

TAHAR BEN JELLOUN
Graphèmes français, Culture arabe

par Ridha BOURKHIS

D'entrée de jeu, Voici une déclaration de Tahar Ben Jelloun lui-même : "J'utilise une langue qui n'est pas la mienne pour dire un pays qui est le mien"(1). *Le français* est bien entendu cette langue qui n'est pas la sienne, et *Le Maroc*, un pays arabe, est ce pays qui est le sien.

Ecrire dans une langue étrangère pour dire son propre pays n'est sûrement pas chose aisée. C'est même une gageure. Car une culture donnée, une vision spécifique du monde et la sensibilité collective d'une communauté déterminée s'expriment et se communiquent plus facilement, plus normalement, par et à travers une langue maternelle.

Ce rapport langue maternelle-culture maternelle a toujours été le sujet d'une éternelle polémique dans laquelle nous n'entendons pas nous engager ici, car il ne peut être question pour nous, dans le cadre de cet article, de dissenter sur les liens socio-psychologiques et affectifs établis entre la langue maternelle et la culture à laquelle on appartient.

Notre propos va consister seulement à voir comment T. Ben Jelloun, en utilisant la langue française, a tout de même réussi, il faut en convenir, à dire merveilleusement le Maroc en particulier et le monde arabe en général, si bien qu'on a quelquefois présenté son œuvre littéraire comme "la traduction française de la sensibilité marocaine"(2).

Bien sûr, il y a d'abord le langage de dénotation. Celui-ci nomme explicitement le Maroc et le monde arabe, parle le plus souvent d'hommes et de femmes arabes, raconte des situations sociales et politiques arabes et évoque la littérature, l'histoire, l'art du conte et le mysticisme arabes.

1. T. BEN JELLOUN : "Interview", *Pèlerin Magazine*, Paris, 27 novembre 1987.

2. H. BONNIER, *Le Méridional*, 4 octobre 1987.

RIDHA BOURKHIS

Mais il y aussi ce langage second venant renforcer et traduire davantage cette atmosphère culturelle arabe qui sous-tend, marque et enveloppe l'œuvre de T. Ben Jelloun et se constituant par une variété de traits sémantiques minimaux, des connotèmes [ou trait sémantique connotatif], disséminés un peu partout dans l'idiolecte [ou langage d'un individu donné] de notre auteur et se greffant tout aussi bien sur les lexèmes [ou signe linguistique, mot] précis que sur des énoncés entiers, et qui concourent tout ensemble à l'installation de cette atmosphère arabe et à la suggestion d'une sensibilité autre que celle que véhicule normalement la langue française.

I. DES TITRES SYMPTOMATIQUES.

Cette connotation culturelle qui correspondrait bien à ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni appelle "la connotation socio-géographique" (3), transparait déjà à travers quelques titres que T. Ben Jelloun a donnés à certains de ses livres et où le trait supplémentaire /Culture arabe/ ou /Monde arabe/ est plus ou moins symptomatique de l'univers que le lecteur, placé encore en dehors du livre, va pouvoir pénétrer.

Commençons par l'un des tout premiers titres de T. Ben Jelloun, *Le discours du chameau* : Le signe "Chameau" contient, outre ses sèmes (4) communs référant à l'animal *chameau*, le virtuème, le trait sémantique latent dans le signe et actualisable grâce au contexte situationnel, /désert/ ou, par métonymie (la partie pour le tout) /Monde arabe/.

Ce virtuème pourrait être selon l'expérience de chacun des lecteurs, le détonateur d'un ensemble de sentiments, d'émotions, de fantasmes ou de préjugés portant sur le monde arabe tel qu'on a pu le connaître ou tel qu'on se l'imagine. Ceci est une valeur supplémentaire foncièrement subjective plus ou moins différente d'un lecteur à un autre et qui est suggérée soit volontairement par l'auteur qui cherche à séduire ainsi ses lecteurs et à leur faire miroiter le dépaysement culturel tel qu'il leur offre dans son livre, soit alors à son insu. Mais, volontaire ou involontaire, calculée ou spontanée, cette valeur subjective se dégageant d'un tel titre est d'autant plus évidente qu'au-dessus de celui-ci (le titre) on lit un nom arabe, celui de T. Ben Jelloun.

3. C. KERBRAT-ORECCHIONI : *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires, 1977, p. 89-92.

4. Le sème est le trait sémantique distinctif minimal de signification. Exemple /cheval/ et /femelle/ sont deux sèmes différents de "jument".

