

Duel et Dualité de l'instance narrative du narrateur dans
Le bonheur conjugal de Tahar Benjelloun

مبارزة المثال السردي للراوي وازدواجيته في
(السعادة الزوجية) لطاهر بنجلون

Dr. Aliaa Abbas Nabil Kassem
Lecturer, French Language Department
Faculty of Al-Alsun, Suez Canal University

د. علياء عباس نبيل قاسم
مدرس بقسم اللغة الفرنسية
كلية الألسن، جامعة قناة السويس

Duel and Duality of the narrative instance in The Conjugal happiness of Tahar Benjelloun

Abstract:

In order to study the narrative instance of the narrator, in the novel The Conjugal happiness by Tahar Benjelloun: published in 2012; we will propose the application of the narratological approach of Vincent Jouve, while taking inspiration from Gérard Genette.

It is by noting the two versions of the introspective novel The Conjugal happiness that we think we can analyze: on the one hand, the duality of the narratological scene of this double-voiced novel. On the other hand, the eternal duel, the infernal war and the atrocious confrontation between the two protagonists, reflected in the narrative space, while taking into account the sensitivity and creativity with which the narrators are presented and the authenticity with which human nature is related.

Keywords: Narration, narrative duel and duality, Introspection, Conjugal Hell.

مبارزة المثال السردي للراوي وازدواجيته في (السعادة الزوجية) لطاهر بنجلون

الملخص:

من أجل دراسة المثال السردي للراوي في رواية طاهر بنجلون: السعادة الزوجية الصادرة عام ٢٠١٢، سنقترح تطبيق المقاربة السردية لفنستنت جوف، مع أخذ الإلهام من جيرارد جينيت.

من خلال ملاحظة نسختين من الرواية الاستبطانية السعادة الزوجية، والتي نعتقد أنه يمكننا تحليلها؛ من جهة ثنائية المشهد السردي لهذه الرواية ذات الصوت المزدوج. ومن ناحية أخرى، تنعكس المبارزة الأبدية، والحرب الجهنمية، والمواجهة الشنيعة بين البطلين في الفضاء السردي، مع مراعاة الحساسية والإبداع اللذين يتواجد بهما الرواة هناك، والأصالة التي تقدم بها الطبيعة البشرية.

الكلمات المفتاحية: السرد، المبارزة السردية والازدواجية، التأمل، الجحيم الزوجي

Duel et Dualité de l'instance narrative du narrateur dans Le bonheur conjugal de Tahar Benjelloun

Pour bien distinguer l'importance de la narratologie dans l'étude d'une œuvre romanesque, il convient de rappeler que toute histoire renvoie à une suite d'événements et d'actions, relatés par le narrateur. De fait, la narratologie est une discipline qui étudie le récit, considéré comme une histoire narrée. Conformément à Vincent Jouve «la narration est le geste fondateur du récit qui décide de la façon dont l'histoire est racontée. L'étude de la narration consiste à identifier le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume dans un récit donné» (1997, p. 23) La narratologie s'intéresse non seulement au rôle majeur du narrateur dans la délivrance du récit, mais de même elle privilégie l'étude de la façon avec laquelle la voix du narrateur raconte l'histoire.

Dans le but d'étudier le duel et la dualité de l'instance narrative du narrateur, dans le roman de Tahar Benjelloun: *Le bonheur conjugal*¹, publié en 2012; nous proposerons l'application de l'approche narratologique de Vincent Jouve, tout en nous inspirant de Gérard Genette. Une approche qui consiste à analyser le statut du narrateur ou en d'autres termes la voix du récit, afin d'identifier d'un côté la relation du narrateur à l'histoire et de situer, de l'autre côté, le narrateur dans les différents niveaux narratifs. Quant aux fonctions propres au narrateur nous comptons en premier lieu les fonctions consubstantielles à l'acte de raconter (la fonction narrative et celle de régie) et en second lieu les fonctions facultatives à l'acte de raconter (fonctions de communication, testimoniale et idéologique).

Tahar Ben Jelloun, cet écrivain et poète de langue française, d'origine marocaine, est l'auteur francophone le plus traduit au monde. Il a pu décrocher le prix Goncourt en 1987 pour son roman *La Nuit sacrée*. Parmi ses livres didactiques les plus importants, nous comptons, *Le racisme expliqué à ma fille* 1997, qui a été traduit en trente-trois langues. Le 1er février 2008, il a été honoré par la Croix de Grand Officier de la Légion d'honneur. Il a été élu membre de l'Académie Goncourt. Son écriture imprégnée d'humanisme lui fait mériter les décorations et les honneurs, surtout qu'il milite contre le racisme sous toutes ses formes.

Ben Jelloun est un écrivain et intellectuel émérite, étant donné qu'il est devenu membre du prix prince de Monaco, dont les jurés sont pour la plupart membres de l'Académie française et de l'Académie Goncourt.

Vers une conception narratologique:

C'est en constatant les deux versions du roman d'introspection le bonheur conjugal que nous pensons pouvoir analyser; d'une part, la dualité de la scène narratologique de ce roman à double voix. D'autre part, le duel éternel, la guerre infernale et la confrontation atroce entre les deux protagonistes, reflétée dans l'espace narratif, tout en tenant compte de la sensibilité et la créativité avec lesquelles les narrateurs y sont présents et l'authenticité avec laquelle la nature humaine est relatée.

Si «le narrateur est une instance fondamentale et complexe de la production des récits de fiction» (Rivara, 2000, p. 87), notre étude se limite, alors, sur la pleine dimension du narrateur, autrement dit les techniques et les structures narratives mises en scène; son statut, sa relation à l'histoire et les fonctions qu'il accomplit dans le récit. C'est en étudiant les deux volets du récit, selon le modèle de Vincent Jouve, que nous allons mettre en évidence les caractéristiques narratives concourant à la double construction et à la dualité narrative du roman.

