

L'art du Halqa entre réalité et fiction chez Tahar Ben Jelloun

ABDERRAHIM TOURCHLI¹

Abstract: *The Art of Halqa Between Reality and Fiction in Tahar Ben Jelloun's Works.* The tale occupies a place of choice in the stories of Tahar Ben Jelloun. It embraces the form of the narrative and takes its place. Thus it reinforces the fact a narrative can be narrated in a thousand ways. A polymorphic narrative that denies the linearity of classical narration. So, the use of the tale as a garant of the narrative at Ben Jelloun appeals to the Halqa as an art of the spectacle often practiced in public places, which belongs to orality and ancestral tradition: the storytellers of the public square Jamaà El Fna strive to tell the story of Ahmed-Zahra and often enter into dialogue and interaction with the audience. Thus, how is the staging of the narrative act and the communicative dimension of the narrative thanks to the convocation of the figure of the storyteller and the art of the Halqa? How is the emphasis on the dialectic of the real and of the imaginary, of the oral and written to criticize and unveil the social simulacrum?

Keywords: Tale, Halqa, story, oral, social simulacrum

La reconnaissance de l'art du conteur (le mot conteur en arabe est traduit par hakawati) comme art majeur semble une nécessité dans tous les pays. Raconter des histoires inscrit le patrimoine, la tradition comme un outil de compréhension du passé, du présent comme de l'avenir. Le conte est, avant tout, un court récit de faits réels et imaginaires, il est le plus souvent destiné à distraire et à stimuler l'imaginaire de par la narration des histoires invraisemblables. Parmi les écrivains qui accordent une grande place au dynamisme de la parole, à la tradition orale et au conte : Tahar Ben Jelloun. Né à Fès en 1944, il est l'écrivain maghrébin le plus lu à l'étranger.

1. *Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Sultan Moulay Slimane, Beni Mellal, Maroc.*
tourchli@yahoo.fr

Poète, romancier, nouvelliste, essayiste, il fait partie de la deuxième génération des romanciers magrébins d'expression française, il est aussi l'un des fondateurs de la revue *Souffles* avec Abdellatif Laàbi, Mohammed Khair Eddine, Nisabouri et Loakira en 1966. Un ex professeur de philosophie, un auteur prolifique, on lui a décerné le prix Goncourt en 1987 pour son roman *La nuit sacrée*. Il fait de l'émigration, la folie, la femme, La polygamie, les marginaux, la religion, la sexualité, l'incarcération ses sujets de prédilection et ses textes s'apparentent à des romans-poèmes. Il se veut un écrivain public en se mettant à l'écoute des systèmes scripturaux occidentaux (symbolisme, modernité, surréalisme, Nouveau Roman) sans tourner le dos aux influences orientales, aux *Mille et une Nuits*, à l'oralité, au patrimoine culturel arabo-musulman. C'est, sans doute, ce qui place, d'emblée, son romanesque à la croisée de deux cultures. Son dernier roman, paru en 2016, est *Le Mariage de Plaisir*. Ses romans *Harrouda*, *La Prière de l'absent*, *L'Enfant de Sable*, *La Nuit sacrée*, *la Nuit de l'erreur*, *L'Auberge des pauvres*, *Le bonheur conjugal*, *Partir*, pour ne citer que ceux - là, racontent des scènes de la vie marocaine avec des personnages-voix, des porte-paroles, qui font l'itinéraire de l'errance et la quête d'une mémoire en dérive.

Dans les récits de Tahar Ben Jelloun, le conte est le garant du récit, il embrasse sa forme dans une trame romanesque qui allie l'oral au scriptural et qui fait du conteur cette figure matricielle, ce récitant transmetteur qui n'a pas besoin de décliner son identité devant une assistance figurante sur laquelle il invoque la clémence et la miséricorde de Dieu avant d'entamer son récit. Ceci dit, le conte chez Ben Jelloun demeure un véritable champ d'investigation sur le plan de la forme et du fond. Il appartient à l'oralité et puise dans « *le Halqa* »² en tant que patrimoine immatériel ancestral qui transmet la réalité socioculturelle dans tous ses états, de génération en génération. Il traduit on ne peut plus cette volonté de se démarquer du schéma traditionnel de la narration romanesque.