Cette approche s'appliquerait également à un autre titre de T. Ben Jelloun, *L'enfant de sable* où le lexème "Sable" n'est pas sans connoter, grâce au processus métonymique, entre autres /désert/ et /Monde arabe/.

La nuit sacrée est un titre tout aussi connotatif. Pour les connaisseurs de l'Islam parmi les lecteurs français ou francophones, il suggère bien, en vertu de ses traits latents /Islam/ -(il s'agit de la nuit de la révélation du Coran)- et /Monde arabe et islamique/, une atmosphère culturelle arabo-musulmane.

La prière de l'absent, titre d'un autre roman de T. Ben Jelloun, incluant, lui aussi, les traits /Islam/ -(car la prière de l'absent est une prière musulmane qui se fait le Vendredi pour des morts, des absents)- et /Monde arabe/, pourrait déclencher chez le lecteur cette même atmosphère culturelle arabo-musulmane.

Harrouda et *Moha le fou, Moha le sage*, deux autres titres de notre auteur, doivent leur connotation culturelle à la consonance de leur forme phonique. En effet, si, au niveau dénotatif, "Harrouda" et "Moha" sont des signes servant à nommer, le premier un personnage féminin, le second un personnage masculin, leur image sonore spécifique est de nature à connoter le monde arabe d'où viennent ces prénoms et à mettre en branle l'imaginaire du lecteur.

Lorsqu'en 1977, Pierre Vianson-Ponté écrit dans le quotidien français *Le Monde* que l'œuvre de T. Ben Jelloun est "une œuvre dont les titres à eux seuls ont une remarquable puissance évocatrice" (5), il nous semble témoigner de cette connotation culturelle se greffant en premier sur les titres que nous venons de déchiffrer.

II. GRAPHIE FRANCAISE, CONNOTATION ARABE.

Est graphie "toute représentation écrite d'un mot ou d'un énoncé" (6). La graphie sur laquelle nous allons nous pencher est celle d'un certain nombre de lexèmes et d'énoncés qui, français par les graphèmes [les caractères graphiques, les lettres (7)] dont ils se composent, ils suggèrent par

5. P. VIANSSON-PONTE, *Le Monde*, 19 septembre 1977.

6. *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1982, p. 239.

7. *Ibid.* : "... le graphème correspond ..., dans l'écriture alphabétique, à la lettre..."

RIDHA BOURKHIS

contre un univers culturel autre que celui que suggère normalement la langue française à laquelle appartiennent les formes graphiques dont il va s'agir.

C'est encore le trait supplémentaire /Monde arabe/ ou /Culture arabo-musulmane/ qui va venir s'associer à différentes unités lexicales et à différents énoncés n'ayant de français que leur graphie.

1 - Les noms propres.

Dans *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*, Roland Barthes dit fort justement qu' "un nom propre doit être toujours interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants, ses connotations sont riches, sociales et symboliques" (8).

Dans l'œuvre de Ben Jelloun, les noms propres abondent. Ce qui, en eux, est à "interroger soigneusement" et qui fait qu'ils soient justement les "princes/s/ des signifiants", c'est bien leur forme graphique. Celle-ci est certes française. Elle est faite de graphèmes français. Mais la culture et l'univers socio-géographique qui se dessinent à travers la consonance de ces noms propres sont autres que français. Ils sont arabes.

La fonction de ces noms propres est donc double : dénotativement, ils désignent la personne, le pays, la ville, la région, etc... dont il s'agit. Connotativement, ils contribuent à l'installation dans l'œuvre de cette ambiance arabo-musulmane et en même temps à l'information discontinue et discrète sur l'origine du producteur du texte.

Spécifiques au monde arabe et islamique, ces noms propres transcrits en français gardent dans leur virtuel le trait /Arabe/ et /Musulman/ (9). En voilà un inventaire :

A - Noms (prénoms) de personnes.

Mohamed, Ahmed, Si Lmokhtar, Drissi, Abou Daoud, Brahim, Khemais, Aïcha, Rahma, Khadija, Fatima, Radhia, Malika, Yamna, Zineb, Loubaba, Zahra, etc ...

8. R. BARTHES : "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe", in *Sémiotique narrative et textuelle*, présenté par Cl. Chabrol, Paris, Larousse, 1973, p. 29-54.

9. Louis HJELMSLEV observe que tout mot danois connote la langue danoise : *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1966, ch. XIII.

