

La dualité identitaire dans *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun

Dr. Rajaa Al-Tamimi Subhi

Université Lumière – Lyon 2, France

Abstract: *L'Enfant de Sable* and *La Nuit Sacrée*, two texts in which Tahar Ben Jelloun wavers between reality and fiction. A father takes an intolerable and criminal decision, motivated by a sense of divine injustice: he diverts the existing laws for the sole purpose of creating an illusion, according to his desire for a son. His eighth daughter will be declared and presented as a male named Ahmed. We will analyze the impact of this dual identity. At first we try to see how to find a balanced identity that could reconcile the carnal and the spiritual when it is divided between two images of the body, while in the second part, we will examine how this division and the transition of each other through processes of self ambiguous multiplier. In the third part, we will see that the quest for that person is no longer that of a man or a woman, but is to find someone to whom to speak. She found an identity because it is not finally recognized as male or female but as a human being.

Mots-clés : Tahar Ben Jelloun, dualité identitaire, *La Nuit Sacrée*, *L'Enfant de sable*, le dédoublement, la recherche de l'identité féminine, personnages féminins.

L'Enfant de Sable est le sixième roman de Tahar Ben Jelloun ; salué par la presse, dès sa parution, il a conquis un immense public. *La Nuit sacrée* (Prix Goncourt 1987), prolonge et amplifie les thèmes de *L'Enfant de sable*. Deux textes dans lesquels l'auteur vacille entre la réalité et la fiction. Rappelons en les données : un père intolérant prend une décision criminelle, provoquée par le sentiment de l'injustice divine : il détourne les lois existantes dans le seul but d'instaurer une illusion conforme à son désir d'avoir un fils. Sa huitième fille sera déclarée et présentée comme un mâle prénommé Ahmed. La tentative de maintenir cette situation tout à fait contre-nature du point de vue sexuel et identitaire s'avèrera de plus en plus complexe au fil des ans. Dans son « Moi social », Ahmed vit donc dans les milieux des hommes et profite de tous les privilèges que cette identité masculine lui offre. Il va même pousser ce détournement jusqu'à l'absurde et prendre pour femme une cousine handicapée.

Dans *L'Enfant de sable* la stratégie narrative est organisée autour de sept portes et de sept conteurs qui nous permettent d'avoir accès à l'histoire d'Ahmed. Par une série d'oppositions qui permettent plusieurs interprétations, les conteurs essaient de répondre chacun à sa manière à la question de savoir comment Ahmed qui ne sent plus une personne « entière », arrive à survivre. Car comment le peut-on lorsqu'on est détaché de son corps, ou lorsqu'on est divisé entre une double identité, entre deux types de sentiments régis eux-mêmes par deux forces opposées : d'une part le désir d'autodestruction, de l'autre la volonté de fuite vers le monde. L'autodestruction se manifeste dans son mariage avec Fatima. C'est un mariage entre deux exclus : Fatima est victime d'un corps ruiné par la maladie, et est enfermée parce qu'elle ne peut assumer son rôle de femme reproductrice; Ahmed est contraint d'assumer un corps qui ne lui appartient pas et qui suscite en lui un désir de se perdre – désir qui est non seulement une réaction temporaire en face d'une situation particulière, mais une conduite fondamentale vis-à-vis de son existence. En face de situations qui menacent à ce point leur identité et leur être, ces deux individus ne trouvent aucune perspective réelle pour échapper à leur condition impossible. Ils sont incapables de remplir le « rôle » que la société attend d'eux. Et Fatima, refoulant son désir sexuel, voit en Ahmed son double. Ce sentiment de double et leur souffrance commune la rapprochent de lui. C'est elle qui lui fait comprendre que son désir de s'intégrer dans la société masculine, n'empêche pas qu'il est avant tout une femme souffrante, et c'est sur la base de cette dualité qu'elle l'oriente vers la nécessité de réfléchir. Il semble que l'impossibilité d'accéder à une existence physique et légale plonge Ahmed dans un état d'aliénation. Aussi, en se trouvant réduit à n'être

qu'une victime menacée, dans l'attente de son sort, il décide de fuir pour défendre son identité. Ce sont les conteurs de *La Nuit sacrée* qui nous apprendrons la suite de l'histoire : comment après la mort du père, Ahmed est devenu Zahra : comment le père l'a libéré finalement de ce destin et de sa lourde identité masculine.

Nous analyserons donc l'impact de cette dualité identitaire. Dans un premier temps nous nous essayerons de voir comment trouver une identité équilibrée qui puisse concilier le charnel et le spirituel quand on est divisé entre deux images du corps, tandis que dans la deuxième partie, nous étudierons ce dédoublement et comment la transition de l'un à l'autre passe par des procédés ambigus de démultiplication du moi. Nous verrons enfin, dans la troisième partie, que la quête de cette personne n'est alors plus celle d'un homme ou d'une femme-son intime blessure générique-, mais consiste à trouver un interlocuteur à qui adresser la parole. Elle retrouve une identité parce qu'elle est reconnue enfin non comme homme *ou* femme mais comme être humain.

Le nom, le visage et la voix

Lorsqu'un nouveau-né vient au monde, il est en attente d'identité. La première étape de son obtention est symbolique par le baptême. Selon un ancien texte chrétien, les enfants non baptisés ne vont ni dans le royaume des cieux, ni en Enfer, mais restent dans un séjour lumineux, situé entre l'Enfer et le Paradis, espace fermé et entouré de véritables murailles¹.