Ainsi donc, il serait légitime de se demander : comment se fait la mise en scène de l'acte narratif dans un romanesque qui se veut subversif de par la convocation du conte et de l'art du Halqa comme pratique orale ? La dimension critique du conte chez Ben Jelloun ne se manifeste-elle pas dans son pouvoir de produire une inquiétante étrangeté et de dévoiler par là les travers et les maux de la société maghrébine ?

2. Le Halqa est une pratique orale au Maroc, comme dans les autres pays, c'est un art pour certains, un gagne-pain pour les autres, il se pratique dans les places publiques, les souks, par les conteurs, les aèdes, les acrobates etc, c'est aussi un art du spectacle et du récit par excellence.

1. Le conte comme mise en scène de l'acte narratif

La littérature orale s'inscrit dans un lien direct aux cultures dites traditionnelles et populaires, des conteurs paysans jusqu'aux poètes ouvriers de la révolution industrielle, des troubadours du Moyen Age aux conteurs de la scène la plus contemporaine. C'est aujourd'hui un art à part entière, à la fois autonome dans son développement et capable de dialoguer avec d'autres formes et d'autres arts : les arts du récit participent à la création du spectacle vivant et au maintien d'une continuité entre la tradition orale dans ses pratiques sociales, littéraires et les formes modernes d'accès à l'art et à la culture. Le conteur est, pour ainsi dire, une voix qui s'empare de la voix du narrateur dans le romanesque de Ben Jelloun, surtout dans *l'Enfant de sable*, roman qui illustre bel et bien cette symbiose entre les récits oral et scriptural. Il adresse des messages aux interlocuteurs en les incitant à agir, à parler. C'est ce qui inscrit l'action de conter dans une structure dialogique, une structure d'échange qui met l'accent sur « *la fonction communicative de l'acte de raconter dans l'interaction conteur-public* »³. Si le conte proppien exige du héros merveilleux l'élaboration d'un tas de fonctions pour réaliser son objet de désir, le conte chez Ben Jelloun est pris en charge par un conteur assis dans une place publique, qui fait des adresses à l'assistance, la manipule et l'incite à participer et à agir dans une situation de communication :

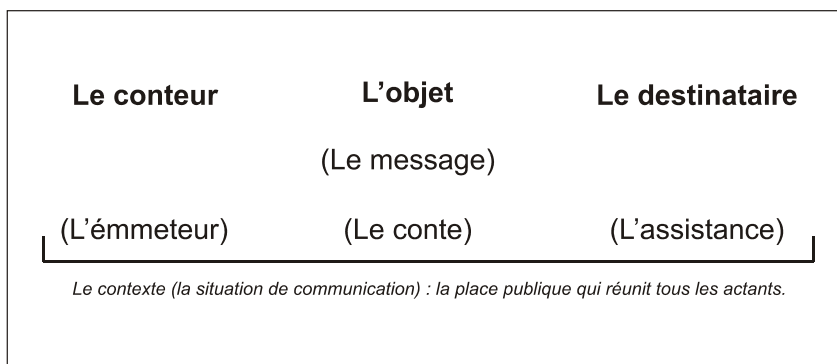


Fig. 1: La situation de communication

3. Marc Gontard, "Le récit méta-narratif chez Tahar Ben Jelloun," in *Tahar BenJelloun : stratégie d'écriture* (Paris: l'Harmattan, 1993), 99.

Ainsi donc, un contrat s'établit entre le conteur et son auditoire. Ce dernier est, à chaque fois, interpellé par le truchement d'un discours déontologique et des expressions stéréotypes :

- « *A présent, mes amis* »⁴.
- « *ô mes amis ?* »⁵
- « *Eh bien ! si vous permettez, je vais me retirer* »⁶

Le conteur veille à organiser ses « *spectacles* » en plein centre de la place du souk, des rues et des lieux peuplés. Il contait presque quotidiennement. Chaque conteur est toujours à la même place et à la même heure et contait des histoires religieuses, des histoires à mourir de rire ou de peur. L'assistance regroupée en cercle autour de lui, les plus petits assis en tailleur et les grands debout derrière, reste tellement captivée par le déroulement des actions qu'elle en oubliait le temps qui passe. Il tient parfois un instrument de musique qui lui servait à mettre en valeur un mot, une proposition ou tout simplement, d'une façon phatique, à éveiller et attirer l'attention de son auditoire.