A ces noms propres de personnes, s'en ajoutent d'autres qui, en plus du connotème [ou trait sémantique connotatif] global /Monde arabe/ ou /Monde islamique/, contiennent l'un ou l'autre des traits connotatifs suivants : /religiosité/, /Littérature/, /Art/, /Philosophie/, /Conte populaire/, /Histoire/ et /Politique/. Lesquels traits renforcent le connotème précédemment indiqué :

Mahomet, Moulay Driss (un saint), Sidi Ben Mansour (un saint), Sidna Ali (gendre du prophète), Fâtima Bent Mohamed (fille du prophète), Hosseyn (petit-fils du prophète), Harroun Rachid (calife musulman), Tarik Ibn Ziyad (chef militaire musulman, conquérant de l'Espagne), Cheikh Ma al-Aynayn (un saint), al-Hallaj (mystique musulman mort en 922), Abû Nawâss (poète libertin arabe, d'origine perse, mort vers 810), Mahmoud Darwich (poète palestinien contemporain), Abû l-Alâ al-Ma'arrî (poète et philosophe arabe du XIe s.), Ibn Batouta (voyageur et géographe marocain mort en 1377), Oum Kalthoum (chanteuse égyptienne contemporaine), Shahrazade (personnage féminin des *Mille et une nuits*), Abdelkrim Elkat-tabi (résistant marocain), Farouk (roi d'Egypte), etc ...

B - Noms de pays, de villes, de régions.

Les noms propres dont la graphie est française mais qui connotent, grâce à leur consonance, le monde islamique sont aussi ceux de pays, de villes, de villages, de régions et d'endroits arabes. Dans l'œuvre de Ben Jelloun, ces noms existent à foison et, de concert avec les noms de personnes, ils participent par leur connotème partagé /Monde arabe/ à la création de cette atmosphère arabo-musulmane diffuse dans l'œuvre :

Fès, Tanger, Agadir, Casablanca, Rabat, Mellila, Galilée, Abou-Chanar, Qods (Jérusalem), Beyrouth, Baalabak, Médine, Andalousie, Mont Arafat (station du pèlerinage à La Mekke), Le Caire, Djeddah, etc...

Inutile d'insister davantage sur l'idée que chacun de ces noms propres représente un signe double. Il est d'abord dénotatif parce que, comme n'importe quel autre signe linguistique, il renvoie à un référent déterminé. Il est ensuite connotatif parce que, vu sa forme phonique traduite en graphie française, il évoque un code ethno-culturel et un univers géographique autres que ceux que connotent les noms propres français en accord, eux, avec à la fois la graphie et la phonie de la langue française dont use T. Ben Jelloun.

2 - Les arabismes.

Ce sont des idiotismes, des formes lexicales propres à la langue arabe et auxquelles la langue française, afin de les transporter dans le système linguistique qu'elle constitue, prête sa graphie. Ce sont des lexèmes qui, tout comme les anglicismes, les germanismes et les hispanismes, restent étrangers par rapport aux autres signes de la langue française. Ce statut de mots étrangers leur permet à chaque fois qu'ils font irruption dans les textes de Ben Jelloun de déclencher deux langages différents dont le premier qui est dénotatif (puisque ces arabismes ont un sens), sert de signifiant au second qui est alors connotatif et tire toute sa force du fait même que ces arabismes appartiennent à une autre langue et contrastent ainsi avec les autres signes qui les environnent.

Ces arabismes dont foisonne l'œuvre de Ben Jelloun, se répartissent en deux catégories. Il y a d'abord les arabismes **lexicalisés**, c'est-à-dire adoptés, fixés et définis par les dictionnaires de la langue française. Il y a ensuite les arabismes **non-lexicalisés** que Ben Jelloun emploie de temps en temps sans tenir compte de leur absence totale dans le vocabulaire français. Pour un lecteur ne connaissant pas la langue maternelle de Ben Jelloun, ces arabismes non-lexicalisés perdent leur fonction dénotative (car il n'en saisit pas le sens) et deviennent seulement connotatifs : comme les premiers, ils connotent une langue et une culture arabes avec toute la subjectivité et la charge émotive qui leur sont associées :

A - Arabismes lexicalisés.

Kif, Dirham, Djellaba, Gazelle, Hammam, Henné, Jasmin, Hégire, Burnous, Harem, Coran, Imam, Haïk, Couscous, Cadi, Oued, Safran, Haïchich, Fellah, Ramadan, Hadj, Mufti, Sourate, Kohol, Douar, Souk, Zaouia, Soufisme, Minbar, Mihrab, Gandoura, Hadith, Derviche, Bé douin, Cheik, Tagine, etc ...

B - Arabismes non-lexicalisés.