Dans *l'Enfant de sable*, le baptême du nouveau-né, huitième enfant dans la famille, s'effectue au cours d'une grande cérémonie. Le père donne à son enfant le prénom de Mohammed Ahmed, l'un des noms du prophète. C'est le moment où le nouveau-né voit les cieux s'ouvrir devant son âme. Et puisque ce prénom constitue l'identité première de l'enfant, il devient éternel : il s'inscrit dans « le livre de la vie », qui se trouve dans le ciel où, normalement, tous les êtres humains sont inscrits. Le père d'Ahmed, lui, annonce la nouvelle de la naissance de son enfant dans un grand journal national : « Il vient d'illuminer la vie et le foyer du votre serviteur et dévoué potier Hadj Ahmed Souleimane. Un garçon-que Dieu le protège et lui donne longue vie est né à 10 heures. Nous l'avons nommé Mohammed Ahmed »².

Or cette nomination est en réalité une condamnation à subir un destin tragique, avec ses terribles conséquences. Le père, jouant le rôle de Dieu, enferme son enfant dans cet espace entouré de murailles qui devient pour lui son nom. C'est en grandissant et après avoir pris conscience de son état intérieur qu'Ahmed entame sa quête identitaire, qui prend peu à peu une dimension dramatique, car le nom qu'il porte ne correspond pas à sa nature biologique. Et ce n'est que bien plus tard, lors de la vingt-septième nuit de Ramadan, nuit sacrée, nuit d'ouverture des portes du ciel, que le père mourant convoque son enfant pour lui donner un nom féminin conforme à son corps.

Dans *La Nuit Sacrée*, le nom d'Ahmed disparaît, donc, puisqu'il est changé en Zahra ; mais tout montre que l'identité reste malgré tout en danger. Car ce nom porte une double signification : « Zahra » signifie en arabe (fleur) et, au sens figuré (se profiler), (se révéler), (visible). Les deux étymons se combinent pour dresser l'avenir de Zahra et la promesse d'une nouvelle identité. C'est pour qu'elle puisse vraiment exister et retrouver sa voie, loin de cette « maison maudite », avec un autre destin qui serait « meilleur » que celui de toutes ces femmes du pays, que le père la libère en lui disant : « Tu viens de naître, cette nuit, la vingt-septième... Tu es une femme... Laisse ta beauté te guider. Il n'y a plus rien à craindre. La nuit du destin te nomme Zahra, fleur des fleurs, grâce, enfant de l'éternité, tu es le temps qui se maintient dans le verset du silence... »³.

Zahra quitte alors la demeure familiale, passe par des villes anonymes, rencontre des inconnus. Sa forme se modifie, passant de celle d'un garçon manqué à celle d'une femme

fatale. Elle n'est cependant encore ni homme ni femme, et a besoin d'une période de transition pour pouvoir « se définir » enfin. Son changement d'apparence n'est qu'une métamorphose externe. Le deuxième aspect de son enquête concernant sa personne et son identité est d'ordre plus métaphysique, car Zahra n'a connu jusqu'à ce moment que les sentiments d'un corps vide. Elle écrit ainsi : « Comment vous répondre alors que je ne me suis pas encore retrouvée et que je ne connais que des émotions inverses, venant d'un corps trahi, réduit à une demeure vide, sans âme ... »⁴. Il lui faut donc parvenir à se reconquérir, à entrer en elle-même.

Pour en revenir au nom, il faut noter qu'Ahmed-Zahra est virtuellement riche de tous les noms possibles : entre la lettre « A », première lettre de l'alphabet, et la lettre « Z », dernière lettre, il y a toutes les autres. Mais le personnage ne s'étant jamais construit son identité, Ahmed-Zahra préfère garder l'anonymat.

D'ailleurs, la première personne qui l'appelle « Zahra » est Oum-Abbas, mère incestueuse du patron de cirque : baptême ironique taché par l'altération. Le prénom « Zahra » y est assorti d'un surnom cruel « Amirat Lhob », princesse d'amour, surnom digne des princesses des contes merveilleux. Mais dans le milieu du cirque, où elle demeure quelque temps, le personnage, tantôt travesti en homme, tantôt déguisé en femme ne fait exercer une attirance sexuelle ambivalente, qui a pour effet de le faire glisser de plus en plus dans un état de désespoir profond et dans la marginalité absolue à laquelle la condamnait le nom interdit. Être nommé c'est être appelé : le nom désigne la personne et lui permet d'entrer en relation avec autrui. Ainsi recevoir un faux nom crée une perturbation dans la relation à autrui. Cependant, dans le cas d'Ahmed-Zahra, il s'agit moins d'un faux nom que de l'impossibilité de nommer. Le nom interdit l'a ainsi conduit à vivre séparé du monde extérieur, isolé dans sa chambre haute, avec pour seul but de préserver son existence.

Être nommé c'est recevoir une identité. Or dans les deux romans, la plupart des femmes en sont privées : elles reçoivent le plus souvent un nom générique. La mère de famille n'est, par exemple, jamais appelée par son nom, et est réduite à sa fonction de génitrice. L'Assise, elle, est ainsi désignée en raison de son « fessier impressionnant ». Elle est aussi une femme abandonnée, à laquelle personne ne s'intéresse ni ne pose la question de savoir comment elle passe ses nuits. Quant à Oum Abbas, la mère incestueuse, elle n'existe que par le prénom de son fils, « mère d'Abbas ». Mais le cas de ces femmes est différent de celui d'Ahmed-Zahra : les premières ne reçoivent pas de nom, la seconde n'en a pas. Seule Fatouma, la conteuse, porte un prénom – mais ce peut être un pseudonyme, et on n'est jamais sûr de son authenticité. Ne se voile-t-elle pour ne pas le faire connaître ? « Fatouma s'arrêta un instant, se voile le visage avec une partie de son foulard sur la tête, baisse les yeux »⁵.

