sup>*

Ces versets sont cités explicitement par l'auteur. L'intertexte sacré a une fonction éducative et didactique, du fait que l'islam est une religion peu connue du lecteur<sup>2</sup>, ce qui justifie l'intérêt qu'a l'auteur d'explicitier les versets coraniques.

Quant à la présence du soufisme dans *L'enfant de sable*, nous détectons beaucoup de références à des poètes mystiques et soufis. Nous décelons, dans une lettre que le correspondant anonyme d'Ahmed lui envoie, des vers du poète mystique Ibn Al-Fârid (XIII<sup>e</sup> siècle) :

*Et si la nuit t'enveloppe et enfouit en leur solitude*

*[ces demeures]*

*allume de désir en leur noirceur un feu<sup>3</sup>*

Le troubadour aveugle, l'un des conteurs qui suggère la suite des aventures d'Ahmed, lit un poème de Firdoussi (Xe siècle), qu'une femme arabe lui livra pour déchiffrer l'énigme de l'histoire d'Ahmed :

*Dans ce corps clos, il est une jeune fille*

*dont la figure est plus brillante que le soleil.*

*De la tête aux pieds elle est comme l'ivoire,*

*ses joues comme le ciel et sa taille comme un saule.*

*Sur ses épaules d'argent deux tresses sombres*

---

<sup>1</sup> Ibid. p.177

<sup>2</sup> Le roman est publié en France (Seuil, 1985)

<sup>3</sup> T. Ben Jelloun, op.cit. p.92

*dont les extrémités sont comme les anneaux d'une chaîne*

*Dans ce corps clos, il est un visage éteint,*

*une blessure, une ombre, et un tumulte,*

*un corps dissimulé dans un autre corps...*<sup>1</sup>

Les noms soufis cités dans *L'enfant de sable* donnent une signification qui laisse penser à la lumière, la passion, le mystère et la poésie. Ces termes montrent la trace de l'intertexte soufi.

Pour conclure, la citation dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun repose sur plusieurs procédés. Elle englobe des versets coraniques, des noms des poètes mystiques et des vers puisés dans la poésie soufie. La citation permet à l'auteur d'exprimer et d'illustrer ses pensées et d'argumenter ses points de vue. Elle est un moyen efficace pour assurer la valeur esthétique de ses textes.

Après avoir repérer et analyser l'intertexte coranique et soufi cité explicitement dans notre corpus, nous essayons maintenant de le repérer sous une forme implicite, fondu dans le texte, nous abordons donc les notions d'allusion et de la référence.

### **II.2.1.b. L'allusion :**

L'allusion est une forme moins explicite que la citation, elle exige l'élément de l'érudition, car le lecteur doit jouir de la connaissance du texte ou des textes auxquels l'auteur fait allusion, donc elle fait appel à l'intelligence et à la mémoire du lecteur. Genette définit l'allusion comme « *un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions.* »<sup>2</sup>

L'allusion est toujours rapprochée à la citation, mais elle est repérable par sa finesse comme le dit Charles Nodier (cité par Nathalie Piégay-Gros) : « *une citation proprement dite*

---

<sup>1</sup> Ibid. p.190

<sup>2</sup> G. Genette, op.cit. p.08



*n'est jamais que la preuve d'une érudition facile et commune, mais une belle allusion est quelque fois le sceau d'un génie.* »<sup>1</sup>. Pour plusieurs écrivains, l'allusion est une figure de pensée à travers laquelle on constate le rapport de ce qu'on dit avec ce qu'on ne dit pas.

Afin d'éclaircir ce mode allusif dans *L'enfant de sable*, nous avons choisi quelques passages qui renvoient au Coran :

*« Que de fois il se remémora l'histoire des Arabes d'avant l'islam qui enterraient leurs filles vivante ! »*<sup>2</sup>

L'auteur décrit à travers ce court passage l'état psychique du père d'Ahmed, qui a sept filles et qui ne cesse de penser à son malheur. Il se dit *« qu'une fille aurait pu suffire. »*<sup>3</sup>

Ben Jelloun décrit les scènes des femmes arabes avant l'islam et leur situation quatorze siècles après l'apparition de l'islam. A ce sujet, il écrit :

*« Avant l'islam, les pères arabes jetaient une naissance femelle dans un trou et la recouvraient de terre jusqu'à la mort. »*<sup>4</sup>.

Il s'agit d'une coutume barbare des Jahilites pour se débarrasser du sexe féminin.

Ces deux passages nous renvoient allusivement à la sourate At-Takwir (LXXXI), versets 8 et 9 où Allah dit *« et qu'on demandera à la fillette enterrée vivante, pour quel péché elle a été tué. »*

Une autre allusion, toujours au sujet du père et ses sept filles envers lesquelles il cultivait *« nom pas de la haine, mais de l'indifférence. (...) Il faisait tout pour les oublier, pour les chasser de sa vue. (...) Il disait que son visage était habité par la honte... »*<sup>5</sup>. Ce père ressemble aux arabes d'avant l'islam qui deviennent mélancoliques et taciturnes lorsqu'ils apprennent la naissance d'une fille.