Tout en s'interrogeant sur le thème universel du mariage, ce roman, dont le titre est illusoire, met en scène non pas le bonheur conjugal, mais plutôt l'enfer conjugal. Nous assisterons, en effet, à la dégradation de la relation amoureuse d'un couple, à travers des étapes détaillées et justifiées, en mettant en lumière comment la lassitude, la jalousie et la haine mènent à un désir de se venger de l'autre et de le détruire. Ce trajet de déception conjugale, passant de l'amour aveugle à la haine totale, prend corps grâce à deux versions inégales², relatées par deux narrateurs différents, dominant chacun son propre volet : de sorte qu'ils incarnent, la dualité de l'instance narrative (la voix narrative) dans le récit. Malgré la distribution inéquitable du récit aux deux narrateurs, l'écrivain: «compense pleinement ce désavantage en doublant la véhémence et la dureté de la voix narrative féminine» (Matu, 2015). C'est ce qui a valorisé la férocité du duel narratif entre eux

1. Statut du Narrateur : Voix du Récit

D'après le théoricien du récit, Vincent Jouve, les deux personnes réelles qui jouent un rôle majeur dans le monde littéraire sont l'auteur et le lecteur, mais ils sont privés d'une véritable existence dans le récit. Leurs rôles sont occupés, en conséquence, par les instances fictives de la narration ; le couple auteur/lecteur, de sorte que nous devons distinguer: «les personnes réelles qui participent à la communication littéraire (l'auteur et le lecteur) et les instances fictives qui les représentent dans le texte (le narrateur et le narrataire)» (Jouve, 1997, p. 24)

L'auteur qui crée le cadre spatio-temporel, les événements et les personnages du récit, laisse libre cours au narrateur qui devient son porte-parole, le régent dans le monde fictionnel ou «un demiurge, maître de l'univers du récit» (Rivara, 2000, p. 26), tandis que le narrataire qui n'a qu'une existence textuelle, occupe le rôle de l'individu réel qui lit concrètement le livre. Si l'existence du créateur du roman se limite hors du récit, son narrateur jouit, en revanche, de toute liberté dans ce monde fictif.

1.1. Relation à l'histoire

Il est essentiel de trouver une réponse à la question: «qui raconte?» afin de bien étudier la problématique de la voix dans un roman. Pour ce faire, il convient d'examiner «le statut du narrateur» qui ne se réalise qu'en analysant deux données importantes. D'une part, «la relation» du narrateur à «l'histoire» et d'autre part, «le niveau narratif» auquel il appartient (Jouve, 1997, p. 25). Avant d'étudier la relation du narrateur à l'histoire d'une manière compatible avec la méthode de Vincent Jouve, il faut avoir recours à la terminologie de Gérard Genette qui met en évidence deux types de narrateur: le premier «homodiégétique» celui présent dans la diégèse, jouant un rôle dans l'univers spatio-temporel du roman, ou le narrateur «hétérodiégétique» (Figures III, 1972, p. 91), tout à fait absent de la diégèse.

En abordant les deux parties du roman, nous constatons la présence de la dualité de l'instance narrative à travers ces deux types de narrateurs. Le narrateur de la version masculine du roman n'appartient pas à la diégèse et n'occupe aucun rôle dans le cadre spatio-temporel du récit; il n'est ni un héros du récit, ni un personnage dans l'histoire, «puisqu'il

s'efface devant la personnalité dont il évoque la vie» (Raimond, 2015, p. 144). Son rôle est limité à raconter l'histoire du peintre, des événements, des souvenirs de l'artiste avec un certain recul. De ce fait, le narrateur de la première partie du roman est un narrateur extradiégétique, relatant l'histoire du peintre, objet et protagoniste du récit. Il est d'ailleurs un narrateur anonyme et inconnu.

D'après Alain Rabatel, dans son article " sur les concepts de narrateur et de narratologie" :«le rôle type extradiégétique n'affaiblit pas la signification et la vigueur discursif du narrateur. En revanche, il est un narrateur omniscient qui domine les événements, les pensées et les émotions des protagonistes» (Rabatel, 2011). En effet, le narrateur opère une distance avec le protagoniste en utilisant la troisième personne du singulier "il". Parfois, il le désigne avec les pronoms "lui" ou "le", tandis qu'il désigne la femme du peintre avec le terme "sa femme " et le pronom "elle": «sa femme le (le peintre) conduisait à son atelier {...} elle explosa {...} il était hors de lui et rétorqua...» (Benjelloun, 2012, p. 86)

En analysant le second volet du roman, selon la relation du narrateur à l'histoire, nous soulignons que la narratrice principale n'est, non seulement, un personnage dans le récit, mais bien l'héroïne. En distinguant entre les deux types homodiégétiques, nous constatons qu'elle n'est pas une narratrice homodiégétique, mais autodiégétique. Amina est la narratrice-héroïne qui prédomine l'univers spatio-temporel du récit, en remplissant «une double fonction, en tant que narrateur (je-narrant) {...} et en tant qu'acteur (je-narré)» (Lintvelt, 1989, p. 38). Elle est fière de son caractère autoritaire et de son statut dominant son propre volet: «je n'ai pas honte de dire ce que je fais, car je suis une femme honnête, je ne mens pas» (Benjelloun, 2012, p. 263). C'est grâce à ce statut de caractère dominant, que la narratrice emportera la victoire dans son duel contre le narrateur de la première version du récit, puisqu'il lui permet de se dire et de se révolter, tout en dénonçant toute sorte d'accusations ou d'humiliations.