C'est le visage qui distingue les autres humains les uns des autres ; or ces femmes privées de nom n'offrent pas non plus les visages qui diraient leurs particularités. Et s'il arrive qu'il en apparaisse un, il est lisse et sans trait. Comme dit Fatouma on devrait en avoir plusieurs : « Dans la vie on devrait pouvoir porter deux visages ... Ce serait bien d'en avoir au moins un de rechange ... ou alors du tout... Nous serions juste des voix ... Un peu comme des aveugles »⁶.

Rappelons que le troubadour « aveugle », dernier conteur de *L'Enfant de Sable*, est le seul qui a reconnu Zahra. Aveugle, comment y arrive-t-il ? C'est que depuis son infirmité, il fait confiance à ses « intuitions ». Quand il voyageait, auparavant, il regardait et observait. Depuis sa cécité, il refait les mêmes voyages, mais il « écoute » : il a l'impression que l'oreille le renseigne mieux que l'œil, et c'est ainsi qu'il reconnaît la « voix » de Zahra, dont la description correspond à son histoire : « Je ne peux donc décrire le visage de cette femme. [...] J'ai rarement entendu une voix aussi grave et aiguë en même temps. Voix d'homme qui aurait subie une opération sur les cordes vocales ? Voix de femme blessée à vie ? Voix d'un castrat vieillit avant l'âge ? »⁷

Ahmed-Zahra est ainsi un personnage en transition entre deux identités qui sont en effet inscrites dans sa voix. Mais, pour le lecteur comme pour ceux qui ne sont pas aveugles, la représentation de l'image physique des femmes, permet avant tout l'expression de la souffrance qui s'exprime par ces traits. L'Enfant de Sable n'offre-t-il pas un « visage allongé par quelques rides verticales, telles des cicatrices creusées pas de lointaine insomnies, un visage mal rasé, travaillé par le temps »⁸.

Et Fatima est une femme « nommée », mais elle est victime d'un corps qui la condamne à mourir, et à ne plus être rappelée que sous les traits d'un fantôme. Le lecteur qui a lu *La Nuit Sacrée* sans lire *L'Enfant de Sable* n'a pas la possibilité de connaître Fatima, ni son rôle dans la vie de Zahra. Dans le second roman, Ahmed-Zahra fait référence à elle en recouvrant un rêve comme motif qui lui permet de parler d'un passé où existait une personne innocente, mais qui représente une période indésirable. Dans ce rêve, Fatima est présentée comme un cadavre échoué au fond du lac repoussant ; - puisque telle était l'idée que se faisait d'elle Zahra. Fatima, femme mystérieuse qui semble avoir beaucoup de choses à dire, est restée intacte, épargnée par les rats qui sévissent dans les profondeurs du lac. Son visage est empreint de sérénité. Avec sa robe de mariée un peu salie, Fatima morte poursuit l'homme au turban bleu. Un vendredi, elle l'arrête et lui dit : « Je suis Fatima. Je suis guérie ». Et elle lui est apparue chargée de fleurs. Elle revient pour visiter les lieux, observer les choses qu'elle voulait éternelles.

Le dédoublement

Privé de nom et d'identité, divisé entre la conscience de son propre corps et l'image de ce même corps dans la perception des autres, Ahmed-Zahra oscille entre un monde extérieur et un monde intérieur. La transition de l'un à l'autre passe par des procédés ambigus de démultiplication du moi. Le scripteur de son journal, auquel se réfèrent les conteurs, cherche ainsi à se reconstruire en un « moi » unique. Mais en rupture avec le monde qui l'entoure, arrivera-t-il à trouver un équilibre avec les autres et avec lui-même ?

Ahmed-Zahra est une femme consciente, secrètement, de sa féminité ; mais il est un homme pour les autres, et il doit leur offrir les caractères de la personnalité d'un homme. Contraint d'assurer une correspondance entre la réalité secrète de son corps et la reconnaissance de sa masculinité, par les autres, il se trouve dans un état de discordance entre sa conscience de son corps et son image extérieure. Dans un sentiment de désespoir, il entre dans une solitude absolue, et se cherche un interlocuteur. S'adressera-t-il à lui-même ?

Dans son journal, les lettres d'un correspondant inconnu occupent un rôle important qui peut être interprété comme une relation interpersonnelle. Certaines ne sont ni datées ni signées, et la signature en est indéchiffrable ou composée d'une « croix », d'« initiales » ou d'« arabesques ». Et cette obscurité suscite dans le texte même plusieurs hypothèses : « Sont-elles d'un correspondant ou d'une correspondante anonyme ? Ou sont-elles imaginaires ? Se serait-il écrit à lui-même dans son isolement ? »⁹.

Pour ces lettres, qui figurent dans le journal d'Ahmed en même temps que les réponses qu'il leur a faites, l'hypothèse du premier conteur est la suivante : le héros aurait rencontré un épistolier anonyme. Mais l'assemblage des lettres forme une sorte d'énigme qui rend difficile de croire qu'il s'agit d'échanges épistolaires. La lettre du 25 avril, par exemple, parvient pliée en quatre, et le correspondant y évoque son départ prochain pour une destination lointaine et inconnue, afin de se rapprocher de lui-même. Ahmed lui écrit le matin même, que, dans sa solitude, et par l'intermédiaire de l'autre, il se déplacera pour vivre ce voyage. Pris par un désir de fuite, enfermé dans sa solitude, il avait pourtant trouvé un moyen pour s'adapter à ses angoisses, car les fantasmes de l'anonymat peuvent aller au delà des mots. « L'anonyme », surnom du correspondant, propose un autre nom : il se fait appeler « Al Majhoul », adjectif qui, en arabe, signifie inconnu. Il vit les mêmes angoisses, les mêmes doutes et la même

solitude qu'Ahmed, et sa situation lui fait penser à la sienne quand il lui décrit son isolement : « Je suis réduit à une solitude absolue. Étranger au sein de ma famille, je suis négligeable, absolument négligeable. Singulier et isolé »¹⁰.