Rassoul, Ya Wally-Allah, Chahada, La Fatiha, Sebsis, Bismi Allah, Herz, Mi'rage (la nuit de l'ascension), Es-Ser El-Mekfi, Bendir, El-Habous, Caftan, Zellige, Mouloud, etc ...

Partout où ils apparaissent, ces arabismes lexicalisés et non-lexicalisés laissent transparaître la culture arabo-musulmane représentant un arrière-plan pour le discours littéraire de Ben Jelloun, et éveillent, chez les lecteurs, les sentiments et les idées qu'on associe, d'une manière individuelle ou collective, à cette culture.

3 - La traduction littérale.

Elle consiste soit à traduire mot à mot des expressions populaires arabes, intelligibles certes mais complètement inexistantes dans la langue française, soit à traduire des images propres à l'imaginaire populaire arabe, soit enfin à traduire des proverbes relevant de la culture arabe.

A - Expressions populaires arabes.

Pour mieux faire ressortir la connotation culturelle que suggèrent les expressions populaires arabes traduites littéralement et employées par Ben Jelloun, nous offrons ci-dessous une grille où nous plaçons dans une colonne ces expressions telles qu'elles ont été traduites en français, et dans une autre les phrases françaises dont le sens correspond à ces expressions :

Expressions arabes traduites littéralement	Phrases françaises correctes
"Crever l'oeil des Espagnols" <i>Harrouda</i> , 1985, p. 136	Vaincre/Battre les Espagnols
"O mère! tu m'as porté dans ton ventre" <i>Moha le fou, Moha le sage</i> , 1980, p. 40	Tu as été enceinte de moi
"Je tisse les rues" <i>Moha</i> , p. 23	J'erre dans les rues/je vagabonde
Elle' (...) me dit "c'est ma tante" <i>L'écrivain public</i> , 1983, p. 21	Ce sont mes règles
"Il me manque la vue de ton visage" <i>L'écrivain</i> , p. 96	Tu me manques
"C'est un fou (...) il salit le visage du Maroc" <i>L'écrivain</i> , p. 135	Il déshonore le Maroc

"Le maghrébin a gardé cependant le cœur grand et reçoit les gens sur la tête et les yeux" <i>Hospitalité française</i> , 1985, p. 16	Le Maghrébin reçoit les gens avec bonté/généreusement/courtoisement
---	---

Toutes ces expressions populaires arabes risquent de paraître pour un lecteur français tout à fait bizarres. Et c'est cette "bizarrerie" découlant du fait qu'elles soient traduites littéralement qui leur permet de connoter leur origine, la langue arabe et, par métonymie, la culture arabomusulmane.

B - Formules figées des conteurs arabes.

Dans *La prière de l'absent*, *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*, trois romans différents de Ben Jelloun, nous soulignons plusieurs formules stéréotypées propres aux conteurs traditionnels arabes et que notre auteur traduit en français d'une manière littérale. Les voici :

- "Amis de la bonté", *La nuit sacrée*, 1987, p. 13
- "Amis du bien", *L'enfant de sable*, 1985, p. 15
- "Amis et compagnons du bien", *ibid.*, p. 20
- "ô compagnons des mots et des chants", *La prière de l'absent*, 1982, p. 130
- "ô frère de la miséricorde", *ibid.*, p. 143
- "ô gens de bien", *L'enfant de sable*, 1986, p. 13

Traduites ainsi en français, ces formules arabes vieilles et consacrées sont certes parfaitement intelligibles pour le lecteur français de Ben Jelloun, mais elles ne sont pas sans suggérer une culture autre que celle qu'exprime la langue française utilisée par notre auteur, et qui est en l'occurrence la culture arabo-islamique.

C - Images propres à l'imaginaire populaire arabe.

L'arrière-fond culturel est servi également par la traduction en français d'un certain nombre d'images courantes dans la langue arabe ou plus précisément, les dialectes maghrébins, et qui sont propres à l'imaginaire populaire arabe.

Dans *Les amandiers sont morts de leurs blessures* (1986), nous lisons à la page 73 : "Je suis le fou d'Aïcha, plus belle que la lune". Cette comparaison établie entre la femme (Aïcha) et la lune est spécifique à la poésie arabe classique. "Lune" connote /Lumière/, /Beauté/, /Douceur/, mais aussi /Vie de désert/ et /Nomadisme/. Ces deux derniers traits constituent le virtuel culturel /Monde arabe/ qui est ici suggéré par la traduction de la comparaison.