Ce sont donc des moyens consistant à maintenir la suprématie du conteur mais qui génèrent une fonction médiatrice et une interaction entre les voix qui racontent et l'audience. Le récit oral est, donc, mis en exergue par la nature dialogique du conte, comme en témoigne la figure du conteur qui crée une « *performance narrative* »⁷ d'après Marc Gontard. Tel est le cas de l'auditoire qui se montre fidèle au conteur Si Abdelamlek et rend compte d'un feed-back, d'une réaction euphorique. Le conteur se sert d'un tas d'arguments pour convaincre son public : le journal d'Ahmed, la métaphore du livre, les lettres échangées entre Ahmed et un correspondant anonyme sont des arguments d'autorité qui contestent le monologisme narratif traditionnel et se veulent des versions d'une histoire qui passe d'un conteur à un autre, d'une voix à une autre, du destinataire au destinataire. Si Abdelmalek, Salem, Ammar, Fettouma, le troubadour aveugle et l'homme au turban bleu sont des rhapsodes de l'énigme ; ils racontent une histoire qui se situe entre labyrinthe et sable, une histoire dérangement, voire insaisissable : « *Cette histoire a quelque chose de la nuit (...). Car cette histoire est aussi un désert* »⁸.

4. Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable* (Paris: Seuil, 1985), 24.

5. Ibid., 65.

6. Ibid., 25.

7. Marc Gontard, "Le récit méta-narratif," 100.

8. Ibid., 15.

Le conteur se donne en aventurier, en un maniaque de la parole en vue de mener l'adhésion de l'auditoire, ses dires vacillent entre « *le délibératif* » et « *l'épidictique* » tout en déniait la fonction distractive du récit, un récit qui passe de l'écrit à l'oral devant une assistance figurante dans le Halqa où le conteur apparaît donc comme un transmetteur qui commence par la bénédiction de Dieu et par un discours déontologique dans une place donnée comme ronde où il y a la mise en scène de tant de paroles, de chants et de musique. De même, la place publique revêt un intérêt particulier dans la mesure où c'est un espace propice à l'art de « *conter* » et aux conteurs. La mise en spectacle de l'art du conteur est souvent marquée par l'accompagnement musical, à l'instar du griot (aède et poète bohémien dans la tradition africaine), le conteur frappe des coups sur son bendir (instrument musical) avant de reprendre son conte. L'espace artistique que portent les conteurs est souvent partagé avec des musiciens ou avec un espace musical que le conteur lui-même est capable de porter. Dans la tradition orale, la place de la musique reste d'une extrême importance. Aujourd'hui comme par le passé, elle permet de rythmer un récit, de lui donner des intonations supplémentaires, de renforcer un point de vue et de permettre au conteur comme à l'auditeur d'avoir des respirations.

La place forge donc le lieu de la scène, c'est le lieu où l'oralité engendre le récit et le monde se joint pour confirmer ou infirmer les histoires du conteur qui fait appel à l'écoute, prévoit les réactions de son allocutaire en l'invitant à entamer la quête permanente de la vérité : « *Soyez patients, creusez avec moi le tunnel de la question et sachez attendre* »⁹. Nous sommes vis-à-vis d'un récit métaphorique qui ouvre la voie à l'intrusion et à la résurgence du conte : le narrataire devient conteur et le conteur devient narrateur dans le Halqa où tout est mis en scène pour convaincre l'auditoire. Plus loin, le Halqa est un laboratoire de contes, il permet au texte de s'auto-cadrer, de se théâtraliser et de s'oraliser.