1.2. Niveau Narratif

Aborder la dualité du niveau narratif où se situe les deux narrateurs, exige l'analyse de l'objet du récit. En étudiant le niveau

narratif du narrateur du premier récit du roman, nous illustrons que le narrateur de la version masculine est un narrateur premier anonyme, pourtant il donne parfois la parole aux personnages du récit narré. C'est pourquoi, nous nous interrogeons sur un: «éventuel enchâssement du récit». De ce fait le narrateur « extradiégétique » du récit premier laisse la parole à un second narrateur «intra- diégétique» (Jouve, 1997, p. 25) qui pourrait être soit l'objet du récit , soit un personnage secondaire dans le récit.: «Le lit infernal {...} dégage des ondes brûlantes qui se transforment en cauchemar» (Benjelloun, 2012, p. 83). Cet épisode du roman, rédigé en italique, présente comment le héros est tombé fortement malade, atteint d'une infection pulmonaire sévère lui causant des douleurs atroces. C'est dans ce récit second que le peintre s'empare du pronom «je» et raconte les cauchemars et les hallucinations qu'il a endurés à cause d'une expérience affreuse où il a frôlé la mort. Par conséquent, le narrateur principal laisse la parole à son héros le peintre, qui raconte des expériences déclenchant chez lui de fortes sensations et douleurs.

Le narrateur permet à son protagoniste, non seulement, de s'exprimer mais il donne, de plus, la parole à un personnage secondaire: la kinésithérapeute, cette narratrice qui ne narre qu'un récit second, car elle est elle-même l'objet du récit premier. Ainsi, le narrateur extradiégétique et anonyme nous propose-t-il une relation amicale qui unit le peintre à sa thérapeute³. L'écrivain donne, notamment l'exemple de la mise en abyme quand il permet à la masseuse du peintre de raconter de petits contes, dont le rôle est de soutenir moralement son patient et de le distraire.

La figure de la masseuse renvoie, en fait, à celle de «Schéhérazade» dans les «Mille et une nuits». Comme Schéhérazade, Imane raconte des contes à son Shéhérayare, pour l'amuser, tout en lui massant les jambes. La thérapeute qui était dans le récit premier, «enchâssant» (Reuter, 2009, p. 66) un simple personnage, passe au statut d'une narratrice « intradiégétique», puisqu'elle ne narre qu'un second récit. La narratrice aborde, par conséquent, son conte au second degré en disant: «il était une fois » afin de raconter des histoires imaginaires, grâce auxquelles le peintre arrive à s'évader de la vérité cruelle et étouffante dont il souffre: «il était une fois une petite fille {...} On l'appela «Fitna»

qui veut dire «désordre intérieur» et puis par extension «panique» en arabe» (Benjelloun, 2012, p. 209). Si elle raconte des récits dont elle est absente, elle occupe, alors, le statut intradiégétique – hétérodiégétique. Clairement, le héros qui était le sujet du premier récit, devient narrataire intradiégétique dans le second récit «enchassé» (Reuter, 2009, p. 66).

Par ailleurs, c'est le tour du second élément du duel narratif de se dire et de se défendre, dans la deuxième partie. Nous constatons que le système narratif du volet féminin de ce récit est construit sur un «je» clair et net à travers lequel la narratrice s'interroge sur le comment et le pourquoi, la haine qui a remplacé l'amour aveugle a pris naissance au sein de leur couple. Quant au niveau narratif, la narratrice est l'objet du récit, elle en est la narratrice première qui présente sa propre histoire et ne permet à aucune forme d'enchâssement dans son propre récit. Ce choix de type de narrateur entraîne des conséquences influentes sur la présentation de l'histoire et les points de vue proposés aux lecteurs. La deuxième partie commence par un chapitre intitulé «ma version» où la narratrice se présente d'une façon raisonnable afin d'inviter son narrataire extradiégétique à prendre position. Elle relate sa propre histoire en récit premier, tout en s'interdisant toute omniscience des faits et invitant son lecteur à épouser son point de vue et à prendre parti dans son duel contre le narrateur du premier récit.

Les quatre statuts possibles

Nous inspirant du tableau proposé par Vincent Jouve, dans son œuvre la poétique du roman, nous pouvons illustrer la dualité du statut du narrateur en analysant le niveau narratif (extradiégétique intra-diégétique) et sa relation à l'histoire (hétérodiégétique ou homodiégétique), grâce à un tableau à double entrée.

Les statuts du narrateur

	Niveau narratif	
	Extra-diégétique	Intra-diégétique
Hétéro-diégétique	Le narrateur du premier récit de la version masculine	La kinésithérapeute
Homo-diégétique	La narratrice de la version féminine	Le peintre

2. Fonctions du Narrateur

2.1 Fonctions Consubstantielles à l'acte de raconter

2.1.1 Fonction Narrative

Parmi les fonctions que le narrateur peut assumer, nous avons comme titre d'exemple la fonction narrative, considérée comme la fonction consubstantielle à l'acte de raconter « tâche obligatoire constitutive du narrateur » (Lintvelt, 1989, p. 24).

La fonction narrative est explicite dans la version féminine, puisque la narratrice cherche à attirer l'attention de son lecteur sur son rôle en tant que narratrice. De plus, elle domine le récit et ne permet à personne d'occuper son rôle de narrateur. Empruntant les termes de Genette, nous estimons que c'est «un récit auto-diégétique» où l'héroïne-narratrice «ne cède pour ainsi dire jamais à quiconque {...} (c'est) le privilège de la fonction narrative» (Figures III , 1972, p. 253). Ce volet autoréflexif du roman commence par une révélation audacieuse, proposant une forme d'«autobiographie déguisée» (Figures III , 1972, p. 255). Elle débute la narration en soulignant son objectif: raconter son histoire misérable dès son enfance au bled et tracer son itinéraire de jeune fille pauvre et vendue par son père. Aussi envahit-elle l'espace narratif par le pronom «je», répété 46 fois dans les deux premières pages du chapitre «ma version»: «quand on s'attaque à moi, je me défends et par tous les moyens je rends coup pour coup» (Benjelloun, 2012, p. 263). Elle gagne son duel grâce à l'envahissement du «je» qui guérira le sentiment d'infériorité qu'elle subit tout au long de sa vie conjugale.