Ce même virtuel est repérable dans les deux énoncés suivants extraits du même livre : "Ma fille est une gazelle, elle a des diamants dans les yeux" (p. 29); "Tu es ma gazelle, mon diamant" (p. 44). Nous avons là une métaphore in praesentia connotant /Beauté/, /Vivacité/ et /Agilité/. Mais pour un lecteur français n'ayant pas l'habitude de voir comparer une femme à une gazelle, elle connote aussi /Désert/, /Monde arabe/ et /Imaginaire populaire arabe/.

Parlant de la grand-mère qui venait de mourir, Ben Jelloun écrit dans ce même recueil de textes : "Elle est partie le matin à l'aube. Heureuse et belle. Une étoile sur le front et un ange sur chaque épaule" (p. 11). Là aussi, Ben Jelloun traduit intégralement des images spécifiquement arabes ; l'"étoile sur le front" et l'"ange sur chaque épaule" ne sont pas en fait des réalités matérielles, mais juste des images populaires arabes traduisant la religiosité qui imprègne une certaine vision de la mort chez les Arabes musulmans.

À la même page, Ben Jelloun ajoute : "Elle est partie sur un cheval. On pense que c'est un cheval ailé". Ce "cheval ailé" au demeurant imaginaire, sur lequel est partie la morte, pourrait connoter le *Burâq*, le cheval volant que Mahomet aurait chevauché une fois pour monter au ciel et qui fait évidemment partie de l'imaginaire collectif des peuples arabes et musulmans.

Dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, *L'écrivain public* et *L'enfant de sable*, Ben Jelloun nous donne à lire les trois énoncés suivants :

- "Je connais mieux la nuit et les parfums du paradis" (*Moha*, 1980, p. 57); "Je restais là à humer l'encens du paradis" (*Ecrivain*, 1983, p. 35); "J'ai été inondé par le parfum du paradis" (*Enfant*, 1986, p. 12). "Parfums/Parfum/Encens du paradis" sont la traduction en français d'une métaphore in absentia courante chez les Arabes musulmans et où le comparé absent

RIDHA BOURKHIS

dans la métaphore est tout bon parfum. C'est une métaphore populaire imprégnée, elle aussi, de religiosité. Sa traduction intégrale lui permet d'évoquer la culture arabo-musulmane dans l'esprit de laquelle elle a été élaborée.

Dans *L'écrivain public*, cajolant son enfant, la mère lui dit : "Lumière de mes yeux, Mon petit foie, Ma gazelle à moi" (p. 15). Lesquelles paroles (tendres), traduites mot à mot, connotent un milieu culturel arabe où l'enfant chéri est assez souvent comparé à la "lumière des yeux", au "foie" et à la "gazelle". Des comparaisons certainement inexistantes chez par exemple des mères françaises. Encore une fois, la connotation culturelle surgit non pas de la traduction de l'idée, mais de l'image telle quelle.

Dans *La prière de l'absent* (1982), Ben Jelloun fait dire à son personnage féminin Yamna, s'adressant à son bébé : "Ton cœur est blanc comme la soie et le lait" (p. 14) et "Je m'adresse au blanc pur de ton cœur" (p. 75). "Ton cœur est blanc" est la traduction intégrale de l'expression métaphorique populaire arabe "Avoir le cœur blanc" qui signifie "Avoir un bon cœur" et qu'on oppose à "Avoir le cœur noir" signifiant "Être rancunier et méchant". Cette expression est également connotée par "blanc pur de ton cœur" où la bonté est désignée métaphoriquement par "blanc pur". S'il est vrai que "Blanc" et "Blancheur" ont souvent une valeur méliorative chez les Français aussi, il n'en demeure pas moins que l'expression connotée dans ces énoncés ["Avoir le cœur blanc"] n'existe pas dans la langue française où l'on souligne plutôt les expressions "Avoir un bon cœur" et, par métaphore, "Avoir un cœur d'or".

Toujours dans *La prière de l'absent*, nous lisons cette phrase dite par une femme au personnage de Yamna : "Ne posez de question à personne, surtout pas aux hommes qui n'ont plus de nez, comme vous savez, le nez c'est l'honneur" (p. 180). Pour un lecteur français non averti, cette équation "le nez, c'est l'honneur" risquerait de paraître saugrenue, car il n'y a aucun rapport logique entre *le nez* et *l'honneur*. Mais c'est bien la volonté de connoter l'imaginaire métaphorique populaire arabe - où le nez, métonymie de la tête, est souvent la métaphore de l'honneur et de la noblesse des sentiments - qui justifie cette traduction littérale de l'image.