L'absence de toute communication entre les personnages peut expliquer la création d'un double imaginaire. S'agit-il d'un être spirituel ou d'un fantasme ? Le correspondant anonyme se métamorphose en créateur, et rend visite à Ahmed dormant dans sa baignoire au milieu des vapeurs et des brumes : « J'ai dormi dans ma baignoire [...] Un homme est venu, il a traversé la brume et l'espace et a posé sa main sur mon visage en sueur [...] Il passa ensuite sa main lourde sur ma poitrine, qui s'éveilla, plongea sa tête dans l'eau et le déposa sur mon bas-ventre »¹¹.

Ailleurs, il joue le rôle d'un double inverse. Il s'oppose au héros, le jugeant indigne puisqu'il a pris la décision d'épouser Fatima, et l'accusant d'avoir fait ce choix par vengeance : « Vous avez voulu cette liaison non par pitié mais par vengeance »¹². Ahmed ne pousse-t-il pas, en effet, les convenances de son paraître jusqu'à l'extrême quand il se marie avec cette femme, avant d'éprouver le désir de retrouver en définitive une correspondance permanente entre son être et l'apparence de son corps : « Mon corps soulèverait les pierres lourdes de ce destin et se poserait comme une chose neuve sur le sol »¹³.

Ahmed-Zahra est donc une femme bien consciente de son indenté corporelle et de sa différence avec sa propre image. « Il » devient ainsi maître du jeu. « Il » prend son père au dépourvu en l'obligeant à assumer les conséquences de son désir d'avoir un garçon. Jean Bessière constate que l'identité corporelle est le « lieu de l'ultime identification de soi » ; c'est elle qui préserve « la médiation de soi et du monde, de soi et de l'autre »¹⁴.

Le premier conteur définit le rôle de ce correspondant parlant d'un dialogue intérieur salutaire qui aide le héros à réfléchir sur sa condition. Il lui demande de sortir de cette solitude, d'abandonner les masques et la peur. Il est important de signaler que l'emploi de la seconde ou troisième personne ne renvoie sur aucun autre personnage que celui qui parle. De fait, le monologue intérieur d'Ahmed-Zahra inclue un destinataire bien problématique : s'adresse-t-il à lui-même en tant qu'autre, ou s'adresse-t-il à un autre fictif qui n'est qu'un double de lui-même ? Gillian Lance-Mercier souligne que, selon la règle de la réflexivité, un locuteur unique peut être son propre destinataire, et cela confirme la possibilité d'un dédoublement par lequel le conteur s'ouvre aux voix qui l'habitent, et qui rendent manifeste la multiplicité de la conscience.

Mais Ahmed refuse vraiment toute psychologie et tout ce qui nourrit la culpabilité. Il dit que l'échange épistolaire qu'il entretient avec son correspondant n'a pas pour but de reproduire la morale sociale. Selon lui, si la fatalité musulmane existait réellement, elle épargnerait les sentiments mesquins, petits et malodorants. Or, l'évocation de cette fatalité peut nous permettre d'appréhender la figure de ce correspondant, à partir de la conception arabo-musulmane selon laquelle chaque âme a un double céleste, son icône personnelle. Selon les croyances des anciens arabes, en effet, l'homme est doté de deux âmes principales¹⁵. Mais faut-il conclure à l'indépendance de l'une par rapport à l'autre, ou s'agit-il au contraire d'une même et unique puissance qui se manifeste différemment selon les moments de la vie ? On peut estimer que le « moi » d'Ahmed cherche à préserver son identité, mais, n'étant pas ancré dans le réel, demeure enfermé dans son propre système (entre son identité corporelle et son image extérieure). En s'adressant à lui-même, Ahmed se crée un « moi » intérieur, apte à s'adapter à des environnements nouveaux pour ne pas agir sur la réalité. Sa condition l'amène ainsi à vivre deux dimensions de son existence et à se doubler dans l'ordre de la conscience de la dualité de son corps et de son nom. En rupture dans la continuité de son moi, se sentant étranger dans le monde où il vit - tant dans sa famille que dans son propre corps - , il tente d'établir lui-même un « pont » entre son vrai moi et l'autre. Mais la transposition de cette dualité dans l'ordre de l'écrit (épistolaire) n'est pas neutre, et ce dédoublement peut aussi

apparaître comme la figure de l'écrivain à la recherche d'une écriture identitaire : n'est ce pas à travers le langage de l'autre qu'il se manifeste et s'exprime, transmet des connaissances et éclaire ses propres ténèbres ? C'est le besoin de l'autre qui devient dès lors une évidence...