2.1.2 Fonction de régie

D'après les caractéristiques narratives qui concourent à la construction de l'univers du narrateur, nous comptons les fonctions consubstantielles à l'acte de raconter dont fait partie la fonction de régie. Cette fonction indispensable «consiste à organiser le récit. C'est elle qui permet les retours en arrière et les sauts en avant» (Jouve, 1997, p. 27). C'est à travers la fonction de régie que la dualité se manifeste clairement par un jeu de va et vient dans la narration des deux versions du récit.

L'univers narratif de la première partie s'élabore pour appréhender le cheminement psychologique du protagoniste grâce aux

chapitres consacrés aux souvenirs, aux événements et aux réflexions passés, tressés avec les autres chapitres du présent. Aussi peut-on dire que, dans une certaine mesure, le narrateur effectue une introspection dans laquelle se dessine l'évolution psychologique du protagoniste. Il a recours à la fonction de régie pour identifier les articulations narratives justifiées par le contexte du récit. C'est pourquoi les chapitres de la version masculine sont titrés par le lieu et la date où se déroulent leurs événements. Ces «toponymes» et ces dates servent, de plus, à confirmer «l'authenticité de l'aventure » et permettre au «piège romanesque de s'enfermer» (Rullier, 2006, p. 64). Nous avons comme titre d'exemple les deux premiers chapitres qui se déroulent à Casablanca les 4 et 8 février 2000; tout au long de ces deux chapitres, le narrateur nous peint le présent du peintre paralysé: sa colère, son refus, sa frustration et la déchéance physique qu'il subit. Il retourne, ensuite, au passé du héros dans le troisième chapitre, qui se déroule à Paris en 1989, pour narrer la première rencontre avec sa femme et pour expliquer comment tous les deux étaient amoureux en décidant de vivre intensément leur relation. Ils menaient, d'ailleurs, une vie «sans heurt, sans conflit», «c'était l'accord parfait» (Benjelloun, 2012, p. 50).

Nous poursuivons, dans le cinquième chapitre de la version masculine, l'épisode heureux du passé du peintre ; le voyage avec sa femme au Maroc. Douce, heureuse, généreuse, elle lui rappelle, de même, la jeune fille qu'il avait connue et dont il était tombé amoureux. Au sixième chapitre, le narrateur a élaboré une sorte d'amalgame entre le présent et le passé, entre le début de la carrière du peintre et l'apparition de l'infirmière, tendre, délicate et discrète qui conforte l'homme paralysé. Comme s'il visait à épouser les deux périodes les plus touchantes chez le peintre, pour qu'il aspire à un avenir plein d'espoir et d'enthousiasme. Contrairement au septième chapitre, où nous retournons aux disputes entre le peintre et la femme.

Dans le huitième chapitre, le narrateur nous décrit à quel point le voyage du peintre, au Maroc, lui a inspiré sa toile la plus précieuse. Passant au neuvième chapitre, le narrateur y décrit le désaccord régnant dans la vie du couple en dévoilant comment le peintre essaye de s'y soustraire grâce à ses relations amoureuses avec d'autres femmes. Quant à

la bataille conjugale, elle est décrite minutieusement comme un véritable enfer au dixième chapitre. Au chapitre treize, le narrateur continue à présenter les disputes, les colères, les fatigues et les contrariétés qui règnent au sein de la vie conjugale ; mais il donne la parole au protagoniste pour qu'il déclare un aveu important : « J'étais maladroit. J'étais léger, pas assez attentif, mais jamais je n'ai programmé de te manquer de respect » (Benjelloun, 2012, p. 131). C'est à ce moment là où le peintre met l'accent sur ses propres faiblesses, ainsi que sur son droit au bonheur, tout en soulignant son respect pour sa femme, lui demandant d'être plus attentive envers son vieux mari.

En passant à la version féminine, nous nous rendons compte qu'il y a une sorte de rivalité ou d'antagonisme dans la narration entre la version masculine et celle féminine, surtout dans la fonction de régie. Le narrateur de la première partie aborde sa version par un prologue où il exprime la souffrance de l'homme paralysé : il nous décrit à quel point une mouche, cette créature frivole, énerve et vexe l'homme paralysé, démuné et fragile. Cette mouche symbolise la femme du peintre qui, malgré sa faiblesse, a incarné le mauvais sort et le malheur de celui-ci, en lui causant un AVC. Le peintre a l'impression qu'elle se venge de lui pour toutes les femmes écrasées et humiliées par les hommes: «La mouche est venue venger les insectes du Maroc qu'il a massacrés tout le long de sa vie» (Benjelloun, 2012, p. 15). Face au prologue de l'homme écrit en italique, le prologue de la femme (en italique aussi) répond, en présentant la femme comme une mouche nerveuse, décidée et gourmande. La narratrice répète neuf fois, tout au long de trois pages, qu'elle reste une mouche méprisée ou humiliée par les autres. Cependant, elle se vante d'être libre, de se moquer de tout, car elle est: «sans peur, sans honte » (Benjelloun, 2012, p. 259)

Dans le quatrième chapitre, le narrateur revient au passé, en évoquant le souvenir misérable de la fête de mariage, le souvenir d'« insupportables humiliations » (Benjelloun, 2012, p. 60), qui est considérée comme un heurt brutal entre deux mondes ou deux familles opposées l'une à l'autre. Ce qui a gravement blessé le couple surtout la femme chez qui l'attitude hypocrite de la belle-famille a ravivé un sentiment de rejet qu'elle croyait avoir dépassé. La narratrice répond au

quatrième chapitre de la version masculine, dans le troisième chapitre de sa propre version où elle qualifie son mariage même de «désastre» et de «descente aux enfers insoupçonnables» (Benjelloun, 2012, p. 292). Elle a été bouleversée par l'intolérance et le mépris affichés par les membres de sa belle-famille, les qualifiant de «cyniques» (Benjelloun, 2012, p. 293).

