

Analyse du Schéma Actantiel et des Syntagmes Narratifs de Greimas dans le Roman *La Nuit Sacrée* de Tahar Ben Jelloun

Sahar Azizi¹, Maryam Soudipour^{2*}

¹ Doctorante en Langue et Littérature Françaises, Département de Français, Branche Centrale de Téhéran, Université Islamique Azad, Téhéran Iran

² Professeure Assistante en Langue et Littérature Françaises, Département de français, Branche Centrale de Téhéran, Université Islamique Azad, Téhéran, Iran

Reçu: 2022/08/19, Accepté: 2022/10/31

Résumé: En plus d'analyser les personnages et les séquences du roman *La Nuit sacrée* de Ben Jelloun, l'article présent, de manière descriptive et analytique, étudie le processus de la production de sens basé sur le modèle actantiel et les syntagmes narratifs de Greimas, afin de pouvoir introduire les aspects cachés du texte et présenter une image dans le texte, dans sa forme et sa structure. A cet égard, après avoir inséré le point de vue de Greimas, et avoir expliqué l'analyse structurale narrative, le roman se divise en plusieurs séquences, et tout en traitant des actants, le phénomène syncretisme est clairement visible. Ce phénomène rend plus facile et plus tangible, l'accès du protagoniste à son but ultime, qui est la libération de l'emprisonnement du corps masculin et la réalisation d'une véritable identité féminine. Les actants ne sont pas forcément des personnages, c'est plutôt le cas du destinataire, qui relève davantage des concepts et des sens. Le changement de situations basé sur les doubles confrontations dans le roman, d'une situation équilibrée initiale vers les situations déséquilibrées médianes, enfin la situation équilibrée finale, est bien perceptible. Cette analyse est complétée par l'examen des syntagmes narratifs, étant les facteurs principaux de la formation du récit. La création d'un certain nombre de contrats au début du roman crée un ensemble de syntagmes contractuelles, qui conduit à la production des syntagmes performatifs basés sur la lutte, la vengeance et la ruse. Le statut de l'histoire crée finalement un syntagme disjonctionnel, du négatif au positif.

Mots-clés: Julien Greimas, *La Nuit Sacrée*, Model actantiel, Structuralisme narratif, Syntagmes narratifs, Tahar Ben Jelloun.

Analysis of the Actantial Schema and the Narrative Syntagms of Greimas in the Novel *the Sacred Night* by Tahar Ben Jelloun

Sahar Azizi¹, Maryam Soudipour^{2*}

¹ PhD Candidate in French Language and Literature, Department of French Language, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran

² Assistant Professor of French Language and Literature, Department of French Language, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran

Received: 2022/08/19, Accepted: 2022/10/31

Abstract: The present descriptive-analytical study aims to investigate the process of the production of meaning based on the actantial model and the narrative syntagms of Greimas, in addition to analyzing the characters and sequences of *the Sacred Night* by Ben Jelloun. He introduces the invisible aspects of the text and achieves an image presentation in a text unique in its form and structure. After introducing Greimas' point of view and explaining the narrative structural analysis, the novel is divided into several sequences. While dealing with actants, the syncretism phenomenon is visible. This phenomenon makes it easier and more tangible for the protagonist to reach his ultimate goal, which is the liberation from the imprisonment of the male body and the realization of a true female identity. The actant is not necessarily a character; it is rather the case of the sender, who is more concerned with concepts and meanings. The change of situations based on the double confrontations in the novel (i.e. from an initially balanced situation to the median unbalanced situation, and ultimately the final balanced situation), is quite perceptible. This analysis is completed by examining the narrative syntagms, being the main factors in the formation of the narrative. The creation of a number of contracts at the beginning of the novel creates a set of contract syntagms leading to the production of performance syntagms based on struggle, revenge, and cunning. The status of the story creates a disjunctive syntagm, from negative to positive syntagms.

Keywords: Narrative Syntagms, Julien Grimas, Narrative Structuralism, *the Sacred Night*, Tahar Ben Jelloun, the Actial Model.