Hommes et femmes

Il n'est pas un hasard que le terme « sexe » en arabe soit désigné par le terme « dhakar » qui signifie le « pénis », le « mâle », aussi bien que le « souvenir » et la « mémoire »¹⁶. D'une part le mâle et le pénis sont des synonymes, et constituent des appellations interchangeable, l'homme étant ainsi désigné à la fois par son organe sexuel et par son genre. En liant ainsi le générique au sexuel, chaque fois que l'on se représente le terme « dhakar » on évoque une empreinte psychique du pénis, et il est donc évident que celui-ci occupe une place primordiale dans la conscience collective. D'autre part, si dans la langue arabe « la verge et le souvenir ont le même étymon, à savoir « dhakara », il est clair que l'organe sexuel de l'homme accumule des connotations métaphysiques. Le pénis est associé indéniablement à la mémoire de l'homme, à sa conscience »¹⁷.

Le personnage d'Ahmed-Zahra, lui, est divisé entre son identité masculine sociale et son identité féminine réelle. Entre son vrai corps de femme avec toutes ses sensations sexuelles, même si il / « elle » ne les a pas vraiment cultivées, et le comportement d'homme qu'on lui a appris. Un corps avec de petits seins et une voix d'homme, un visage avec des traits fins, et avec une barbe.

Dans l'avant propos de *Par-delà le masculin et le féminin*, Claude Lévesque explique que la domination exercée par le sexe masculin commandée par un seul et même attribut « le phallus » ; l'avoir ou ne pas l'avoir, ou même l'avoir mais faire comme si on ne l'avait pas change la condition de l'être humain : « La présence ou l'absence de l'organe emblématique aura, à travers toute l'histoire de la pensée occidentale, fondé le privilège de l'un, la marginalisation de l'autre et, partant, la domination d'un sexe sur l'autre »¹⁸.

Cette différence des sexes donne le pouvoir à l'homme sur la femme et les oppose complètement dans presque toutes les sociétés. Sans vouloir aller plus loin dans cette direction, rappelons qu'Aristote définit la femme comme un « mâle mutilé » un « homme incomplet » et que cela ouvre la voie pour que d'autres penseurs comme Kant, Hegel, Freud et Lacan donnent de cette dernière des définitions à peine concevables, toutes ordonnées à l'idée qu'il n'y aurait jamais eu qu'un seul sexe de référence, symbolique car « le seul sexe apparent, perceptible »¹⁹. Dans la société patriarcale où l'héritage passe par la lignée des mâles, le père ne souhaite qu'avoir des enfants mâles pour que la chaîne de transmission des biens soit garantie. Le père d'Ahmed est obsédé par l'idée de laisser ses biens et son héritage à un fils, et non à ses frères qu'il déteste. Si le père d'Ahmed avait eu un héritier mâle, il n'aurait pas mis en marche le mensonge, auquel contraint la loi d'héritage islamique.

Dans le début de *L'Enfant de Sable*, la mère d'Ahmed est l'une des victimes du système : elle vit sous le règne du mari et, ne produisant que des filles, elle est traitée comme une infirme : « Tu es une femme de bien, épouse soumise, obéissante, mais au bout de la septième fille, j'ai compris que tu portes en toi une infirmité : ton ventre ne peut concevoir d'enfant mâle ; il est fait de telle sorte qu'il ne donnera – à perpétuité – que des femelles »²⁰. Elle est donc prête à tout faire pour être enfin « une femme reconnue comme une vraie mère » après la naissance d'un garçon. Elle consulte des charlatans, des guérisseurs, et séjourne dans un marabout pendant une semaine. Le père frustré fait ainsi subir à sa femme toutes les contraintes du corps pour qu'il puisse avoir un garçon. Et c'est cette même décision, qui est « une détermination inébranlable, une fixation sans recours », qui le pousse à faire également subir à sa fille d'autres contraintes du corps, jusqu'à l'aliénation totale. Les seins, organes féminins, ne doivent donc pas apparaître. La bande de tissu les étouffe et donne l'impression qu'ils poussent à l'intérieur de la poitrine, entraînant une difficulté de respiration. Les

menstrues sont une trahison de l'ordre, une blessure, une fatalité : « J'examinerais ensuite les taches de sang sur le tissu. C'était cela la blessure. Une sorte de fatalité, une trahison de l'ordre. Ma poitrine était toujours empêchée de poindre. J'imaginai des seins qui pousseraient à l'intérieur, rendant ma respiration difficile »²¹.

L'aliénation totale du corps d'Ahmed-Zahra est aussi une aliénation de ses sensations féminines et de sa sexualité. Le personnage a « perdu la langue de son corps » et il ne saura la retrouver qu'à partir du moment où il se sera approprié son cœur. C'est donc le corps qui va le guider dans un long chemin d'apprentissage, commençant d'abord par parler comme une femme : « J'ai perdu la langue de mon corps, je devrais l'apprendre et commencer d'abord par parler comme une femme... »²².

Cependant Zahra réussit à trouver un amour partagé, et à sentir par là – même son corps en conjuguant le charnel et le spirituel. Puisque le Consul et Zahra ne sont pas un couple ordinaire, leur amour est né dans un bordel : Zahra a découvert sa sexualité avec un aveugle, unie à lui par une « même blessure » et non par une « même infirmité ». Mais il est évident qu'entre les deux amants il y a eu un échange intellectuel qui les rapprochait avant même tout contact physique. Zahra a ainsi découvert la possibilité d'une union entre le corps et les sentiments, alors qu'elle ne pensait pas pouvoir jamais arriver à ce stade. Par cet amour né d'un « entendement » réciproque, d'une « intimité silencieuse », d'une « complicité » qui liait les deux corps dans le « silence » et le « secret », ce couple a renversé les normes et les conventions de la société maghrébine : ils ont fait de l'espace de l'interdit, l'espace de leur double épanouissement.