L'oralité est, pour ainsi dire, activée par un être qui pratique son métier dans un lieu où l'auditoire est, en gros, un public qui ne sait ni lire ni écrire. Tel est le cas dans *l'Enfant de sable* où les pistes sont brouillées et la voix du conteur se joint à celle du narrateur dans un récit marqué par la coexistence de l'oral et du scriptural comme l'a souligné l'écrivain lui-même dans *Harrouda* : « *C'est un discours qui au fond ne s'écrit pas et ne peut s'écrire. Et pourtant cette*

9. Ibid., 13.

parole est devenue écriture »¹⁰. Il est à noter aussi que nos souks et nos places publiques connaissent encore des scènes de contage mais pas avec la même fréquence d'autrefois. Nous n'oublions guère ces conteurs qui ont fait du conte leur gagne-pain et des souks leurs places de présentations. Chacun d'eux essaie de séduire son public en le conviant à un spectacle constitué de ses meilleures histoires, le plus souvent puisées dans les fameuses épopées arabes d'Antar de Saïf Dou Yazen, des contes millénaires des Mille et une Nuits, ou encore d'autres histoires de l'art oral universel, des fables animalières dont nous avons lu quelques-unes dans nos manuels scolaires, ou des biographies et des expériences de personnages historiques célèbres.

La logique narrative du conte chez Ben Jelloun montre, en fait, le rapport étroit entre l'oral et l'écrit, elle assimile le parcours qui se déroule du destinataire au destinataire à une quête, c'est un conte qui mobilise le renversement de rôle : le conteur devient un membre de l'auditoire et peut devenir conteur. Ce qui voue la structure cantique à la perturbation et à la déconstruction.

L'art du conte et du contage est un art de la relation, dans le sens de « *relater* », dans celui de *relier*. Il s'inscrit dans cette politique de la relation dont a parlé Edouard Glissant. Au-delà de cette première approche, nous pouvons constater que chaque conteur se définit aussi par son répertoire. Il porte un point de vue, un éclairage particulier, construit année après année, au fil de sa propre expérience, (n'oublions pas qu'au Maroc ainsi que dans les autres pays maghrébins et subsahariens, le conteur fait de son métier un gagne pain pour subvenir aux besoins de sa famille). Pour le définir, on peut pourtant faire apparaître quelques constantes :

- une adresse directe au public et art de parler.
- un répertoire spécifique.
- un refus de l'incarnation de personnage (si ce n'est celui du conteur).
- une formation d'autodidacte avec une capacité permanente et en direct à être l'auteur de ses propres paroles
- une capacité d'adaptation à l'espace.
- une bonne recherche préalable et une production orale d'images mentales.

Par ailleurs, la question d'échange, d'interruption de conteurs qui surgissent de la foule et qui se passent le relais du récit fait que la fable n'est jamais racontée jusqu'au bout dans une trame romanesque marquée par la réflexivité de l'écriture, qui demeure toujours en gestation et qui

10. Tahar Ben Jelloun, *Harrouda* (Paris: Seuil, 1971), 25.

corrobore ce que dit Robert Elbaz : « *Le texte raconte une histoire mais en même temps il raconte l'histoire de sa propre production* »¹¹. L'assistance, et aussi le lecteur, sont amenés à coopérer textuellement pour être des destinataires modèles, pour combler les failles et comprendre les versions de l'histoire d'Ahmed. Dans la perspective romanesque de Tahar Ben Jelloun, parfois le conteur n'a pas de mémoire, c'est un conteur qui prend en charge le mandat narratif, qui s'immisce dans les histoires pour les abandonner après et créer le suspense et l'effet de surprise chez l'audience. Tel est le cas de Bouchaïb, conteur dans le roman *La nuit sacrée*, qui : « *est un conteur sans mémoire certes mais pas sans imagination (...) Il truffait souvent son récit de mots d'une langue inconnue* »¹². L'assistance est liée au conteur réel ou fictif par un contrat qui n'est autre que le conte. Si le récit est l'intermédiaire entre le narrateur et le narrataire, le conte permet de tisser des liens de dépendance et de complémentarité entre le conteur et son auditoire et créer par la suite la tension narrative. Le conteur se donne en aventurier en un bon parleur en vue de mener l'adhésion de l'auditoire afin qu'elle prenne comme vraie l'histoire relatée et pour avoir un peu d'argent (la rétribution). Le conteur dans le Halqa et dans le romanesque de l'écrivain marocain témoigne d'une performance narrative : « *en affirmant accomplir un acte illocutoire sur la réalité duquel on ne saurait rien cacher, ni rien dissimuler* »¹³.