En poursuivant l'observation de l'affrontement entre les deux versions, nous constatons, en fait, dans le septième chapitre de la version de la femme qu'elle y répond au dixième chapitre de la version masculine, traitant tous les deux de la relation de la femme avec Lalla. Cette femme qui lui représente «son âme sœur» (Benjelloun, 2012, p. 336), qui lui a permis de découvrir «ses potentialités formidables» et «les nouveaux horizons» de sa vie (Benjelloun, 2012, p. 336). Selon la femme, Lalla l'aurait aidée à se libérer et à retrouver sa pureté. Tandis que l'homme est jaloux de cette relation jusqu'au point où il devient furieux, méchant et violent. Cette idée d'affronter et de contredire tout ce que l'homme a raconté dans sa propre version est reflétée dans la fonction de régie puisque la narratrice du volet féminin répond selon sa propre parole: «point par point» (Benjelloun, 2012, p. 276), aux arguments de son rival du premier volet du récit afin de gagner le duel atroce à travers lequel se confrontent les deux narrateurs.

2.2. Fonctions facultatives à l'acte de raconter

Vincent Jouve (1997) soutient que l'instance narrative assume quatre fonctions distinctes outre la fonction consubstantielle à l'acte de raconter. A savoir : la fonction de communication, la fonction testimoniale, explicative ou idéologique, dont nous allons relever les diverses manifestations, en soulignant comment le narrateur exploite les fonctions extra-narratives en raison d'élaborer des situations narratives complexes et de constater les effets de sens qu'elles produisent. Par ailleurs ces fonctions extra narratives servent à guider le narrataire ou à préciser les vrais composants de la diégèse.

2.2.1. Fonction de communication

Mettant en relief une des quatre fonctions facultatives nommées par Jouve, nous mentionnons la fonction de communication. Il s'agit d'une fonction qui permet au narrateur de se communiquer directement

avec son destinataire. Elle, concerne, de même, le narrateur et le narrataire qu'il soit absent ou virtuel. Dans un tel contexte le narrateur exerce cette fonction tout en démontrant un réel souci d'« établir un contact direct avec le destinataire » (Jouve, 1997, p. 27).

Dans la première partie du roman, le narrataire est incisif de façon implicite, surtout si le narrateur lui accorde peu d'attention. Néanmoins, le narrataire de la deuxième partie occupe un rôle majeur, puisque la narratrice établit un rapport direct avec lui, tout en établissant une situation narrative: «Avant de vous livrer ma version des faits, je dois vous prévenir que je suis mauvaise.» (Benjelloun, 2012, p. 263)

Dans la version féminine, Amina la narratrice, s'adresse directement à son lecteur, en lui avouant ses émotions, ses tourments, en refusant l'injustice qu'elle a dû subir et en revendiquant la vengeance. Le destinataire est considéré comme un protagoniste, puisqu'il est sollicité par la narratrice au début et à la fin du volet, avec un «vous» qui ne quitte pas la plume de la narratrice: «Je vous dis tout, je n'invente pas» (Benjelloun, 2012, p. 300). Cette narratrice cherche à exercer une influence particulière sur son narrataire, en abusant de la fonction de communication. Dans ce roman, la narratrice entretient des liens étroits avec son narrataire, notamment en multipliant les interpellations, les demandes, les justifications: «Je ne mens pas. Je vais droit au but. Je ne louvoie pas» (Benjelloun, 2012, p. 263), les répétitions: «en le volant. Oui, en le volant» (Benjelloun, 2012, p. 276) et les interrogations: «La fille de Labib Zarkani ou bien celle de M. et Mme Lefranc? Arabe ou berbère? Française ou belge?» (Benjelloun, 2012, p. 272) Elle insiste, enfin, à mener son narrataire à la meilleure compréhension du récit.

Mettant en jeu, aussi, le registre de ses paroles qui se rapproche de l'oral, puisqu'elle tient à répéter les pronoms avec lesquels elle s'adresse à son destinataire, nous pouvons constater, de même, les expressions idiomatiques et les termes d'origine arabe auxquels elle a recours en s'exprimant. C'est ce qui confirme l'idée qu'elle s'exprime spontanément en se délivrant devant son ami: «J'ai entendu le mot 'khanfoucha' (scarabée en arabe). M'était-il destiné ? J'étais tombée dans une famille de dingues !» (Benjelloun, 2012, p. 297). Totalement accusée et humiliée

dans le manuscrit de l'homme ou la première partie du roman, cette narratrice cherche à tout prix à se défendre, à se justifier et à changer l'idée falsifiée que le narrateur du volet masculin a laissé dans l'esprit du narrataire. Elle sollicite, non seulement, que son destinataire soit témoin, mais, de plus, qu'il prenne parti. Elle avoue ses crimes au destinataire pour se délivrer de ses remords et se justifier. Elle veut, par ailleurs, que son narrataire la soutienne dans son duel en approuvant ses actes.

2.2.2. Fonction testimoniale

Si le rôle qu'occupe le narrateur est bel et bien de raconter, il abuse des fonctions extra-narratives, alors, afin de formuler ses commentaires sur l'histoire, d'exposer son point de vue et d'exprimer ses sentiments vis-à-vis des personnages. C'est la fonction testimoniale qui oriente le discours sur les émotions éprouvées par le narrateur à l'égard de la diégèse. Vincent Jouve (1997) conçoit la fonction testimoniale selon trois niveaux. Premièrement, le narrateur jouit d'une possibilité de s'exprimer subjectivement sur la diégèse. Influencé par ce qu'il raconte, il peut y révéler ses émotions. Deuxièmement, il porte parfois des jugements plus ou moins cruels sur le comportement ou l'état psychique de ses personnages. C'est une sorte d'évaluation. Troisièmement, il peut prouver à quel point les sources de son récit sont fiables (attestation) (p. 27).