D - *Proverbes et dictons arabes.*

La culture arabo-musulmane est présente également dans des proverbes et dictons arabes que Ben Jelloun traduit à la lettre et introduit dans ses textes sans chercher à rendre explicite leur signification métaphorique qui échappe quelquefois à un lecteur non averti. Mais l'important pour notre auteur semble être de se référer ainsi à l'origine géo-culturelle de ses personnages et à la sienne propre, et non vraiment de communiquer le sens de ces proverbes et dictons.

Notons aussi que tout proverbe et dicton arabes, français, chinois ou autres constituent des énoncés à double fonction : la première est dénotative, car le proverbe ou le dicton désigne une vérité, un fait donné; la deuxième est connotative, car un proverbe ou un dicton connote en même temps l'esprit d'un peuple ou d'un autre et la culture qui l'a produit. Les proverbes et dictons introduits par Ben Jelloun connotent doublement la culture arabo-musulmane : d'abord par leur traduction intégrale, ensuite par le fait même qu'ils soient propres à des Arabes. Les voici :

- "Qui t'a précédé d'une nuit, a appris une ruse de plus que toi", *Moha*, p. 101.
- "On ne sort pas du bain tel qu'on y est entré", *Moha*, p. 139.
- "Il a suffi d'un grain de raisin dans sa bouche pour qu'il se saoule", *Moha*, p. 150.
- "Aucun chat ne quitte la maison où on fête un mariage", *Moha*, p. 154.
- "Aucun chat ne fuit une maison où il y a un mariage", *La nuit*, p. 171.
- "Cherche le voisin avant la maison et le compagnon avant le chemin", *La Prière*, p. 101.
- "Toute brebis n'est suspendue que par sa propre patte", *L'écrivain*, p. 142.

4 - Le Coran en filigrane.

Le Coran, le livre sacré des Musulmans, représente l'une des références importantes de Ben Jelloun. Ce dernier le cite, dans sa version française, à plusieurs endroits de son œuvre, par exemple dans *La plus haute des solitudes* (1977) p. 58-59 et dans *L'enfant de sable* (1986) p. 53. Ce qui nous intéresse davantage ici ce ne sont pas les versets coraniques que notre auteur a introduits tels quels dans ses textes, mais seulement les

RIDHA BOURKHIS

énoncés où le Coran se laisse lire en filigrane et constitue ainsi un virtuème de nature à contribuer à l'élaboration de cette ambiance culturelle générale arabo-musulmane.

Dans *Les amandiers sont morts de leurs blessures* (1976), nous lisons les deux vers suivants :

- "Nous jurons
par la figue et l'olive" (p. 23).

Ce jurement "par la figue et l'olive", nous le repérons également dans *La prière de l'absent* (1982) :

- "Par la figue et l'olive
je sais le pays et l'attente" (p. 59).

Cet énoncé désigne *la figue* et *l'olive*, deux référents par lesquels l'énonciateur jure. Mais un connaisseur du Coran saura y saisir l'ombre des versets 1, 2 et 3 de la sourate de *La Figue* où il est dit :

- "Par la figue et par l'olive
Et par le Mont Sînîn
Et par cette cité sûre".

Dans *Moha le fou, Moha le sage* (1980), le personnage de Moha, s'adressant aux femmes, dit : "ô femmes, pourquoi vous cultivent-ils [les hommes] dans les ténèbres avec des sexes en bois, sans caresses, sans tendresse ?" (p. 46). Deux pages plus loin, il ajoute : "La femme est un champ à cultiver ...", c'est vrai. C'est un champ. Mais un champ vivant ..." (p. 48). En filigrane de ces deux énoncés où la femme arabe est comparée à un champ que l'homme phalocrate, bénéficiant en exclusivité du droit à la jouissance sexuelle, vient cultiver à sa guise, nous lisons de façon évidente le verset 223 de la sourate de *La Vache* où il est dit : "Vos femmes sont votre champ. Cultivez-les toutes les fois qu'il vous plaira. Prémunissez vos cœurs. Craignez le Seigneur et songez que vous retournerez à lui". En connotant ce verset, le personnage de Ben Jelloun évoque en même temps une certaine vision de la femme qui semble être spécifique au monde arabo-musulman.

Le personnage de *L'enfant de sable* (1986), Ahmed, écrit dans ses mémoires ce qui suit : "J'ai bénéficié des lois de l'héritage qui privilégient l'homme par rapport à la femme. J'ai hérité deux fois plus que mes sœurs" (p. 153). Une lecture attentive permettrait de repérer dans "les plis" de cette déclaration faussement innocente le verset coranique IV, 11-12 de la sourate des *Femmes* qui dit alors : "Voici ce dont Allah vous fait comman-

dement au sujet de vos enfants : au mâle, portion semblable à celle de deux filles". Là aussi, le virtuème /Monde arabo-musulman/ ou /Culture arabo-musulmane/ consiste à une indication discrète, timide, supplémentaire et comme diluée dans le discours dénotatif du personnage.