Dans cette extrait, l'auteur décrit les pères qui haïssent et maudissent leurs filles, en renvoyant allusivement le lecteur à la sourate An-Nahl (les abeilles XVI), verset 58 où Allah

---

<sup>1</sup> N. Piégay-Gros, po.cit. p.52

<sup>2</sup> T. Ben Jelloun, op.cit. p.17

<sup>3</sup> Ibid. p.17

<sup>4</sup> Ibid. p.129

<sup>5</sup> Ibid. p.17

dit : « *Et lorsqu'on annonce à l'un d'eux une fille, son visage s'assombrit et une rage profonde l'envahit* ». Nous trouvons également dans la sourate Az-Zukruf (l'ornement XLIII), verset 17 ceci : « *Or, quand on annonce à l'un d'eux une naissance semblable de ce qu'il attribue au tout miséricordieux, son visage s'assombrit d'un chagrin profond.* »

Ces allusions reflètent la réalité des sociétés arabo-musulmanes où les femmes doivent obéissance et respect aux hommes. L'injustice concernant la condition féminine est due, selon Tahar Ben Jelloun, à la société qui favorise les hommes et infériorise les femmes en les renfermant dans le mutisme. La situation de la femme ne peut s'améliorer qu'avec le changement de la mentalité de la société. Cette mentalité approfondit la dépendance et soumission féminines tant que la société ne se libère pas et ne change pas sa vision à l'égard des femmes, et ne respecte pas les enseignements de l'islam qui les concernent.

### **II.2.1.c. La référence :**

La référence est une forme de coprésence aussi explicite que la citation, elle revoie le lecteur à des textes sans les citer littéralement. La référence ne figure pas dans la typologie proposée par Genette, elle a été ajoutée par Annick Bouillaguet.

Selon Nathalie Piégay-Gros, la référence est « *comme la citation, c'est une forme explicite de l'intertextualité, mais elle n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie. C'est la relation in absentia qu'elle établit, c'est pour quoi elle est privilégiée lorsqu'il s'agit simplement de renvoyer le lecteur à un texte, sans le convoquer littéralement.* »<sup>1</sup>

Au sens général, la référence représente la relation orientée dans le domaine de l'intertextualité. Elle « *n'expose pas le texte cité, mais y renvoie par un titre, un nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique.* »<sup>2</sup>

Dans notre corpus, une référence à deux grands mystiques se manifeste dans les propos d'Amar, un autre conteur qui propose une fin pour l'histoire d'Ahmed, pour déclarer le détachement de la religion du pouvoir politique, il dit :

---

<sup>1</sup> Nathalie Piégay-Gros, op.cit. p.52

<sup>2</sup> Tiphaine Samoyault, op.cit. p.35

*« (...) l'islam que je porte en moi est introuvable, je suis un homme seul et la religion ne m'intéresse pas vraiment. Mais leur parler d'Ibn Arabi ou d'El Hallaj aurait pu me valoir des ennuis. »<sup>1</sup>*

Le correspondant anonyme d'Ahmed, dans une autre lettre, ne montre de son identité que sa passion pour la mystique :

*« Mes passions, vous les connaissez : la fréquentation de quelques poètes mystiques et la marche sur vos pas...J'enseigne à des étudiants l'amour de l'absolu. »<sup>2</sup>.*

Il finit la lettre par une expression qui *« semble puisée dans le trésor des lumières soufies »<sup>3</sup>* : *« A vous la lumière de ce printemps. »<sup>4</sup>*

Tahar Ben Jelloun, dans son roman, fait recours à des pratiques islamiques. Dans un passage, l'auteur décrit la fête du baptême d'Ahmed :

*« La fête du baptême fut grandiose. Un bœuf fut égorgé pour donner le nom : Mohammed Ahmed, fils de Hadj Ahmed. »<sup>5</sup>*

Dans cet extrait, il est clair que l'auteur se réfère à la sunna du Prophète (paix et salut sur lui). Il s'agit du sacrifice ou la "aqiqa". Cette pratique est obligatoire en islam pour celui qui enfante un nouveau né. *« La "aqiqa" est le nom que porte la bête à sacrifier à l'occasion de la nouvelle naissance »<sup>6</sup>*. Le Prophète dit, à ce sujet : *« chaque nouveau né est tributaire de sa Aqiqa, qui est sacrifiée le septième jour. Son crâne est aussi rasé et un nom lui est donné ce jour là »* [Authentique, sahih Ibn Mâjah]<sup>7</sup>.

En se référant toujours à la sunna, Ben Jelloun décrit la scène de la circoncision d'Ahmed, il écrit :

*« Le père pensait à l'épreuve de la circoncision (...) Figurez-vous qu'il a présenté au coiffeur-circonciseur son fils, les jambes écartées, et*

---

<sup>1</sup> T. Ben Jelloun, op.cit. p.146

<sup>2</sup> Ibid. p.104

<sup>3</sup> Alina Gageatu-Ionicescu, op.cit. p.222

<sup>4</sup> T. Ben Jelloun, op.cit. p.104

<sup>5</sup> T. Ben Jelloun, op.cit. p.29

<sup>6</sup> <http://salafiya.site.voila.fr/index.html>

<sup>7</sup> Ibid.

*quelque chose a été effectivement coupé, que le sang a coulé, éclaboussant les cuisses de l'enfant et le visage du coiffeur. »<sup>1</sup>*

La circoncision est une pratique islamique qui remonte jusqu'au Prophète Ibrahim. Nous citons se hadith qui se rapporte à cette référence, le messager de Dieu dit : « *Cinq pratiques sont inhérentes à la nature humaine : la circoncision, l'épilation du pubis, la taille des moustaches, la coupe des ongles et l'épilation des aisselles.* » [Al-Bukhari et Muslim]<sup>2</sup>

L'auteur et à travers sa référence à ces deux pratiques islamiques réussit le passage de son personnage principal Ahmed, qui est en réalité une fille, au statut de mâle, pour sauver l'héritage familial convoité par les oncles.

## **Conclusion :**

Comme nous l'avons souligné au début de ce chapitre, notre objectif est de dégager les différentes formes de l'intertexte islamique et soufi qui se manifestent dans *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun. En effet, notre analyse nous a révélé la présence de plusieurs pratiques intertextuelles, principalement celles qui font partie des relations de coprésence, tel que la citation, l'allusion et la référence.