En bref, le conte et le conteur, qui agissent et qui puisent leur dynamisme dans les halqas, se donnent en spectacle dans les romans de Tahar Ben Jelloun. Ils sont mis en scène d'une manière à ce que l'auditoire soit convaincu de la véracité de l'histoire racontée. Au surplus, le Halqa reste, selon Ben Jelloun, un facteur qui contribue à augmenter le rôle de la parole dans un texte où le récit oral va de pair avec le dévoilement du simulacre social.

2. Le Halqa comme berceau de la critique sociale

Aujourd'hui, par leur participation à la construction du tissu social, les conteurs, raconteurs et *diseurs des choses très cachées*, pour reprendre une expression qui est très chère au poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, sont souvent au centre de nouveaux espaces de vie. Ces fonctions sociales se

11. Robert Elbaz, *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif* (Paris: L'Harmattan, 1996), 45.

12. Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée* (Paris: Seuil, 1987), 9-10.

13. Oswald Ducrot, *Le dire et le dit* (Paris: Minuit, 1984), 130.

sont toujours accompagnées d'une volonté artistique forte, capable de porter des histoires toujours en évolution vers ceux à qui elles sont destinées.

Il va sans dire que la convocation du conteur et du conte de la place Jamaâ El-Fna, place publique considérée comme un patrimoine universel à Marrakech, espace mythique des arts de l'oralité, du conte et du contage, s'inscrit dans la recherche d'un effet de réel. Notons, de passage, qu'il y a d'autres places publiques qui n'en demeurent pas moins connues au Maroc telles que la place Boujloud à Fès, La place de Lehdim à Meknes. En tant que scribe, qu'écrivain public et copiste, Ben Jelloun, de par ce retour aux éléments traditionnels de l'écriture, s'érige en un biographe du réel en se mettant à l'écoute du social, en critiquant la doxa :

*J'ai pris la liberté d'orientaliser les contes (...) Et j'ai choisi de les situer dans des pays arabes et musulmans, c'est aussi parce qu'il est temps de dire ces pays autrement que sous le signe du drame et de la tragédie.*¹⁴

C'est au Halqa avec tous ses ingrédients d'être cette voix populaire qui stigmatise la hiérarchie sociale et qui dévoile l'injustice. La multiplicité des conteurs dans *l'Enfant de Sable*, *La Nuit sacrée*, *La Prière de L'Absent* n'est, en fait, qu'une stratégie narrative qui relève de l'oralité maghrébine, d'une mémoire répétitive. C'est une célébration de la parole qui rend justices aux marginaux, à la femme avant de montrer les valeurs et les légendes maghrébines au lecteur occidental.

Mieux encore, le conteur, cette figure emblématique de la parole, est un porte-parole, un être qui change à chaque fois d'identité et de procédés argumentatifs : apostrophes, prétérations, répétitions sont autant de stratégies qui correspondent à la pléthore des voix dans la fable :

« Ô gens du bien »¹⁵

« Inutile de vous dire, ô mes compagnons »¹⁶

Donc, avec une instabilité identitaire des conteurs qui sont dans la majorité des marginaux, des êtres de la purulence (Si Abdelmalek, Salem, Ammar, Fattouma, le Troubadour aveugle) riment un réel altéré et le désordre d'une société injuste vis-à-vis de la femme. Toutes les histoires racontées devant une assistance fidèle et assidue se résument en une quête

14. Tahar Ben Jelloun, *Mes contes de Perrault* (Paris: Seuil, 2014), 11-12.

15. Ibid., 13.

16. Ibid., 19.

de l'équilibre entre un réel immaîtrisable et une forme d'écriture évanescence. Ainsi, le télescopage des versions, la succession des conteurs traduisent une réalité vacante et mystérieuse. Le conteur – il faut le dire – est cet être qui zoome sur la société maghrébine, il met le doigt sur les dualités, sur les antagonismes et sur la femme en tant qu'un être proscrit, qui n'a qu'une seule mission : produire les enfants : « *La femme ne pouvait qu'acquiescer. Elle obéit à son mari, comme d'habitude* »¹⁷.