Le Consul vit également une relation incestueuse avec sa sœur, qui exerce sa dictature sur lui, et Zahra s'est méfiée d'emblée de la réaction de l'Assise car cela ne manquerait pas de provoquer cette haine aveugle qui anime la vengeance féminine dans une violence inouïe. Or cette haine se laisse d'abord parcourir chez la mère d'Ahmed-Zahra, qui souhaite ouvertement que la mort de son époux lui permette de goûter la liberté : « Ma fille ! Prie pour moi pour que Dieu ou le destin fasse que je meure en ta vie et qu'il m'accorde un mois ou deux de vie après la mort de ton père ! »²³. Son seul vœu est d'avoir un peu de temps pour pousser le cri du tréfonds de l'âme qui est tapi dans sa poitrine.

Car, si, dans *L'Enfant de Sable*, Ahmed choisi de garder son identité masculine et de ne pas revenir à sa mère en tant que fille, dans *La Nuit Sacrée*, c'est bien pire : Zahra quitte la maison afin de retrouver son identité féminine, mais les autres filles la quittent également – abandonnant leur mère dans une solitude absolue qui ne peut que l'orienter vers la folie. La haine de la mère est sans doute inspirée par la haine du père envers ses filles, mais c'est la même haine qu'éprouvent l'Assise et Oum Abbas face à Ahmed-Zahra, dont on aurait pu croire qu'une certaine solidarité féminine leur aurait fait comprendre la souffrance. Elles réagissent, au contraire, avec une violence à la mesure d'un sentiment intense de frustration qui les rend aussi malheureuses que la femme la plus soumise. Car l'une et l'autre ne vivent pas leur féminité, et cette détresse sexuelle se manifeste chez Oum Abbas dès sa première rencontre avec Ahmed-Zahra : dans une ruelle sombre, elle la coinça contre le mur « puis introduisit son médium dans mon vagin. J'eus très mal »²⁴.

Même si L'Assise apparaît moins violente, elle n'hésite pas à recourir à des mesures cruelles, puisqu'elle ne supporte plus de vivre déchirée entre le rôle d'un homme au hammam et d'une femme à la maison ou les deux à la fois. Ce déchirement identitaire mène à la haine, et l'Assise prend contact avec l'oncle de Zahra pour qu'il l'empêche de vivre en femme épanouie. Jalouse du fait d'une sexualité réprimée qui s'exprime uniquement sous une forme incestueuse, l'Assise dévoile à sa rivale cette relation entre elle et son frère : « Quand il était petit, je le lavais. [...] Il y prenait un plaisir évident, jusqu'au jour où ce plaisir, comment te dire ? Ce plaisir était précédé d'un désir. Il venait et mettait sa tête sur ma poitrine, il se collait à moi. Son visage rougissait et ses yeux ouverts étaient ceux d'un homme perdu errant dans le

désert. Il me disait : « J'ai envie que tu me laves... » Il n'était plus un enfant. Après, j'allais nettoyer le sol. Je ne sais pas s'il urinait ou faisait autre chose, mais il y avait des saletés partout, un peu comme au hammam en fin de matinée après le passage des hommes »²⁵.

C'est que L'Assise et Oum Abbas se consacrent à un seul homme : Oum Abbas est la mère d'Abbas ; le Consul n'est pas le fils de l'Assise, mais elle assume pour lui un rôle de mère. Et la frustration sexuelle qu'elles éprouvent l'une et l'autre produit des relations incestueuses. Deux figures féminines dont l'indépendance par rapport aux autres femmes n'est en réalité qu'un voile trompeur masquant mal les frustrations qui causent leur malheur. Face à ce déchaînement de haine, on ne peut comprendre le comportement d'Ahmed-Zahra qu'en considérant que la violence qu'elle rencontre alors joue un rôle important et bénéfique dans sa vie : elle est un chemin de croix nécessaire pour comprendre que « l'émancipation » qu'elle pensait trouver grâce à ces femmes n'est qu'une illusion. Car à la différence de ces mères – épouses frustrées, Zahra va jusqu'au bout de sa décision de supprimer son passé, donc jusqu'au bout de son destin, et elle n'éprouve pas le besoin de manifester sa haine sur des êtres innocents, mais sur son oncle, qui représente une figure masculine hypocrite.

C'est la haine de ces deux femmes qui conduit Zahra dans la prison où elle reçoit la visite de ses sœurs, poussées par un sentiment de colère excessive qui déborde l'imaginaire et à ce débordement répond plus ou moins également la haine ; une réaction à la déstabilisation de leur Moi, à une sorte d'irruption dans le règne du Moi d'une autre manière de penser ou de parler : à la naissance d'Ahmed, les sept filles étaient tenues à l'écart. Elles sont venues pour régler leur compte et lui faire payer le prix du mensonge, elles l'accusent jusqu'à la destruction de leur « être ». Soumises à deux forces opposées : d'une part, la recherche de leur identité féminine, de l'autre la vérité qui les sortent du mensonge. Elles se souviennent de l'épreuve de la circoncision d'Ahmed, quand le père a présenté au coiffeur-circonciseur son fils : les jambes écartées, et quelque chose a été coupé, le sang a coulé sans que personne ne pense que le sang versé était celui du doigt du père. Vingt ans plus tard, elles décident de dévoiler le mensonge et de lui faire une vraie circoncision, mais la vengeance doit être à la mesure des conséquences désastreuses du mensonge : « On va te faire une petite circoncision, on ne va pas simuler, ce sera pour de bon, il n'y aura pas de doigt coupé, non, on va te couper le petit chose qui dépasse, et avec une aiguille et du fil on va museler ce trou »²⁶.