Le recours de Ben Jelloun à ces formes de l'intertextualité, lui permet d'enrichir son texte, et fortifier l'esthétique de son écriture. Par la pratique de la citation, l'allusion et la référence, nous avons noté que l'intention de l'auteur est, d'un côté, d'exprimer sa passion pour le soufisme, et de dévoiler son influence par le Coran, étant donné qu'il a fréquenté l'école coranique dès son jeune âge. Et de l'autre, il défend la condition féminine dans les sociétés maghrébines. Ben Jelloun essaie de réconcilier les femmes avec leur identité en leur proposant de se libérer à travers Ahmed-Zahra, à qui l'idée de se déguiser en homme lui permet bien des libertés. C'est ainsi que ce héros venge les femmes qui ont pris l'habitude de se taire.

---

<sup>1</sup> T. Ben Jelloun, op.cit. pp.31-32

<sup>2</sup> [www.halal.fr](http://www.halal.fr)

# **Chapitre III**

## **L'intertexte bourgeoisien**

Dans ce présent chapitre, nous sommes appelés à déceler les traces de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges qui se manifestent d'une manière ou d'une autre dans notre corpus, notamment dans le chapitre intitulé *Le troubadour aveugle*.

*Le livre de sable, La Bibliothèque de Babel, L'Aleph, Le jardin aux sentiers qui bifurquent* et autres, tous ces titres nous rappellent de Jorge Luis Borges. Tahar Ben Jelloun est l'un des écrivains qui sont influencés par les écrits de Borges, soit par son style ou par les thèmes qu'il traite. Ben Jelloun dit de cet écrivain :

« *Je ne connais pas Borges que pour l'avoir lu, mais il m'a apporté une grande liberté. Son utilisation du mensonge m'a appris ce que peut-être la liberté dans l'écriture.* »<sup>1</sup>

L'intertexte borgésien apparaît clairement dans *L'enfant de sable*. Il est facilement repérable grâce au recours de Ben Jelloun à des récurrences borgésiennes : la passion pour les monnaies anciennes, la bibliothèque comme un savoir global, le mensonge, l'image du livre infini, l'insomnie et les veilles de nuits parmi les livres, le livre labyrinthe, le livre énigme, le voyage à travers les siècles, les personnages embarrassés entre la réalité et le rêve, les contes qui insèrent dans d'autres conte, et l'accumulation de citations.

### **III.1. Analyse intertextuelle :**

Au cours de ce chapitre, nous allons essayer de dévoiler toutes les formes de l'intertexte borgésien présentes dans *L'enfant de sable*, en commençant par les formes explicites, la citation et le référence, qui font partie des relations de coprésence. Nous passerons, en suite, à la forgerie qui figure dans les relations d'imitation, deuxième type de relations de dérivation.

---

<sup>1</sup> Cité par Susanne Heiler in *Jorge Luis Borges chez Tahar Ben Jelloun et Leonardo Sciascia*, in Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2005, n°57, pp.377-378

### III.1.1. Les relations de coprésence :

#### a. La citation :

La citation telle qu'elle est définie par plusieurs théoriciens, est la reproduction d'un passage extrait d'un texte antérieur. Elle est une forme explicite facilement repérable grâce aux codes graphiques (les guillemets, les italiques,...)

Nous commençons l'analyse de l'intertexte borgésien par la première citation que nous avons souligné dans les propos du troubadour aveugle. Il cite une première fois en espagnol, puis une seconde fois en français un quatrain de Borges<sup>1</sup>, mais il cache son auteur réel en disant « *sans m'identifier au récitant* »<sup>2</sup>, et il l'attribue au diwân d'Almoqtâdir El Maghrebi qui vécut au XIIIe siècle :

*« Murieron otros, pero ello aconteció en el pasado,  
Que es la estación (nadie lo ignora) mas propicia a la muerte  
¿Es posible que yo, súbdito de Yaqub Almansur,  
Muera como tuvieron que morir las rosas y Aristóteles? »*

*« D'autre moururent, mais ceci arriva dans le passé  
Qui est la raison (personne ne l'ignore) la plus favorable à la mort  
Est-il possible que moi, sujet de Yaqoub al Mansour,  
Comme durent mourir Aristote et les roses, je meure à mon tour ? »<sup>3</sup>*

#### b. La référence :

La référence est une forme explicite, elle ne montre pas le texte évoqué, mais elle y renvoie le lecteur par des indices textuels tels que les noms de personnage ou d'auteurs, les titres d'œuvres ou par une expression qui désigne un style ou un genre particulier.

Tahar Ben Jelloun, dans son roman, renvoie ses lecteurs, par la pratique intertextuelle la référence, à Jorge Luis Borges. Il évoque à la fois le titre de l'un des contes de cet écrivain, *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, et son personnage principal :

---

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, *Cuarteta in L'auteur et autres textes*, traduit de l'espagnol par Roger Caillois, Paris, Gallimard, 1982, p.200

<sup>2</sup> Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Alger, Laphomic, 1988, p.197

<sup>3</sup> Op.cit. p.198

« Je me dis, à force d'inventer des histoires avec des vivants qui ne sont que des morts et de les jeter dans des *sentiers qui bifurquent* ou dans des demeures sans meubles... »<sup>1</sup>

« Sa visite, annoncée par plusieurs lettres, m'intéressait d'autant plus qu'elle s'était recommandée de **Stephen Albert**, un vieil ami, mort depuis longtemps. »<sup>2</sup>

### III.1.2. Les relations de dérivation :

Selon Genette, les relations de dérivation relèvent surtout de l'hypertextualité que de l'intertextualité. D'après cet auteur, l'hypertextualité est le quatrième type de transtextualité, elle est une relation qui unit un texte B (hypertexte) à un texte A (hypotexte) :

« J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation. »<sup>3</sup>

Genette distingue deux types de relations hypertextuelles : la transformation qui englobe la parodie, le travestissement et la transposition ; l'imitation unissant le pastiche, la charge et la forgerie. Pour chacun de ces deux types nous trouvons trois régimes : ludique, satirique et sérieux.