A la soumission de la femme se joint le malaise d'un père désenchanté par sa procréation : « *Sept, c'était trop, c'était même tragique, que de fois, il se remémora l'histoire des arabes d'avant l'islam qui enterraient leurs filles vivantes* »¹⁸. Dans la réalité comme dans la fiction, le Halqa demeure le théâtre qui met en scène les histoires des sans-voix, des êtres opprimés, des histoires qui relèvent de l'oralité maghrébine, d'une mémoire répétitive. C'est un hymne à la parole qui rend justice aux marginaux, à la femme avant de montrer les valeurs et les légendes maghrébines au lecteur mondial.

Le conteur profite de l'occasion pour entamer sa critique d'une société phallocrate, qui élimine le féminin au détriment de ce qui est viril. De même, la pratique religieuse chez l'homme est tournée en dérision par la multiplicité des conteurs, les hommes se sont engouffrés dans l'avarice et dans la cupidité. Ils ont même déformé les valeurs islamiques :

*Vous n'êtes pas sans savoir, ô mes amis et complices, que notre religion est impitoyable pour l'homme sans héritier (...) Le frère attendait la mort de l'aîné pour se partager une grande partie de sa fortune.*¹⁹

Le simulacre familial et par là social est mis en critique par le conteur qui sait, et avec lui le lecteur, que le nouveau-né est une fille. La pensée obscurantiste du père nous est dévoilée de par la croyance au charlatanisme et le défi de sa destinée : « *Le mari copulait avec elle lors des nuits choisies par les sorcières mais cela ne servait en rien. Fille après filles jusqu'à la haine du corps* »²⁰.

Raconter, comme nous l'avons vu, n'égal pas uniquement vivre comme dans *les Mille et une nuits*, c'est surpasser le pouvoir séducteur du conte, sa fonction distractive, c'est raconter pour dire la différence, pour susciter le débat : « *Je ne raconte pas des histoires pour passer le temps* »²¹, dit Si Abdelmalek à

17. Ibid., 23.

18. Ibid., 17.

19. Ibid., 18.

20. Ibid., 19.

21. Ibid., 16.

l'auditoire. L'assouvissement du désir narratif n'est pas une fin en soi mais c'est l'appel à l'interprétation, à donner un sens à l'histoire et à déchiffrer les énigmes de la société. La parole du conteur est d'une sagesse indéniable : elle a comme adjuvants la folie, le délire, la sagesse et elle est délocalisée, dérégulée et incohérente. Une parole magique qui rompt avec le réel, le dénonce, l'accuse et le met en crise. Le brouillage énonciatif, la voix polyphonique traduisent le démantèlement du discours officiel, réalisent la démystification des normes, désorientent le destinataire et miment la brûlure et le tatouage de la réalité maghrébine, une réalité qui est à l'origine du malaise du héros qui « *ne supportait plus le monde extérieur* »²² et qui opte pour le repli sur soi.

L'Enfant de Sable, comme l'a mentionné à maintes reprises Ben Jelloun, est la reprise fictive d'un fait divers²³, c'est l'histoire du détournement d'un destin : un enfant, né femme mais qu'on élève comme garçon, assume jusqu'au bout son identité masculine tout en suivant son itinéraire tragique et parabolique d'homme-femme et en gérant la dépossession réelle de la mère. Ben Jelloun brosse donc un tableau des plus ternes qui met en exergue le statut de l'homme et de la femme dans une société marquée par les codes sociaux rigides. Les épisodes du Hammam et de la circoncision, qui ont été relatés dans *Les Halqa de Jamaà El Fna*, étant caractérisés de manière dysphorique, condamnent certaines traditions qui confirment la castration, le voyeurisme et les tabous : « *C'était bien du sang : résistance du corps au nom, éclaboussure d'une circoncision tardive* »²⁴. C'est là une tentative de remettre en cause le mythe du mâle, du fétichisme doxologique et du consensus social. Dans ce sens, Rachida Saigh Bousta de dire : « *La sexualité transforme la faiblesse de soumissions en pouvoir terrible qui dresse l'édifice du matriarcat sur la faillite du patriarcat* »²⁵. Ainsi, l'image phallique du père est ruinée et l'accent est mis sur la rivalité des sexes. Lors de la scène de la circoncision, le père s'est coupé le doigt en guise de feinte. Il devient un complice et procède par une sorte d'autocastration.