تحلیل الگوی کنشی و زنجیره‌های روایی گریماس در رمان شب مقدس اثر طاهر بن جلون

سحر عزیزی^۱، مریم صعودی پور^{۲*}

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، گروه زبان فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

^۲ استادیار زبان و ادبیات فرانسه، گروه زبان فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۰۹

چکیده: مقاله حاضر به روش توصیفی - تحلیلی، بر آن است که علاوه بر تحلیل شخصیت‌ها و پیرفت‌های رمان شب مقدس، اثر طاهر بن جلون، روند تولید معنا براساس مدل کنشی گریماس و زنجیره‌های روایی وی را بررسی کند تا بدین‌وسیله جنبه‌های پنهان و نامرئی متن را معرفی و تصویری در شکل و ساختار آن ارائه کند؛ بنابراین در این راستا، رمان پس از معرفی دیدگاه گریماس و تشریح ساختارشناسی روایی، به سکانس‌های متعددی تقسیم می‌شود و ضمن بررسی کردن عناصر تشکیل‌دهنده کنش‌ها، پدیده سنکرتیسم (ایفای نقش عنصر در کنشگرهای متفاوت) به‌وضوح به چشم می‌خورد. وجود این پدیده، دستیابی قهرمان داستان به هدف نهایی خود، یعنی رهایی از زندان جسمی مردانه و تحقق هویت واقعی زنانه، را آسان‌تر و ملموس‌تر می‌کند. کنشگرها لزوماً شخصیت نیستند؛ به‌ویژه در مبحث مربوط به فرستنده بیشتر کنشگرهایی وجود دارند که مفاهیم و معانی را بررسی می‌کنند. تغییر وضعیت داستان براساس تقابل‌های دوگانه در رمان، از وضعیت متعادل اولیه به موقعیت‌های نامتعادل میانی و درنهایت وضعیت متعادل نهایی، به‌وضوح مشاهده می‌شود. این تحلیل با بررسی زنجیره‌های روایی در جایگاه عوامل اصلی شکل‌گیری روایت تکمیل می‌شود. ایجاد تعدادی قرارداد در ابتدای رمان، مجموعه‌ای از نحوه‌های قراردادی را ایجاد می‌کند که به‌نوبه خود منجر به تولید نحوه‌های اجرایی مبتنی بر مبارزه، انتقام و حيله می‌شود. درنهایت، سیر وضعیت داستان از منفی به مثبت، زنجیره‌ای منفصل ایجاد می‌کند.

واژگان کلیدی: زنجیره‌های روایی، ژولین گریماس، ساختارشناسی روایی، شب مقدس، طاهر بن جلون، مدل کنشگر.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: maryamsoudipour@yahoo.fr



1. Introduction

La libération d'une femme, étant contrainte de vivre dans un corps masculin erroné, est le corps principal du roman *La Nuit sacrée* (1987). Le début de cette libération survient la vingt-septième nuit du Ramadan, juste avant la mort du père du protagoniste. Ben Jelloun, dans un autre roman intitulé *L'Enfant de sable* (1985), a précédemment écrit l'histoire de la fausse identité d'une personne dont le père lui avait imposée dès sa naissance cette corvée. Dans le premier roman, un père qui aspirait à avoir un fils, a recouru à quoi que ce soit pour obtenir ce qu'il voulait à tout prix, et cet acte s'est terminé au prix d'imposer le sexe masculin à sa fille nouvelle-née. Ben Jelloun a continué son histoire à moitié terminée dans le roman précédent, en créant un autre ouvrage merveilleux où le père a regretté ce qu'il avait fait, juste à la veille de sa mort, en révélant un terrible secret, et en choisissant le nom de Zahra pour l'enfant qui jouait pour lui le rôle d'un garçon jusqu'à présent. Il a essayé de supprimer la fausse identité de sa fille et de le (la) reconnaître en tant qu'une femme ; en fait il choisit le nom de Zahra pour elle. Le lendemain de la mort du père, Zahra, quitte la maison, à la recherche de son identité féminine. Dans ce roman, Ahmed et Zahra sont des métaphores des gens de la société marocaine. Ahmed est une «parabole» (Ben Jelloun, Entretien, 1986) et une allégorie des personnes qui quittent leur patrie pour échapper aux discriminations et aux carences de la société marocaine patriarcale, afin de trouver leur identité, comme ce que Zahra a fait dans *La Nuit sacrée*. Le patriarcat, la discrimination, l'humiliation, l'immigration et la tentative d'échapper à une identité fragile pour parvenir à une véritable identité qui se trouvent dans ce roman, sont tous en générale,