Dans notre étude, nous sommes censés travailler sur l'une des relations d'imitation, la forgerie.

#### a. La forgerie :

La forgerie est une « imitation à régime sérieux dont la fonction dominante est la poursuite ou l'extension d'un accomplissement littéraire préexistant. »<sup>4</sup>. Dans cette relation, le texte imitant ressemble proportionnellement au texte imité. L'imitation doit être d'une fidélité et d'un sérieux total : respect de la disposition des lieux et de l'ordre chronologique.

---

<sup>1</sup> Op.cit. p.178

<sup>2</sup> Op.cit. p.181

<sup>3</sup> G. Genette, *Palimpseste. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982, p.16

<sup>4</sup> Ibid. p.92



Dans le tableau suivant, nous avons analysé les passages fragmentés des contes de Borges que Ben Jelloun a inséré dans son texte.

Texte A : hypotexte borgésien : <i>L'aleph</i>	Texte B : hypertexte de Ben Jelloun : <i>L'enfant de sable.</i>	Analyse
<u><i>L'Immortel</i></u> : <i>Un labyrinthe est une chose faite à dessein pour confondre les hommes. P.13</i>	Et puis un livre, du moins tel que je le conçois, est <i>un labyrinthe fait à dessein pour confondre les hommes. P.178</i>	<u>Comparaison</u> : Livre = labyrinthe Point commun : Dessein pour confondre les hommes Relation intertextuelle : la forgerie (reprise des mêmes formes syntaxiques et sémantiques)
<u><i>Le Zahir</i></u> : <i>A Buenos Aires, le Zahir est une monnaie courante de vingt centimes, (...) la date qui est gravée sur l'avvers est celle de 1929. (...) à la mosquée de Cordoue, selon Zotenberg, une veine dans le marbre de l'un des milles deux cent piliers, au ghetto de Tétouan, le fond d'un puits. P.78</i>	En 1929, nous avons eu à <i>Buenos Aires une monnaie courante de vingt centimes</i> et qui s'appelait <i>le Zahir</i> (...). Je sais, pour l'avoir noté par écrit, que <i>le Zahir est le fond d'un puits à Tétouan,</i> comme il serait, <i>selon Zotenberg, une veine dans le marbre de l'un des mille deux cent piliers de la mosquée de Cordoue. P.176</i>	Respect de la disposition des lieux et de l'ordre chronologique. Relation intertextuelle : la forgerie (reprise des mêmes formes syntaxiques et sémantiques)

<p><u>Abenhacan el Bokhari</u> <u>mort dans son</u> <u>labyrinthe.</u></p> <p>En premier lieu, cette <i>maison est un labyrinthe</i>. P.92</p>	<p>Quand je veux quitter la maison qui est un labyrinthe... p.183</p>	<p><u>Comparaison</u></p> <p>Maison=labyrinthe</p> <p>Relation intertextuelle : la forgerie (reprise des mêmes formes syntaxiques et sémantiques)</p>
<p>Texte A : hypotexte borgésien : <i>Les ruines circulaires</i>, in <i>Fictions</i>.</p>	<p>Texte B : hypertexte de Ben Jelloun : <i>L'enfant de sable</i>.</p>	<p>Analyse</p>
<p><i>Dans une aube sans oiseaux, le magicien vit <b>planer</b> sur les murs l'incendie concentrique. Pendant un instant, il <b>songea</b> à trouver refuge dans les eaux, mais <b>ensuite</b> il comprit que la mort viendrait couronner sa vieillesse et l'absoudre de ses <b>œuvres</b>. <b>Il s'avança à la rencontre du feu</b>. À sa surprise, il ne subit pas sa morsure mais sentit sa caresse l'inonder sans chaleur ni combustion. Avec soulagement, avec humiliation, avec terreur, il comprit qu'il était, lui aussi, une apparence que quelqu'un d'autre était en train de rêver.</i></p>	<p><i>Dans une aube sans oiseaux le magicien vit <b>fondre</b> sur les murs l'incendie concentrique. Un instant, il <b>pensa</b> se réfugier dans les eaux, mais il comprit <b>aussitôt</b> que la mort venait couronner sa vieillesse et l'absoudre de ses <b>travaux</b>. <b>Il marcha sur les lambeaux de feu</b>. Ceux-ci ne mordirent pas sa chair, ils le caressèrent et l'inondèrent sans chaleur et sans combustion. Avec soulagement, avec humiliation, avec terreur, il comprit que lui aussi était une apparence, qu'un autre était en train de rêver. P.173</i></p>	<p>Relation intertextuelle : la forgerie.</p> <p>Reprise de lexèmes identiques.</p> <p>Reprise de synonymes (songea/pensa, ensuite/aussitôt, œuvres/travaux,...)</p>

Ce tableau montre comment Ben Jelloun essaye de reproduire les textes de Borges par la pratique intertextuelle la forgerie.

### **III.2. Le texte borgésien : un fragment hypotextuel :**

La présence systématique de l'hypotexte de Borges se manifeste de façon fragmentaire. Ben Jelloun reprend des énoncés entiers sur lesquels il entre des changements d'ordre structurels (la comparaison du livre à un labyrinthe), ou sémantiques (les synonymes). Mais il garde souvent les mêmes formes syntaxiques et sémantiques, comme il respecte la disposition des lieux (Buenos Aires, Tétouan, Cordoue) et le temps (1929).