Donc, la tradition, l'oralité sont perçues non pas comme un passé contraignant, mais comme une manière d'être, un processus par lequel se constitue une expérience vivante et adaptable, elles servent de miroir et de

22. Ibid., 8.

23. Ben Jelloun s'est inspiré d'un fait divers égyptien qui relate l'histoire d'un être humain mi-homme, mi-femme.

24. Ibid., 46.

25. Rachida Saigh Bousta, *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun* (Casablanca: Afrique Orient, 1992), 125.

truchement pour porter un regard critique sur la société en leur donnant une image qui est la sienne, sur les comportements rituels qui fixent les relations entre les membres d'une communauté.

Force est de conclure que la convocation de la voix du conteur et du conte, du Halqa reste un choix parmi d'autres chez l'écrivain francophone Tahar Ben Jelloun. La fiction romanesque devient une sorte de laboratoire, un miroir pour créer un effet de réel en donnant vie et survie à une tradition orale, le Halqa en l'occurrence, en lui permettant de retrouver de la vitalité, de remplir ses fonctions distractive, dénonciatrice, critique et cathartique. Le recours au conte crée un effet de dynamisme dans la narration est l'écarte du carcan du roman classique. Il met en scène le récit et le condamne, à chaque fois, à changer de plan et de direction. Avec le recours au Halqa, la fiction et la réalité se joignent pour témoigner de cette volonté de décoloniser et de décroiser l'art romanesque, de mener en vrac les formes esthétiques provenant de la modernité occidentale et de la tradition marocaine. Le lecteur est convié à lire un récit informe, labyrinthique qui mime un réel altéré, contingent, un conte fragmenté, insaisissable que ponctue la métaphore et qui développe le stéréotype de la parole folle mais combien sage, celle des marginaux et des sans voix. Il est donc du devoir de tous ceux qui s'intéressent à la tradition orale (chants, contes populaires...) de repenser et de renouveler une bonne réflexion sur comment faire renaître les véritables mécanismes pour protéger le Halqa, cette importante partie de notre mémoire populaire qui, malgré l'invasion de la photo et des nouvelles techniques de la communication et de l'information, perdure. Néanmoins, cette multiplicité des conteurs, ce recours au Halqa chez Tahar Ben Jelloun ne traduit-elle pas une ténacité de démocratiser le récit et de faire face à une certaine crise narrative alors que l'ère du soupçon et de la mondialisation est venue au monde ?

Références

- Ben Jelloun, Tahar. *Harrouda*. Paris: Seuil, 1973.
Ben Jelloun, Tahar. *L'enfant de sable*. Paris: Seuil, 1985.
Ben Jelloun, Tahar. *La nuit sacrée*. Paris: Seuil, 1987.
Ben Jelloun, Tahar. *Harrouda*. Seuil: Paris, 1971.
Ben Jelloun, Tahar. *Mes contes de Perrault*. Paris: Seuil, 2014.
Ducrot, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris: Minuit, 1984.

ABDERRAHIM TOURCHLI

- Elbaz, Robert. *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- Gontard, Marc. "Le récit méta-narratif chez Tahar Ben Jelloun." In *Tahar BenJelloun : stratégie d'écriture*. Paris: L'Harmattan, 1993.
- Saigh Bousta, Rachida. *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*. Casablanca: Afrique Orient, 1992.

ABDERRAHIM TOURCHLI is a scholar and researcher at the faculty of letters in Beni Mellal, University of Sultan Moulay Slimane, Morocco. He is a member of the laboratory of researches in History, Patrimoine, Culture and regional Development. He is also the head of the French department and literature. His interests in research are: francophone literature, orality and narratology.