des problèmes très colorés et des préoccupations sans fin de Ben Jelloun. Les ouvrages de Ben Jelloun s'orientent toujours vers des thèmes sociaux, en décrivent indirectement et symboliquement les faits pas si agréables de la vie de ses compatriotes (Kohn-Pireaux, 2000 : 14).

Le model actantiel et les syntagmes narratifs de Greimas sont flexibles et adaptables à la majorité des genres littéraires, de sorte que la structure principale de presque n'importe quel récit peut être analysée d'après ces théories. La nécessité de cette recherche est de trouver le système régissant *La Nuit sacrée* selon Greimas, en montrant les aspects cachés et invisibles du texte et de présenter une image au sein d'un texte unique dans sa forme et sa structure ; nous essayons également d'atteindre un point central dans le roman mentionné, par la division du texte composé de la superstructure et de l'infrastructure. De cette manière, l'ambiguïté du récit va être dénouée, car cette sorte de critique structuraliste (de Greimas) est capable d'aider le chercheur à arriver à une réponse logique et scientifique dans le domaine de la forme et de la construction.

Cet article cherche à répondre aux questions suivantes: Le roman répond-il aux critiques analytiques, scientifiques et systématiques ? Comment prouver la cohérence de l'intrigue et du récit à partir de la théorie de Greimas ? Comment le narrateur a-t-il utilisé l'intrigue, les personnages et les syntagmes narratifs au service de la narration, et de quelle manière a-t-il attiré le public ? Comment les séquences de cette histoire sont-elles divisées ? Quelle sont les doubles confrontations des personnages de l'histoire ? Et comment le processus de la production de sens dans le roman est-il basé sur le schéma de Greimas ?

Notre hypothèse est qu'en étudiant le roman en question, avec l'approche structurale de Greimas, nous allons voir que le roman est pleinement cohérent avec les techniques étudiées, et il pourra être largement décodables. Le roman va être facilement découpé en maintes séquences dans lesquelles les actions vont être divisées en six actants. Et le phénomène syncrétisme va justifier clairement les efforts et le processus de changement de position des personnages. De plus, l'existence des syntagmes narratifs conventionnels au début du roman va conduire à l'exécution d'actions et au changement final de l'histoire du négatif au positif. Ainsi, de manière très efficace et justificative, la forme va servir le contenu, et elle va se transformer au moteur de production de sens.

En choisissant *La Nuit sacrée* comme l'exemple de la recherche, nous nous évertuons à analyser et à appliquer, dans cet article, deux méthodes de Greimas. Pour atteindre cet objectif, nous allons mener une méthode descriptive et analytique en nous appuyant sur le structuralisme et la narratologie. Pour rendre notre article précieux, nous avons eu recours aux bibliothèques et sites internet, et après une recherche approfondie, nous avons choisi deux méthodes de Greimas, d'abord son modèle actantiel, et puis en nous inspirant de ses syntagmes narratifs, nous allons nous efforcer de répondre aux questions présentées, d'une manière transparente et complètement scientifique.

1.1 Antécédents de la recherche

Bien que plusieurs romans de Ben Jelloun aient été traduits dans notre pays, il n'y a pas beaucoup d'analyses de ses ouvrages. Ce que nous pouvons trouver, est surtout des critiques

thématiques de certains de ses romans parmi lesquels nous pouvons citer les articles suivants : *L'arbre dans Cicatrices du soleil et la Prière de l'Absent de Tahar Ben Jelloun* (Tourchli, 2016), *Le passage de la méditerranée : la migration et la nouvelle culture dans partir de Tahar Ben Jelloun* (Khajavi & Dadvar, 2016). En outre, il y a un article analytique sur *l'Enfant de Sable* sous le nom *L'Approche Structurale Narrative de l'Enfant de Sable de Tahar Ben Jelloun d'après les Théories de Gérard Genette* (Azizi & Soudipour, 2022) analysant le roman du point de vue de la narratologie de Genette. Sur la base des études menées, nous sommes arrivés à cette conclusion que dans le cas de *La Nuit sacrée*, une seule critique thématique a été écrite sous le titre : *Le passage de la masculinité à la féminité dans le roman La Nuit sacrée, de Ben Jelloun* (Tabatabaei & Parandavaji, 2019).