L'hypertexte benjellounien est donc une imitation fidèle de l'hypotexte borgésien. Ben Jelloun essaye, à travers son recours aux contes de Borges, de renforcer son texte et d'aller plus loin dans son écriture.

# **Chapitre IV**

## **L'intertexte mythique**

Après avoir exposé dans le chapitre précédent les diverses formes et pratiques intertextuelles de l'intertexte islamique et soufi, nous tenterons dans ce présent chapitre de dévoiler la présence du mythe dans notre corpus, en essayant de distinguer les formes sous lesquelles il est présent. Mais avant cela, nous allons proposer un bref rappel de la définition du mythe selon différents théoriciens, et celle de la mythocritique.

### III.1. Le mythe et la mythocritique :

Mircea Eliade, l'un des théoriciens qui s'intéressent au mythe, le définit comme suite :

*« Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "Commencements" (...) Il raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que se soit une espèce végétale, un comportement humain, une institution. »<sup>1</sup>*

De son côté, Gilbert Durand propose une autre définition :

*« Le mythe apparaît comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des situations, des décors généralement non naturels (divins, utopique, surréels, etc.) segmentables en séquences ou plus petites unités sémantiques (mythèmes) dans lesquelles s'investit obligatoirement une croyance, contrairement à la fable et au conte.»<sup>2</sup>*

A côté de ces deux définitions, nous trouvons celle de Michel Tournier qui définit le mythe comme *« une histoire fondamentale. Le mythe c'est d'abord un édifice à plusieurs étages qui reproduisent tous le même schéma, mais à des niveaux d'abstraction croissante. »<sup>3</sup>*

L'étude de la présence des mythes dans les textes littéraires et leurs changements a donné naissance pour une nouvelle théorie : la mythocritique.

Le terme mythocritique est inventé vers les années 70. Il désigne, *« précise Gilbert Durand, "l'emploi d'une méthode de critique littéraire ou artistique qui focalise le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent, (...) à la signification de tout récit"(...) elle vise à mettre en évidence, dans une œuvre littéraire, les mythes directeurs et leurs transformations*

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1966, pp.16-17

<sup>2</sup> Gilbert Durand, *Structure anthropologique de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p.64

<sup>3</sup> Michel Tournier, *Le vent Paraquet*, Paris, Gallimard, 1977, p.188

*significatives.*»<sup>1</sup>. La mythocritique est donc une approche qui met en valeur les mythes et les changements qu'ils subissent dans les textes littéraires.

Le mythe est identifiable à partir de ses mythèmes qui sont « *l[es] plus petite[s] unité[s] de discours mythiquement significative[s].* »<sup>2</sup>. Le mythème a une nature structurale et son contenu peut être un motif, un thème, un décor mythique ou une situation. Dans notre étude, nous sommes appelés à travailler les notions : motif et thème, et la distinction qui existe entre ces deux concepts, pour expliquer la présence de deux mythes dans notre corpus, qui sont le mythe de l'androgynie à travers le thème de l'androgynie, et le mythe de Dédale par le recours de Ben Jelloun au motif du labyrinthe.

### **III.2. Thème et motif : quelle distinction ?**

Les concepts du thème et du motif sont souvent associés. Parmi les théoriciens qui ont effectué des études sur "le motif", nous trouvons Greimas (A.J) et Joseph Courtés qui définissent les motifs comme des « *unités figuratives transphrastiques, constituées en bloc figés, des sortes d'invariants susceptibles d'émigrer, soit dans des récits différents d'un univers culturel donné, soit même au-delà d'une aire culturelle, tout en persistant malgré les changements des contextes et de significations fonctionnelles secondaires que les environnements narratifs peuvent leur conférer.* »<sup>3</sup>. Donc le motif est l'unité narrative la plus simple, il « *est trop bref pour posséder à lui seul une structure formellement développée* »<sup>4</sup>, contrairement au thème qui est un concept plus large, il est « *le résultat de l'insistance de plusieurs motifs.* »<sup>5</sup>

Dans un texte littéraire, les thèmes et les motifs sont repérables grâce à leur présence plurielle, ils entretiennent le rapport du complexe au simple, de l'idée au noyau.

---

<sup>1</sup> Pierre Rajotte, *Mythes, mythocritique et mythanalyse : théorie et parcours*, in *Nuit blanche*, magazine littéraire, n°53, 1993, p.32

<sup>2</sup> Gilbert Durand, *Figures mythiques et visage de l'œuvre*, Paris, Dunod, 1992, p.343

<sup>3</sup> Greimas et Courtés, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de théorie du langage*, article "Motif", Hachette, 1969, p.238

<sup>4</sup> Serge Cesare, *Du motif à la fonction, et vice versa*, in *Communications*, n°47, 1988, p.13

<sup>5</sup> Ibid. p.13

### III.3. Analyse intertextuelle :

Le thème de l'androgynie est présent dans *L'enfant de sable* sous forme d'allusion. Nous soulignons également la présence du mythe de Dédale à travers la référence de l'auteur au motif du labyrinthe

#### III.1.L'allusion :

Comme nous l'avons défini dans le chapitre précédent, l'allusion est une forme moins explicite que la citation. Elle est repérable plus facilement quand elle se base sur des références textuelles connues où la combinaison de quelques mots suffit à son identification.

Ben Jelloun renvoie allusivement ses lecteurs au mythe de l'androgynie de Platon, à travers le thème de l'androgynie qui est organisé, dans *L'enfant de sable*, autour du protagoniste du roman qui porte un prénom masculin, Ahmed, et un prénom féminin, Zahra.