Plus tard Zahra apprend que la gardienne de la prison est une esclave ramenée il y a longtemps du Soudan, sorcière, experte dans les méthodes de torture. C'est elle qui a certainement proposé aux sœurs de la rendre infirme et l'exclure de la vie. Quand elle a raconté au médecin ce qu'il lui est arrivé il s'est montré impuissant face à la corruption qui existe en prison, il lui confirme que la police ne mettra pas en doute la parole des surveillantes.

La fin de la Nuit Sacrée

La fin énigmatique de *La Nuit Sacrée* donne la possibilité de deux lectures : deux volets qui forment en se fermant l'un sur l'autre un diptyque. Une première peut être faite à partir de l'hypothèse de plusieurs conteurs de *l'Enfant de Sable* : il est possible qu'elle soit le récit de la mort de Zahra, seule fin logique, et libération pour le personnage. Dans la première lettre qu'elle rédige, adressée au Consul, elle évoque sa tristesse et la mort à laquelle elle se sait condamnée, elle se compare aux étoiles mortes : « Il m'arrive d'être atteinte de tristesse ; une stupide et lourde tristesse m'enveloppe comme une cape d'étoiles mortes »²⁷. Dans la prison, reléguée à l'écart du monde, dans l'épaisse couche des ténèbres qui l'entoure elle essaye d'organiser le peu de temps qu'il lui reste à vivre. Rappelons que l'apparition d'une grande lumière, presque « insoutenable » descendant du ciel au moment de la mort est un point commun que l'on retrouve dans les religions révélées.

Pourtant la lettre qu'elle a écrite au Consul est en fait le premier écrit destiné à être lu ; son destinataire n'est plus l'Anonyme. Elle confirme sa vocation d'écrivain, mais comme l'avait fait le Consul dans son rêve du hangar des mots, elle prend ses distances par rapport à un langage qui lui est indispensable ; un langage dont elle perçoit également les insuffisances. Elle exprime le rêve impossible « voix nue sans mot, sans phrase, juste la chaleur d'un murmure »²⁸.

Pour Tahar Ben Jelloun, la conception romanesque de l'écrivain emprisonné dans son monde ne suffit pas pour son inspiration. L'histoire racontée doit être fondée sur un fait divers, reçu, lu ou entendu. Puis par son propre imaginaire, l'écrivain l'élève pour lui donner la dimension d'un mythe. Dans le cas de Zahra, la mission que le mourant lui permet d'enrichir sa vie, Tahar Ben Jelloun met en valeur l'importance de la transmission des histoires. Pour Zahra le récit est la seule forme d'une libération longtemps attendue, mais elle n'était pas possible sans le récit « modifié » de sa propre vie. Ce sont ses expériences, les récits des autres femmes qu'elle raconte avec « patience » qui lui permette de découvrir et apprendre beaucoup sur les mœurs de « sa société, sur la mesquinerie des hommes, sur la grandeur et la faiblesse de l'âme »²⁹. C'est par les souffrances d'autrui que l'on peut se libérer de nos propres souffrances. Zahra rêve de malheureux qui furent oubliés dans un hangar parce qu'il fallait nettoyer la ville avant l'arrivée d'un visiteur important : « Nous étions le visage sale et indésirable du pays. Il fallait effacer cette image, exiler cette population, la faire disparaître, du moins momentanément, juste durant les quelques jours de la visite de l'étranger. »³⁰. L'autorité les a oubliés, ils se sont battus entre eux, il n'en reste qu'un qui devait aussi disparaître parce que son témoignage est terrible, et il lui prie de raconter ce qu'il a vu : « Rapportez ces paroles. Racontez à tout le monde ce que vous avez vu ici. Ce n'est pas un cauchemar »³¹.

Zahra est à la recherche de quelqu'un à qui elle peut parler, elle devait raconter pour se libérer et c'est à partir de là que l'on pourrait interpréter l'acte de raconter comme s'il était l'équivalent de l'acte de se libérer. En incarnant la voix de l'homme mourant, l'homme oublié, Zahra a commencé à parler intérieurement, répétant à l'infini ce qu'il lui avait confié et c'est ainsi que l'intensité de ses douleurs baisse : « La voix de l'homme mourant s'était introduite en moi jusqu'à se verser dans la mienne et devenir ma propre voix. Je n'entendais plus le mourant mais je parlais intérieurement, répétant à l'infini ce qu'il n'avait confié. Curieusement cette appropriation fit baisser l'intensité de mes douleurs »³². Dans sa prison, le corps de Zahra ne se définit plus que comme un « sac de sable », elle est obsédée par les personnages de son histoire. C'est dans une alliance forte et solidaire entre l'histoire de sa vie et celle des autres que ses récits prennent naissance. Certaines femmes venaient la voir pour lui raconter leur vie. Elles croyaient que leur vie était un roman, que leur destin était celui « d'héroïne méconnue ».

Zahra réunissait les femmes qui s'intéressaient encore à la vie extérieure, leurs lisait les journaux datés de quelques jours. Elles voulaient entendre des histoires des faits-divers. Pour les satisfaire, Zahra invente et rajoute, mais le schéma est le même : « un amour impossible s'achevant dans le sang ». Puisque son talent de conteuse s'épuisait assez vite, elle leur racontait toujours la même histoire, celle de sa propre vie : deux êtres qui s'aiment dans le risque et le danger de la clandestinité puis en découvrant l'interdit le drame s'installe, le « châtement » et la « vengeance ».