Il nous faut aussi ajouter que le cadre théorique de cet article est l'analyse structurale basée sur les théories de Greimas, donc des études ont été également menées sur les recherches effectuées d'après ses points de vue, ce qui nous a conduit que les articles ci-dessous, bien que peu nombreux, aient été publiés :

1. *Stratification du sens dans Traces de pas de Jalâl Al-é-Ahmad* (Shokrian & Sokout, 2013) ;

2. *Étude de la Symphonie des morts du point de vue narratif de Greimas* (Rohalah, 2020)

La nouveauté de cet article est que jusqu'à présent aucune analyse indépendante de *La Nuit Sacrée* n'a pas été faite sur la base de la théorie de Greimas. Le point important que nous avons obtenu d'après les recherches est que la théorie de ce critique précieux est plus accueillie dans la communauté littéraire persane que dans la

communauté littéraire française, car nous voyons plus d'articles persans écrits selon Greimas. Nous espérons que cette question importante sera approfondie dans le domaine de la littérature française, afin que nous puissions avoir des recherches plus précieuses selon la méthode de Greimas travaillant sur les œuvres des auteurs français.

2. Cadre théorique de la recherche

2.1 Structuralisme

Les formalistes étaient les premiers à étudier la structure dans le but de découvrir un modèle fixe pour les différents types des récits. La première personne à proposer un plan complet dans ce domaine était Propp, révélant ses idées dans *La morphologie des contes de fées*. (1928) En effet, Propp, en analysant le contenu d'une centaine conte folklorique russe, a obtenu des thèmes récurrents (Guiraud, 1971 : 109). L'approche la plus importante pour examiner le récit, après le formalisme est le structuralisme qui essaie de réduire l'infinie diversité de personnages, à un nombre limité de rôles qui sont généralement placés ensemble avec une relation fixe (Bertens, 2013 :92). La narratologie, dont la croissance est due au structuralisme, est l'un des domaines les plus importants des théories littéraires et un ensemble de règles générales sur les genres narratifs, et le système régissant le récit et la structure de l'intrigue (Makarik, 1995 : 25). Le but ultime de la narratologie, utilisant pour la première fois par Todorov dans *La Grammaire du Décaméron*, (1969) est de découvrir un modèle complet de la narration, incluant toutes ses méthodes possibles (Bertens, 2013 : 87). Comme d'autres structuralistes, Greimas a établi un modèle cohérent et complet pour l'étude de divers types de récits, en dépassant le cadre

limité de Propp. Il est enclin à une sémiotique des fondements intellectuels cherchant à restituer la structure des relations internes des signes dans le texte. Sous l'influence de la pensée de Saussure et Jakobson, il a considéré que le noyau de l'émergence des histoires est la confrontation des actants, en considérant que la structure du récit, est très similaire à la grammaire. Ce qui compte pour Greimas, est la grammaire sous-jacente des récits, pas les textes individuels. Il insiste sur une chaîne de narration à travers deux actants, dont la mise en relation crée des actions de base ; en fait cette chaîne permet la présence de doubles confrontations (Green & Le Bihan, 1986 : 110).