L'androgynie est représenté comme un être double, qui ne se borne pas à réduire les oppositions entre l'homme et la femme, mais intériorise également certains tabous liés à la différence. Le déguisement d'une femme en homme ou vice versa stimule une image d'androgynie, ce que Marie Delcourt éclaircit en ces termes :

*« une image frappante se détache de toute une série de rites et de légendes : celle d'un être viril en habits féminins (et accessoirement), celle d'un être féminin revêtu d'habits viril. Cette image apparaît parfois curieusement dédoublée en deux figures complémentaires ; un garçon en robe de fille en face d'une femme armée et combattante. »<sup>1</sup>*

Le personnage choisi par Ben Jelloun prend différents aspects. Il se féconde pour apparaître en plusieurs figures. Il domine et dirige dans sa maison natale en tant qu'homme, mais cela ne l'empêche pas de vivre la souffrance en tant que femme sensible et besoin d'amour. Le thème de l'androgynie chez l'auteur constitue une métaphore de la condition féminine dans les pays arabo-musulmans, il représente également, pour lui, l'inégalité entre les hommes et les femmes dans les sociétés traditionnelles.

Le déséquilibre d'Ahmed-Zahra symbolise un cas d'androgynie. Il est un enfant de sexe féminin imposé d'être un garçon par un père épuisé et las de n'avoir que des filles, et qui veut

---

<sup>1</sup> Marie Delcourt, *Hermaphrodite : Mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*, Puf., 1958, p.06

préserver son honneur aux yeux de la société et ne plus être mépriser par ses frères. C'est pourquoi cet homme a essayé de rétablir sa dignité et sa virilité, au moins en apparence, en arrangeant la huitième naissance. Il dit à sa femme :

*« L'enfant que tu mettras sera au monde sera un mâle, ce sera un homme, il s'appellera Ahmed même si c'est une fille. (...) Cet enfant sera accueilli en homme qui va illuminer de sa présence cette maison terne, il sera élevé selon la tradition réservée aux mâles... »<sup>1</sup>*

Nous assistons donc à une naissance androgynique puisque l'accouchement « *était évidemment une fille* »<sup>2</sup>, mais qui a eu droit à une cérémonie de baptême grandiose comme celle d'un enfant du sexe masculin.

Le pacte scellé par les parents a transformé la vie d'Ahmed ; son habillement, son comportement, son autorité envers ses sœurs et sa mère étaient ceux d'un homme, il « *régnait même absent et invisible. On sentait sa présence dans la maison et on la doutait. On parlait à voix basse de peur de le déranger.* »<sup>3</sup>. Mais son anatomie cachée par les apparences était bien celle d'une femme, il est « *la femme à la barbe mal rasée.* »<sup>4</sup>

Le thème de l'androgynie est une métaphore de la création littéraire que les écrivains emploient lorsqu'il s'agit de traiter des problèmes sociaux. Ce mythe met en jeu la question de l'origine. Le personnage Ahmed-Zahra essaye de se définir, de constituer une identité mais aussi de se révolter et d'établir un dialogue avec lui-même et avec la société.

Après l'analyse du thème de l'androgynie présent dans notre corpus sous forme d'allusion, nous allons repérer une autre forme intertextuelle qui est la référence à travers le motif du labyrinthe qui nous renvoie au mythe de Dédale.

---

<sup>1</sup> Op.cit. p.23

<sup>2</sup> Op.cit. p.26

<sup>3</sup> Op.cit. pp.89-90

<sup>4</sup> Op.cit. 125



### III.2.La référence :

La référence est une forme explicite, elle établie avec le texte antérieur une relation par absence, en renvoyant le lecteur à un texte sans le citer littéralement.

Tahar Ben Jelloun, en se référant au motif du labyrinthe, nous fait penser au mythe de Dédale, au fameux fil d'Ariane.

*L'enfant de sable* est un récit qui est placé, dès l'abord, comme une énigme à dénouer en avançant dans l'histoire d'Ahmed-Zahra, grâce au conteur qui possède les sept clés de cette histoire. Le nombre de ces clés avec lesquelles commence le récit, seront de retour vers la fin avec le troubadour aveugle qui débute l'histoire de la femme mystérieuse :

*« Elle aurait voulu me raconter son histoire sans en atténuer ce qu'elle avait d'insupportable, mais elle a préféré me laisser des signes à déchiffrer. La première métaphore est un anneau comportant sept clés pour ouvrir les sept portes de la ville. »<sup>1</sup>*

Le conteur se présente donc comme le fil d'Ariane puisqu'il est détenteur des clés de l'histoire. Nous pouvons considérer la diversité des versions de cette histoire comme une possibilité pour trouver le fil d'Ariane et sortir du labyrinthe. Dans le mythe de Dédale, Thésée, roi d'Athènes, en suivant le fil d'Ariane, trouve l'issue du labyrinthe après avoir tué le Minotaure. Dans le récit de Ben Jelloun c'est l'inverse. Le fil d'Ariane qui pourrait guider au dénouement n'est qu'une apparence incessante. Malgré la disponibilité de nombreuses versions, nous ne parvenons pas à trouver l'issue du labyrinthe.