III - D'AUTRES SIGNES INCLUANT LE VIRTUEME /MONDE ARABO- MUSULMAN/.

D'abord, ce constat : Ben Jelloun fait un fréquent usage des lexèmes qui suivent : Mosquée, Ablutions, Livre (avec un "L" majuscule, Le Coran), Vendredi, Minaret, Chapelet, Marabout, Nuit du destin, etc ... et Chameau, Tatouer, Désert, Conteurs, Tente, Oasis, Epices, L'écriture (au sens superstitieux arabe), Amulettes, Palmiers, Mauvais œil, Circoncision, Encens, Guérisseurs, Les mille et une nuits, Tante (au sens de menstruation chez les femmes marocaines), Bain maure, Café maure, etc...

Contrairement aux arabismes qui, comme nous l'avons déjà vu, ne sont que des lexèmes arabes dont on transcrit en caractères français l'aspect phonique, les mots mentionnés ci-dessus sont des mots entièrement français tant par leurs formes graphiques que par leurs formes phoniques. Mais à les examiner, nous remarquons qu'ils ne contiennent pas que des sèmes permettant de distinguer leurs référents, mais aussi le trait latent de /Monde arabo-musulman/ qui leur est alors presque indissociable et qui est présent dans la plupart de leurs occurrences.

L'apparition fréquente, dans les textes de Ben Jelloun, de ces mots, est manifestement au service de cet arrière-fond culturel arabe et musulman. Car, nous l'avons assez dit, les unités en question dénotent, mais en même temps suggèrent, une atmosphère et une subjectivité rattachées à une culture et à un peuple déterminés et qui font leur coloration particulière.

IV -L'IRRATIONNEL COLLECTIF ARABO-MUSULMAN.

L'atmosphère culturelle arabe enveloppant le langage de Ben Jelloun transparait aussi à travers une série d'énoncés dits par certains personnages et qui, en désignant des faits précis de sorcellerie et des comportements superstitieux, ne sont pas sans informer sur l'aspect irrationnel de la culture en question.

RIDHA BOURKHIS

Voilà donc quelques énoncés où les mots renvoient d'abord à des choses précises en rapport avec la sorcellerie et la superstition, et évoquent ensuite, sans le nommer, cet irrationnel collectif bien ancré dans la société arabo-musulmane :

- "Il attribua sa fatigue au mauvais œil", *Harrouda*, p. 72.

- "Je renforçai cette démarche par l'acquisition de quelques écritures", *Harrouda*, p. 76.

- "Elle lui procura un morceau de langue de la vipère verte, une mouche d'Inde et la tête d'une araignée noire. Avec tous ces éléments cuits au miel du Sud et au gingembre frais, Dada était en mesure de bouleverser la situation à l'intérieur de la famille. Le patriarche devait manger une boulette de ce mélange une nuit de pleine lune. Il tomba gravement malade." *Moha*, p. 63.

- "C'était un talisman rédigé en arabe et en hébreu, parsemé de chiffes, trempé dans le sang chaud d'un coq sauvage et parfumé de quatorze encens importés d'Afrique et d'Arabie. Dada devait glisser le talisman à l'intérieur de l'oreiller du maître. Le juif lui promit qu'à la douzième nuit, le maître se lèverait fou d'amour et de passion pour elle, et si les esprits agissaient vraiment, il irait jusqu'à répudier son épouse blanche", *Moha*, p. 65.

Dans ces énoncés, nous saisissons une information indirecte et parallèle sur ce qu'il y a de plus subjectif, de plus irrationnel, de plus caché et de plus naïf dans l'imaginaire traditionnel arabo-musulman. Il y a là évidemment l'esprit profond d'une communauté culturelle et une différence qui se font sentir par delà le sens et qui sont susceptibles de placer le lecteur français dans une ambiance exotique plus ou moins semblable à celle que suggèrent les slogans et les discours publicitaires des agences touristiques occidentales commercialisant des voyages pour les pays arabes et tenant toujours à évoquer cette même atmosphère exotique afin de mieux séduire leurs clients potentiels.

V - POUR TERMINER, LA PHALLOCRATIE.