Zahra utilise sa vie comme une trame à partir de laquelle elle donne libre cours à son imaginaire (faits-divers, histoires d'autres femmes et sa propre vie). L'acte de raconter se lie à l'acte de l'écriture, Zahra leur écrit des lettres, heureuse d'être utile, on lui donne un petit bureau avec du papier et des stylos. Une satisfaction intérieure qui l'éloignait de sa propre prison. Son métier « d'écrivain public » lui permet de reconstruire son monde. Un monde imaginaire construit à partir de concepts langagiers, de situations abstraites, d'images

mentales et de sa propre vie. Elle devient un rêveur diurne et elle voyait tous les personnages de sa vie débarquer comme des fantômes, elle les chassait sans hésitation et enfin ce sont eux qui étaient de mauvaise humeur : « Je les excusais sans hésiter. Dès que je fermais l'œil je les voyais débarquer comme des fantômes descendant d'un train en plein brouillard. Ils étaient de mauvaise humeur »³³. Le rêveur diurne est celui qui est insatisfait, qui a recours aux fantasmes et au rêve éveillé pour réaliser ses désirs « corriger la réalité qui ne donne pas satisfaction »³⁴. Pour réaliser certains désirs, l'écrivain est, lui aussi un rêveur qui a recours aux fantasmes et au rêve : cette double incarnation (du moi social et du moi créateur) qui sont deux instances d'une même personne fait d'elle une femme qui se libère.

Sa quête n'est plus celle d'un homme ou d'une femme, sa blessure générique, mais celle de trouver un interlocuteur à qui adresser la parole. Elle retrouve une identité parce qu'elle est reconnue enfin comme être humain. Un puissant sentiment de vérité la saisie, qu'elle découvre dans la parole et non pas dans l'identité impossible. L'acte de l'écriture lui ouvre la voie pour des expansions et des amplifications d'une identité pertinente qu'elle n'a pas trouvée ni dans l'amour ni dans la différence sexuelle. L'écriture dépasse la sexualité, et c'est par l'intermédiaire des mots qui emportent l'âme que l'être humain se définit et non pas le sexe (homme ou femme).

Zahra est en quête d'un espace qui dépasse toute les distances, et où les êtres peuvent se rencontrer. Partir dans un autre monde où elle trouvera enfin un sens à son existence, une identité. La dernière phrase prononcée par le saint (le Consul) : « Enfin, vous voilà », « oui, me voilà ! », montre que c'est la personne elle-même qui se représente...

Notes

- [1] François Zonabend, Pourquoi nommer ?, Cité dans *l'Identité*, Séminaire dirigé par Claude Strauss, Paris, Grasset et Fasquelle, 1977, p. 257
- [2] Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, p. 30.
- [3] Tahar Ben Jelloun, *La Nuit Sacrée*, Paris, Seuil, 1987 ; p.32.
- [4] Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Op. cit., p. 99.
- [5] Tahar Ben Jelloun. *L'Enfant de sable*, Op. cit., p. 161.
- [6] Ibid. p. 162.
- [7] Ibid. p. 174.
- [8] Ibid. p. 7.
- [9] Ibid., Op., cit. P. 59.
- [10] Ibid.
- [11] Ibid., Op. cit., p. 95.
- [12] Ibid., Op., cit., p. 98.
- [13] Ibid., Op., cit. P. 111.
- [14] Jean Bessière, « A propos de chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nobokov » in *Le Double chamisso Dostoïevski, Maupassant, Nobokov*, Collectif, Honoré Champion éditeur, Paris, 1995, p.9.
- [15] Joseph Ghelhod, *Les Structures de Sacré chez les arabes*, pp. 149-177
- [16] Thérèse Michel-Mansour, *La portée esthétique du signe dans le texte maghrébin*, Paris, Publisud, 1994, p. 108.
- [17] Ibid., 109.
- [18] Claude Lévesque, *Par delà le masculin et le féminin*, Paris, Aubier, 2002, p. 9.
- [19] Ibid.
- [20] Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Op., cit., pp. 125-135.
- [21] Ibid., pp. 47-48.
- [22] Ibid., p. 96 .
- [23] Ibid., p. 52.
- [24] Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Op., cit., p. 118.
- [25] Ibid., p. 111.
- [26] Tahar Ben Jelloun, *La Nuit Sacrée*, Op. cit., p. 159 .
- [27] Ibid., p. 153.
- [28] Ibid., p. 153.
- [29] Tahar Ben Jelloun, *La Nuit Sacrée*, Op. cit., p. 177.

[30] Ibid., p. 162.

[31] Ibid.

[32] Ibid., p. 163.

[33] Ibid., p. 174.

[34] S. Freud, « La création littéraire et le rêve éveillé », dans *Essai de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, pp. 69-80.

Bibliographie

Ben Jelloun, Tahar, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.

Ben Jelloun, Tahar, *La Nuit Sacrée*, Paris, Seuil, 1987.

Bessière, Jean, « A propos de chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nobokov » in *Le Double chamisso Dostoïevski, Maupassant, Nobokov*, Collectif, Honoré Champion éditeur, Paris, 1995.

Claude Lévesque, *Par delà le masculin et le féminin*, Paris, Aubier, 2002.

François Zonabend, Pourquoi nommer ?, Cité dans *l'Identité*, Séminaire dirigé par Claude Strauss, Paris, Grasset et Fasquelle, 1977.

Ghelhod, Joseph, *Les Structures de Sacré chez les arabes*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1986.

Thérèse Michel-Mansour, *La portée esthétique du signe dans le texte maghrébin*, Paris, Publisud, 1994.

Freud, Sigmund, « La création littéraire et le rêve éveillé », dans *Essai de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933