Toujours dans le chapitre *Le troubadour aveugle*, les traces du héros Ahmed-Zahra qui obsèdent les conteurs, se perdent dans un rêve labyrinthique. Le troubadour aveugle perd les traces de la femme qui a emprunté des livres de sa bibliothèque. *« L'image de cette femme [le] visite de temps en temps dans un rêve qui se transforme en cauchemar. »<sup>2</sup>*. Le conteur est hanté par ce rêve labyrinthique qui se répète à l'infini :

*« Elle s'approche lentement de moi, sa chevelure au vent me frôle de tous les côtés, me sourit, puis s'enfuit. Je me mets à courir derrière elle et me trouver dans une maison andalouse où les chambres se*

---

<sup>1</sup> Op.cit. p.189

<sup>2</sup> Op.cit. p.183

*communiquent, en suite, juste avant de sortir de la maison (...) elle s'arrête et me laisse approcher d'elle, quand j'arrive à presque l'attraper, je constate que c'est quelqu'un d'autre (...). Quand je veux quitter la maison qui est un labyrinthe, je me trouve dans une vallée, puis dans un marécage, puis dans une plaine entourée de miroirs, ainsi de suite à l'infini. »<sup>1</sup>*

Ce passage se glisse parfaitement dans la symbolique du labyrinthe. L'image des apparences de l'enfant de sable est mise en abyme dans cet extrait renforcée par les miroirs qui reproduisent à l'infini sa fuite vers des lieux furtifs et insaisissables : Marrakech, Buenos Aires, Tétouane, Fès, Cordoue.

La recherche de cette femme, son ombre, celle d'une « *princesse échappée d'un conte* »<sup>2</sup>, qui est illustrée dans l'image d'une chevelure noire, continue dans le rêve labyrinthique du troubadour aveugle, dans le chapitre *La nuit andalouse* :

*« Je partais à la recherche d'une longue et noire chevelure. Je sortais dans les rues de Buenos Aires guidé, tel un somnambule, par le parfum délicat et rare de la belle chevelure. Je l'apercevais dans la foule. Je pressais le pas. Elle disparaissait. Je continuais ainsi ma course jusqu'à me trouver hors de la ville, perdu dans les monticules de pierres et les têtes de veau calcinées... »<sup>3</sup>*

La chevelure noire recherchée, supposée mettre fin à ce labyrinthe en tant que fil d'Ariane, n'était qu'une image de la mort qui pousse le conteur vers le néant.

Cette référence au labyrinthe montre la perte du personnage de Ben Jelloun et de ses conteurs. Ahmed-Zahra s'égare, il est condamné à la multiplicité identitaire parce qu'il est ni homme ni femme, mais homme et femme à la fois. Les conteurs, quant à eux, sont emprisonnés dans cette histoire labyrinthique, ils essaient de la raconter mais ils ne trouvent pas sa fin car « *le livre est vide (...) Plus rien ne subsiste de ce que le temps a consigné dans ce livre..., il reste bien sûr des bribes..., quelque syllabes...* »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Op.cit. p.183

<sup>2</sup> Op.cit. p.185

<sup>3</sup> Op.cit. p.191

<sup>4</sup> Op.cit. p.201

La présence du labyrinthe dans *L'enfant de sable* nous réfère également à l'écrivain argentin Jorge Luis Borges. Nous allons l'aborder avec plus de détails dans le troisième chapitre de notre étude.

## **Conclusion :**

Ahmed-Zahra est un personnage androgynique joignant en sa personne le sexe masculin et le sexe féminin. Il cherche sa vraie identité qui lui pose un problème et qui place une barrière entre ses deux images : entre son côté féminin et sa manière de vivre qui est celle d'un homme. Il se jette dans un long labyrinthe plein d'énigmes où il se noie avec les conteurs qui essaient de trouver le chemin de dénouement de son histoire en suivant un fil d'Ariane, mais ils ne réussissent pas parce que l'histoire d'Ahmed-Zahra est un labyrinthe sans issue.

L'allusion et la référence à la mythologie reflètent le mensonge dans lequel vivait Ahmed- Zahra, ce qui montre l'influence de Ben Jelloun par Boges<sup>1</sup>.

En somme, la présence du mythe et la pluralité de ses interprétations en littérature se manifeste dans sa signification symbolique et métaphorique. Le mythe occupe un rôle fonctionnel et essentiel dans la production de l'écriture et la création de l'imagination chez Tahar Ben Jelloun.

---

<sup>1</sup> Voir chapitre III, p.30

# Conclusion générale

Au terme de ce modeste travail, il nous semble important de signaler que nous avons tenté de faire une étude plus ou moins complète, loin d'être suffisante, qui porte sur l'étude des différentes formes et pratiques intertextuelles présentes dans *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun.

L'analyse intertextuelle de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun nous a permis de distinguer les diverses formes intertextuelles pour comprendre que ce phénomène littéraire est plutôt singulier, puisqu'il n'englobe pas seulement des références à des textes littéraires, mais aussi au texte sacré et à la sunna du Prophète.

Tout au long de cette étude, nous avons essayé de répondre à notre problématique fondamentale basée sur deux questions : quelles sont les différentes formes intertextuelles qui fondent l'œuvre de Ben Jelloun ? Si l'intertextualité est une reproduction des textes antérieurs absorbés, comment cette reproduction (réécriture) se manifeste-t-elle dans *L'enfant de sable* ?

Pour répondre à ces questions, nous avons cherché à mettre en évidence le concept de l'intertextualité en tant qu'une nouvelle théorie dans le champ de la critique littéraire moderne en définissant quelques notions selon les besoins de notre étude.

Dans le premier chapitre, nous avons effectué une analyse paratextuelle à travers laquelle nous avons relevé tous les éléments paratextuels qui nous semble nécessaire pour comprendre le texte de Ben Jelloun. L'étude du titre général *L'enfant de sable* nous a montré que l'auteur fait recours au titre de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges, *Le livre de sable*. En effet, le récit du protagoniste de ce roman, Ahmed-Zahra, est une histoire infinie, comme le sable qui n'a ni commencement ni fin.

Dans deuxième chapitre, nous avons tenté de révéler l'intertexte islamique et soufi présent dans notre corpus. Nous avons commencé par les versets coraniques, les hadiths et les poèmes soufis cités par l'auteur, en essayant de montrer leur fonction éducative et leur influence sur le lecteur qui ne connaît pas l'islam vu que le roman est édité en France. Nous avons passé, en suite, aux formes intertextuelles implicites telles que la référence et l'allusion à travers lesquelles l'auteur renvoie son lecteur au Coran, au soufisme et à la sunna du Prophète.