Nous constatons, dans la version masculine à quel point le narrateur est réservé, en cherchant à rester objectif, ne révélant aucun sentiment, ni jugement à l'égard de son protagoniste. Néanmoins, il use parfois de la fonction testimoniale en laissant échapper certains jugements. Nous avons comme titre d'exemple la rencontre du couple avec Alain Delon. Quand la femme du peintre tombe amoureuse de l'acteur charmant après l'avoir rencontré une fois, le narrateur laisse échapper un commentaire qui démontre comment il a sympathisé avec son héros, en lui signifiant sa jalousie brûlante : « Non, c'était impossible, ridicule. C'était la jalousie qui devait lui faire penser à ça {...} il était fou, stupide, malade, bref malheureux. Elle ne remarqua rien » (Benjelloun, 2012, p. 49). Le narrateur exerce, de même, la fonction testimoniale en jugeant les croyances et la spiritualité de son héros, de façon à explorer ses voies de l'esprit. Il avance, en outre, des considérations

psychologiques, justifiant au peintre l'instabilité de son caractère: «Un artiste ne peut avoir de certitudes. Tout son être, tout son travail sont habités par le doute» (Benjelloun, 2012, p. 33). L'attestation, dans la fonction testimoniale, ne se réalise que chez la narratrice du second volet du récit, puisque de l'avis de Genette: «c'est la fonction «émotive» (ou) «un rapport affectif, certes, mais aussi bien moral ou intellectuel» (Figures III , 1972, p. 262). La narratrice nous étale une palette d'émotions qui touchent son lecteur et l'incitent à prendre position dans le duel. Nous pouvons considérer la narratrice comme un témoin de son propre récit rétrospectif, puisqu'en parcourant son passé, elle n'hésite pas à consacrer trois chapitres à l'expression flagrante de ses sentiments. Elle s'y interroge sur le changement flagrant de leur relation amoureuse en un antagonisme total. Dans le dixième chapitre, du second volet, intitulé «l'Amour», elle revient à leur première rencontre et remet en question l'amour qu'elle a éprouvé à l'égard de l'homme et explique comment elle était éblouie par ce sentiment: «Je devais l'aimer parce que je ne pouvais pas faire autrement» (Benjelloun, 2012, p. 351). Cependant, elle consacre le huitième chapitre «Mon mari est ...» à énumérer les raisons pour lesquelles elle le déteste: ses défauts, ses actes, son caractère et sa mentalité, pour révéler le poids de la haine qu'elle a subi en fréquentant son époux. Elle y révèle ses sentiments en proférant trente-six phrases débutant par: «mon mari...» (Benjelloun, 2012, p. 340), pour justifier à son lecteur la position qu'elle a prise contre son mari. Quant au neuvième chapitre «la haine», elle y répète trente fois: «je déteste»;«Je déteste son odeur {...} Je déteste sa mauvaise foi» (Benjelloun, 2012, pp. 347-349)

Nous avons souligné de plus dans le même chapitre, un plan bien élaboré⁴ grâce auquel elle se vengera de son mari, passant de la destruction de sa carrière, à la manipulation totale de ses biens, jusqu'à l'empoisonnement de ses relations avec les autres. Enfin, elle lui imposera une tutelle et: «comme il adore l'argent, il devient fou» (Benjelloun, 2012, p. 350). C'est en appliquant cette stratégie malicieuse qu'elle triomphe sur l'orgueil de son mari ou de son adversaire et qu'elle met fin au duel infernal entre les deux.

2.2.3. Fonction idéologique

Il faut tenir compte que tout récit représente les différentes idéologies exprimées par de multiples narrateurs, incarnés dans la diégèse. C'est pourquoi, la fonction idéologique se complique dans la mesure où il s'est créé une multiplication de voix. Si *Le bonheur conjugal* est un roman, qui use de la fonction d'interprétation idéologique, nous évoquons donc cette fonction primordiale du narrateur, grâce à laquelle chaque narrateur «émet des jugements, directs ou obliques» (Jouve, 2001), exprime ses pensées, ses idéologies, tout en permettant à ses personnages de se dire et d'exprimer leurs souffrances et leurs idées. D'après Genette, la fonction idéologique représente : « le caractère délibéré (non obligatoire)» du «monopole» du narrateur.

Dans ses propos recueillis par Sarah Adida, dans «*La Nouvelle Tribune*» (2012), Ben Jelloun décrit la relation qui lie l'auteur avec son personnage: «Il a fallu que je glisse dans la peau du personnage, que j'imagine, que je ressens presque ce que le personnage ressent, c'est là tout le travail littéraire». C'est l'histoire d'un malentendu continu qui fait de la maison un champ de bataille. Le narrateur invite le lecteur à répondre aux questions, à juger le couple et à définir le coupable et la victime. Dans son entretien avec Frank Wagner, Vincent Jouve favorise l'intérêt de toucher l'esprit profond du lecteur grâce à des problématiques idéologiques: «C'est la condition préalable pour que nous acceptions de continuer l'aventure et de vivre des expériences plus profondes c'est-à-dire qui nous touchent «intérieurement» dans ce que nous pensons ou ressentons» (2019, p. 7).

Tout d'abord, nous pouvons souligner que c'est dans le charme de l'amour de ce couple que réside la cause même de sa défaite. Refusant toute sorte de rationalité et toute résignation, les deux se marient sans se rendre compte du fossé culturel, social et économique qui les sépare. En fait, l'amour n'arrivera jamais à réparer ces dissemblances fatales: «Nous n'étions pas faits pour nous rencontrer, c'est là mon erreur, notre erreur» (Benjelloun, 2012, p. 327). Nous poursuivons, par conséquent, le duel narratif puisque les deux narrateurs principaux ne sont pas d'accord sur une valeur idéologique; chacun impose, donc, son jugement et son point de vue, en avançant des justifications. Si le narrateur de la version

masculine présente son protagoniste en tant qu'intellectuel doué ou artiste sensible, talentueux, il croit, par conséquent, qu'il a besoin de mener une vie calme, pleine de douceur, de sensibilité et d'amour. Néanmoins, sa femme, jalouse, de caractère dur, traumatisée à cause des complexes dus à une enfance misérable, cherchera à se réaliser et à exister en détruisant son mari. D'ailleurs, Amina, considère son mari comme un vieux peintre égoïste vivant librement de luxe et de débauche. Celui-ci continue de mener cette vie afin de nourrir son imaginaire d'artiste, tout en refusant d'assumer ses responsabilités à l'égard de sa femme et de ses enfants: «le malentendu était complet que ce soit avec lui ou avec les amis» (Benjelloun, 2012, p. 335).