De toute évidence, l'un des thèmes majeurs de Ben Jelloun est la condition sociale de la femme dans le monde arabe. Elle est partout présente dans son texte. Soumise, dépossédée d'elle-même et accablée par une structure socio-religieuse essentiellement patriarcale, elle se réfugie dans le silence et la passivité, meuble sa vie par des rêves et des images, recourt à la ruse pour détourner le pouvoir du mâle, sombre quelquefois dans l'hys-

térie et, pire encore, se voit "transformer" en homme et porter une identité qui n'est pas la sienne afin d'échapper au statut "indésirable" de femme.

Sur ce sujet, Ben Jelloun est souvent abondant et explicite. Et ce qui est presque régulièrement connoté dans ses textes, c'est bien l'esprit qui sous-tend, justifie et maintient l'idéologie de la suprématie de l'homme et qui n'est rien d'autre qu'une vision phallocratique du monde institutionnalisée, dans la société arabo-musulmane, depuis de longs siècles et que le Coran n'a fait qu'entériner et envelopper de sacré (10).

Ce machisme est rarement nommé par Ben Jelloun, mais il constitue un virtuème inclus dans la plupart des énoncés où il s'agit de la femme et qui sans doute contribue à la suggestion de l'atmosphère culturelle particulière caractérisant l'œuvre de notre auteur. Lisons ces phrases extraites de sept livres différents de Ben Jelloun :

1 - "Les femmes de Tétouan ne connaissent hélas que la dépossession. Leur être féminin se perd dans l'image que l'homme a bien voulu fabriquer pour elles ...", *Les amandiers sont morts de leurs blessures*, 1976, p. 40.

2 - "Ma condition de femme ne pouvait être dite. Oser la parole, c'était provoquer le diable et la malédiction. Oser la parole, c'était déjà exister ...", *Harrouda*, 1985, p. 71.

3 - "Tu n'as jamais nommé ma mère. Pour toi, elle n'avait pas de nom.", *Moha le fou, Moha le sage*, 1980, p. 141.

4 - "Tu comprends, une femme se voile quand elle est en face d'hommes.", *La prière de l'absent*, 1982, p. 45.

5 - "Il paraît que même au paradis nous [les femmes] leur [les hommes] sommes offertes!", *La fiancée de l'eau*, 1984, p. 22.

10. Dans le verset 38 de la sourate des Femmes, le Coran dit : "Les hommes sont supérieurs aux femmes, parce que Dieu leur a donné la prééminence sur elles et qu'il leur a doté de leurs biens. Les femmes doivent être obéissantes et garder les secrets de leurs époux puisque le ciel les a confiées à leur garde. Les maris qui ont à souffrir de leur désobéissance peuvent les punir, les laisser seules dans leur lit et même les frapper. La soumission des femmes doit les mettre à l'abri des mauvais traitements. Dieu est grand et sublime".

6 - "Que de fois il se remémora l'histoire des Arabes d'avant l'Islam qui enterraient leurs filles vivantes! comme il ne pouvait s'en débarrasser, il cultivait à leur égard non pas de la haine, mais de l'indifférence. Il vivait à la maison comme s'il n'avait pas de progéniture. Il faisait tout pour les oublier, pour les chasser de sa vue. Par exemple, il ne les nommait jamais. La mère et la tante s'en occupaient. Lui s'isolait et il lui arrivait parfois de pleurer en silence. 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. Il ne se souvenait pas d'avoir posé sa main sur le visage d'une de ses filles. Entre lui et elles il avait élevé une muraille épaisse.", *L'enfant de sable*, 1986, p. 17-18.

7 - "Elle [l'épouse] m'encomrait avec sa progéniture [des filles] jamais désirée.", *La nuit sacrée*, 1987, p. 24.

Conclusion.

Se greffant sur des lexèmes "autonomes" (des lexèmes vus en tant que tels et en dehors de leur rapport avec les autres qui les environnent) ou sur des énoncés entiers, la connotation globale que nous venons de cerner dans cet article consiste en l'information sur la culture arabo-musulmane située comme une toile de fond derrière les graphèmes français de Tahar Ben Jelloun.

Mais, n'étant pas tenu de donner, à l'instar d'un sociologue ou d'un ethnologue, un discours objectif sur cette culture, l'énonciateur qui est ici un romancier-poète, se dit également à travers sa façon foncièrement subjective d'évoquer sa propre culture maternelle : c'est souvent son attitude critique vis-à-vis de cette culture, sa révolte personnelle, son ironie et cette petite volonté de faire quelquefois dans l'exotisme et de répondre ainsi à un horizon d'attente chez certains lecteurs français qui sont connotés dans ses textes, parallèlement au contenu culturel.