Nous avons réservé le troisième chapitre à l'intertexte mythique, où nous avons pu détecter la présence de deux mythes à l'aide de l'allusion au mythe de l'androgynie de Platon par le recours de Ben Jelloun au thème de l'androgynie mettant en valeur la question de l'identité d'Ahmed-Zahra qui se perd entre sa féminité cachée derrière ses apparences masculines.

Le mythe de Dédale est aussi présent à travers le motif du labyrinthe qui reflète à la fois le cas du protagoniste Ahmed-Zahra cherchant son identité, et les conteurs qui essaient de trouver le dénouement de son histoire énigme. Puisqu'il n'y a pas de fin, nous ne saurons guère ce qui est arrivé à notre personnage. Des questions sans réponses se présentent à l'esprit du lecteur ; « *si quelqu'un parmi vous tient à connaître la suite de cette histoire, il devra interroger la lune quand elle sera entièrement pleine.* »<sup>1</sup>

Dans le quatrième chapitre, nous avons détecté l'intertexte borgésien qui est très apparent particulièrement dans le chapitre *Le troubadour aveugle*. Ben Jelloun renvoie son lecteur à cet écrivain argentin par la pratique intertextuelle la forgerie à travers laquelle il essaye d'aller plus loin dans son écriture. L'auteur de notre corpus évoque ainsi Borges par son recours à des récurrences connues chez cet écrivain tel que le labyrinthe, le livre énigme, et la passion pour les pièces de monnaies rares. Nous avons également trouvé les traces de l'écrivain argentin Borges par une simple mention du nom de l'un de ses personnages, Stephen Albert, ou de l'un de ses titres, *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*.

Il nous paraît que nous avons réussi à faire une lecture plus au moins approfondie de cette œuvre de Tahar Ben Jelloun. Nous sommes arrivés à montrer que par l'usage de ces pratiques intertextuelles dans son texte, l'auteur s'inspire d'une manière claire de l'islam du fait qu'il a fréquenté l'école coranique dès son jeune âge. Il s'inspire également de la mythologie, à travers laquelle il traite la question de l'identité et la situation de la femme dans les sociétés arabo-musulmanes. Son recours à Jorge Luis Borges reflète l'intérêt de Ben Jelloun à cette figure de la littérature. Il fait appel à diverses pratiques telles que la citation, l'allusion, la référence et la forgerie. Ces différentes formes intertextuelles donnent un foisonnement qui enrichit la production littéraire de Tahar Ben Jelloun.

Ce que Ben Jelloun offre à la littérature universelle, notamment à la littérature maghrébine de langue française, est un acquis substantiel, un ensemble de thèmes récurrents.

---

<sup>1</sup> T. Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Alger, Laphomic, 1988, p.209

Malgré le fait que l'auteur met en avant ces traces empruntées soit du texte sacré, de la mythologie ou d'autres écrivains, il ne veut ni à les brouiller ni les fondre et les assimiler à son écriture, mais il les développe et les renforce par le travail intertextuel.





## Bibliographie

### a. Corpus :

- Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Alger, Laphomic, 1988 (1<sup>ère</sup> éd. Seuil 1985).

### b. Œuvres littéraires consultées :

- Borges, Jorge Luis, *L'auteur et autres textes*, traduit par Roger Caillois, Paris, Gallimard, 1982(1<sup>ère</sup> éd.1960)
- Borges, Jorge Luis, *L'aleph*, traduit par R. Caillois et René L.-F. Durand, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1967(1<sup>ère</sup> éd. 1949)
- Borges, Jorge Luis, *Fictions*, traduit par P. Verdevoye et N. Ibarra, Paris, Gallimard, 1951(1<sup>ère</sup> éd. Editorial Sur, 1944)

### c. Ouvrages théoriques :

- Compagnon, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979
- Delcourt, Marie, *Hermaphrodite : Mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*, Puf., 1958
- Durand, Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypisation générale*, Paris, Dunod, 1992
- Durand, Durand, *Figures mythiques et visage de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1991
- Eliade, Mircea, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1966
- Genette, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987
- Julia, Kristeva, *Sèméiôtikè- Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969
- Piégay-Gros, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996
- Tournier, Michel, *Le vent Paraquet*, Paris, Gallimard, 1977
- Tiphaine, Samoyault, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001

#### **d. Dictionnaires :**

- Aron, Paul, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2004
- Greimas et Courtés, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de théorie du langage*, article "Motif", Hachette, 1969

#### **e. Thèses et articles :**

- Cesare, Serge, *Du motif à la fonction, et vice versa*, in *Communications*, n°47, 1988, pp.9-22
- Gageatu-Ionicescu, Alina, *Lectures de sable. Les récits de Tahar Ben Jelloun*, thèse de doctorat, université Rennes 2, 2009
- Heiler, Susanne, *Jorge Luis Borges chez Tahar Ben Jelloun et Leonardo Sciascia*, in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2005, n°57, pp.377-391
- Rajotte, Pierre, *Mythes, mythocritique et mythanalyse : théorie et parcours*, in *Nuit blanche*, magazine littéraire, n°53, 1993, pp.30-32

#### **f. Interview :**

- Ben Jelloun, Tahar, interview in *Panorama d'aujourd'hui*, Paris, n° 178, janvier 1984

#### **g. Sitographie :**

[www.saveurs-soufis.com](http://www.saveurs-soufis.com)

<http://salafiya.site.voila.fr/index.html>

[www.halal.fr](http://www.halal.fr)