Malgré ce duel constant entre les deux narrateurs, ils se mettent d'accord sur les causes principales menant à l'incompréhension. Ils constatent que si la différence culturelle et sociale parvient à ancrer les graines du malentendu, l'écart d'âge renforce, de même, le désaccord et l'incommunicabilité entre les deux, surtout si le couple ne déploie aucun effort pour combler les lacunes intellectuelles et sentimentales. Un propos prononcé par le narrateur résume bien les raisons des malheurs conjugaux: «il faisait fausse route, accablait sa femme, oubliant d'admettre sa part de responsabilité dans cette faillite» (Benjelloun, 2012, p. 22). Si l'approche de Jouve privilégie le fait que: «le narrateur émet des jugements généraux sur le monde, la société et les hommes» (Jouve, 1997, p. 27), la narratrice interrompt donc son récit pour faire part à son lecteur de son point de vue sur un problème à la fois social et universel: «Une erreur est d'avoir pensé qu'on peut changer les êtres. Personne ne change et surtout un homme et qui a déjà fait sa vie» (Benjelloun, 2012, p. 327). Submergés par la réalité conjugale, les deux protagonistes s'enfuient, chacun à sa façon: l'homme se réfugie dans les relations féminines et les relations amicales, tandis que la femme se consacre à sa famille et à ses amis.

La jalousie est également un poison qui a contribué à détruire l'amour du couple surtout que le mari est un Don Juan, qui passe des nuits complètes dans son atelier, y laissant les traces de ses aventures licencieuses et les indices de sa trahison. Il considère, d'ailleurs, la jalousie éprouvée par sa femme comme une jalousie malade, «une

faiblesse de caractère et une dépossession de soi» (Benjelloun, 2012, p. 127). Le narrateur nous exhibe, de plus, un défilé de jeunes filles et de femmes que son protagoniste a connues avant son accident cérébral. Le peintre se souvient, de même, de ses aventures sous forme de rêve fantasmatique, il est fier de ses conquêtes se mémorisant leur beauté, leur sensibilité et même leur problème: «pour lui c'est une invasion de souvenirs à la paralysie de sa jambe» (Benjelloun, 2012, p. 170). Tandis que la jalousie dévore la femme qui n'accepte jamais cette situation car elle se sent humiliée, infériorisée par la trahison. Cette parole témoigne de la frustration ressentie par la femme: «Ce qu'elle aimait chez mon homme, je le voulais à moi tout seul, c'est normal» (Benjelloun, 2012, p. 289).

Le mariage, dans les sociétés arabo-musulmanes, est une institution qui doit subsister seulement en respectant les convenances et les normes: «on ne divorce pas, c'est une tradition» (Benjelloun, 2012, p. 324). La narratrice donne la parole à son personnage Lalla, pour mettre en avant une certaine idéologie à travers son intervention personnelle. C'est grâce à son amie pieuse et résignée, libre et généreuse, qui passe son temps à s'occuper des autres, que la narratrice a pu se rendre compte de ses blessures et des failles de sa vie conjugale car Lalla lui a ouvert de nouveaux horizons à découvrir. En bref, Lalla est un actant idéologique dans la mesure où elle trace le chemin à l'épouse pour se libérer des contraintes de son mari, en lui ancrant certaines idées féministes: « nous sommes là dans notre pureté pour ne plus supporter le poids de l'égoïsme des autres» (Benjelloun, 2012, p. 338). Avec son titre ironique: «Le bonheur conjugal», nous avons l'impression que Tahar Benjelloun veut nous faire comprendre que le bonheur dans un couple ne peut jamais survivre sans être construit et reconstruit toute la vie. Chaque narrateur ramène, selon sa vision, son lecteur au cœur d'un débat conjugal, exemple typique de l'échec marital, afin de mettre en lumière, à travers la diégèse, les raisons qui ont fait échouer la vie conjugale: «Aucun ne parle de jardin secret, de dialogue, de construction quotidienne du couple dans le respect des différences sans exclure pour autant les dissensions» (Benjelloun, 2012, p. 175).

Selon le narrateur, si le couple ne déploie aucun effort pour construire, ranimer, rafraîchir la relation et les sentiments entre les deux, leur relation mènera normalement à une forme de duel infernal et atroce donnant naissance au tiraillement et à l'échec total. Pour éviter au bonheur conjugal de s'étouffer, il faut y redonner vie. Cela demande des deux côtés un talent exceptionnel pour pouvoir vérifier et solidifier l'amour, source du bonheur. Même si les conditions et le contexte social s'opposent au paradis du couple, ils peuvent, pourtant, retrouver cet amour, grâce à leur volonté de le défendre: «il (le peintre) aurait pu facilement lui (à sa femme) prouver que leur amour était plus fort que n'importe quel incident de parcours» (Benjelloun, 2012, p. 61)

Conclusion

A la lumière de l'approche narratologique de Jouve, nous avons analysé comment, dans ce roman de double introspection, Jelloun a pu plonger dans la psyché de ses deux protagonistes avec une créativité narrative originale, en donnant naissance à un monde narratif, basé sur un double volet et à double narrateurs. L'auteur nous a permis d'appréhender d'une part, le cheminement psychologique des deux protagonistes et d'autre part, les souvenirs, les pensées et les sentiments narrés par l'instance narrative à travers le duel gérant la narration dans le roman. Ainsi pouvons-nous dire que dans une certaine mesure, les deux récits du roman qui se contredisent et s'interfèrent sont clairement traduits par deux attitudes narratives où chaque narrateur exploite ses fonctions narratives, afin de prendre position, défendre son point de vue, et riposter aux accusations proposées par son rival et remporte le duel. Grâce à cette œuvre romanesque à double volet, Jelloun confirme que toute histoire a deux versions, qui pourraient être tout à fait contradictoires, selon la vision de chaque narrateur. Grâce à l'analyse de l'instance narrative du narrateur, nous avons constaté que si chacun se met à la place de l'autre, on aurait moins de difficulté à s'aimer et à communiquer.

La narratologie est une mine inépuisable de sorte qu'elle incite l'attention de plusieurs narratologues. Parmi les approches narratologiques les plus contemporaines, nous constatons celles qui étudient l'intrigue. Le terme intrigue donne allusion à une problématique assez simple et facile, néanmoins elle évoque, d'une part le concept le

moins saisissable dans la théorie du récit. D'autre part, la polysémie du concept d'intrigue propose différentes interprétations puisqu'elle n'a pas un sens unique. Raphaël Baroni, propose, dans *Les Rouages de l'intrigue* (Baroni, 2017), une approche narratologique qui vise une synthèse de l'œuvre littéraire en se basant sur l'analyse stylistique et rhétorique tout en décrivant précisément la dynamique des récits littéraires intrigants. C'est en étudiant la notion d'intrigue que le chercheur aura recours à la relation liant la mise en scène de l'intrigue et la mécanique du récit. Le bonheur conjugal pourrait servir de corpus pour une étude narratologique, basée sur l'approche de Raphaël Baroni, consistant à définir les notions du schéma narratif et d'intrigue en analysant le récit à travers les émotions comme le suspense, la curiosité, et la surprise, nés grâce à la mise en intrigue des événements. Il s'agit, de même d'étudier la séquence narrative composé du nœud textuel, du retard qui entretient la tension narrative et du dénouement textuel qui répondra aux questions posées par le nœud.

Bibliographie

- Adida, S. (2012, 11 29). Quand Tahar Benjelloun dissèque 'Le Bonheur Conjugal'. La Nouvelle Tribune, p. 30.
- Baroni, R. (2017). Les Rouages de l'intrigue. Genève: Slaktine, coll.Erudition .
- Benjelloun, T. (2012). Le Bonheur Conjugal. Paris: Gallimard..
- Genette, G. (1972). Figures III . Paris: Le Seuil.
- Jouve, V. (1993). La lecture. Paris: Hachette Supérieur.
- Jouve, V. (1997). La poétique du roman. Paris: SEDES.
- Jouve, V. (2001, 2 10). La voix narrative "Qui parle dans le récit? ". (L. E. Imprimée, Éd.) Cahiers de narratologie, Analyse et théorie narratives, p. 87. Récupéré sur <http://journals.openedition.org/narratologie/10182>
- Lintvelt, J. (1989). Essai de Typologie narrative. Paris: José Corti.
- Matu, F. (2015, 5 6). Fabriquer le bonheur conjugal: sur l'argent et l'impuissance chez Tahar Benjelloun. Voix Plurielles, 12. doi:<https://doi.org/10.26522/vp.v12i1.1181>
- Rabatel, A. (2011, 3). Sur les concepts du narrateur et de narratologie. Litterature, pp. 108-138. Récupéré sur <https://www.cairn.info/revue-litterature-2011-3-page-108.htm>
- Raimond, M. (2015). Le Roman (éd. 1987,2011). Paris: Armand Colin.
- Reuter, Y. (2009). Introduction à l'analyse du roman (éd. 1991, 2000, 2005). Paris: Armand Colin.
- Rivara, R. (2000). La Langue du Récit (Introduction à la narratologie énonciative). Paris: L'Harmattan.
- Reuter, Y. (2009). Introduction à l'analyse du roman. Paris: Armand Colin.
- Rullier, F. (2006). Les Genres narratifs . Paris: Ellipses.
- Wagner, F. (2019, Janvier). De la force d'attraction des récits de fiction. (A. Colin, Éd.) Cahiers de la narratologie, 36. doi:10.4000/narratologie.10136
-

1 Ce roman relate dans sa première partie l'histoire d'un peintre renommé qui, en plein succès, subit une attaque cérébrale. Cherchant à se libérer de sa paralysie et à fuir son désespoir, cet artiste décide de rédiger un manuscrit plein de fantasmes, retraçant en même temps son passé, ses relations amoureuses, sa carrière professionnelle et sa vie conjugale. A la découverte de ce manuscrit caché, sa femme, frustrée et furieuse décide de présenter elle aussi, sa version des événements, à laquelle est consacrée la seconde partie du roman. Elle revendique ainsi son droit de riposte grâce auquel toutes les accusations du mari seront démenties.

2 Le premier volet intitulé « l'homme qui aimait trop les femmes » occupe les deux tiers du roman (à peu près 225 pages ou l'équivalent de 24 chapitres), dont chacun est titré par un exergue de citation de répliques de films ou d'œuvres littéraires en rapport avec la vie conjugale. Quant au second volet, il n'occupe que le tiers du roman. Il s'agit de 13 chapitres (chacun se lie à une thématique) qui répondent aux accusations du mari : La Jalousie, L'Erreur, Notre Mariage, La Haine, L'Amour, Exister.

3 Une femme aimable et calme qui l'aide à se délivrer de ses souffrances physiques et morales. C'est grâce à Imane, jeune femme patiente, expérimentée et talentueuse, que le peintre a pu réaliser un grand progrès dans le chemin de la guérison : Le peintre paralysé a pu, avec le temps, retenir un pinceau, peindre sur de petits formats sans trembler et se déplacer grâce à un fauteuil roulant. Il a pu, encore, retrouver la parole et sa prononciation est redevenue de plus en plus normale.

4 Elle brûlera la collection de manuscrits qu'elle a déjà volée. Elle harcèlera, de plus, ses maîtresses en leur causant des scandales nuisibles à leur réputation. Elle lui fera, aussi, signer une procuration pour le priver de ses biens. Elle ira même jusqu'à refuser de l'accompagner aux toilettes.