2.2 Présentation de la théorie de Greimas

Nous avons déjà signalé que selon Greimas, le récit commence par une double confrontation et dans chaque séquence de l'histoire, il y a au moins deux participants essentiels. Sans ces contrastes, un texte ne peut être considéré comme une œuvre narrative. Par conséquent, les doubles confrontations sont le concept le plus fondamental du structuralisme, parce que la pensée humaine est basée essentiellement sur ce fondement (Scholes, 1974 : 147). Suivant la théorie de Greimas, nous allons travailler sur les actions et les actants. D'abord nous allons les analyser d'après le model actancier, illustré dans *Sémantique structurale* (1986), en considérant les six composantes de chaque action (les actants), et en insistant sur le sujet observateur et les sous-classes actantielles. Dans l'ensemble, l'examen des personnages et leurs actions nous prouvent que les six actants sont regroupés en trois oppositions formant chacune un axe de la description :

- Axe du vouloir : Le sujet qui veut ou ne veut pas être conjoint à l'objet ;

- Axe du pouvoir : L'adjuvant qui aide à la réalisation de l'action, tandis qu'un opposant y nuit ;
- Axe du savoir : Le destinataire qui incite à faire l'action, alors que le destinataire en bénéficiera (Hébert, 2018 : 1-2).

Un actant ne correspond pas toujours à un personnage, et il pourrait se rapporter à un être anthropomorphe, un élément inanimé concret incluant les choses, ou à un concept (Greimas, 1986 : 192). Un même élément peut se retrouver dans une, plusieurs, voire toutes les classes actantielles, et cela soulève la question du syncrétisme actantiel (Greimas, 1986 : 200). L'intégration des éléments dans les classes actantielles est liée à l'observation du sujet, c'est-à-dire au narrateur, car il existe un lien étroit entre le narrateur et la vérité ultime du texte. Habituellement, lorsque le narrateur est un omniscient ou un narrateur à la première personne, il dispose des informations plus précises, pour cette raison, il est appelé l'observateur de référence, mais il peut également « se placer dans les souliers » d'autres observateurs, dits alors assumptifs, c'est-à-dire dont les classements peuvent être réfutés par l'observateur de référence » d'où vient l'actant vari ou faux (Hébert, 2018 : 1). Et finalement dans le dessin de raffiner l'analyse, Greimas attribue d'autres sous-classes à chaque actant :

«Les questions des actants/non-actants et celles des actants factuel/possible, actif/passif sont liées. Un ami qui aurait pu (et dû) aider mais ne l'a pas fait peut être considéré non pas comme un opposant, mais : comme : un non-adjuvant, un adjuvant possible, un adjuvant factuel. C'est une chose de ne pas secourir une personne qui se noie (passif), c'est autre chose de lui maintenir la tête sous

l'eau (actif). Un actant anthropomorphe remplira consciemment ou non son rôle. Ainsi, un personnage peut ne pas savoir qu'il est adjuvant, destinataire, etc., relativement à telle action (Conscient/ inconscient) » (Hébert, 2018 : 2).

Dans la deuxième partie, en reposant sur *Du Sens, Essais sémiotique* de Greimas, (1970) nous allons montrer les syntagmes narratifs et nous allons catégoriser toutes les actions vérifiées, dans un syntagme précis (contractuel, performantiel et disjonctionnel) (Greimas, 1970 : 211).

3. Analyse du roman

3.1 Model actantiel du roman

Comme nous avons mentionné dans l'introduction, ce roman est écrit dans la continuité de *L'Enfant de sable* (1985) où la vie mystérieuse et triste d'Ahmed a été définie par dix narrateurs, de sorte que chacun d'eux considérait une fin spéciale pour le protagoniste, mais le point commun à tous les narrateurs étaient que le moyen d'échapper à Ahmed était de quitter sa patrie et sa famille. Enfin, l'auteur a créé un autre roman dans lequel il a confié, cette fois, la tâche de la narration au protagoniste (Azizi & Soudipour, 2022). Pour analyser et décrypter ce roman selon le model actantiel, nous allons diviser d'abord le texte en huit séquences, ensuite nous allons examiner séparément leurs actions principales et leurs actants :

Première séquence : Vieille femme (Ben Jelloun, 1987 : 7-12)

Cette séquence débute par la description de la ville, le regard d'une vieille femme qui est elle-même le protagoniste du roman. Celle-ci

croit que les narrateurs qui avaient raconté l'histoire de la vie d'Ahmed, dans le roman précédent, n'étaient pas suffisamment au courant de ce qui lui était arrivé. Elle estime donc désormais que la révélation du passé est nécessaire, voire importante. Mais l'action principale de cette séquence est la décision de Zahra de révéler le secret de sa vie. Il est indispensable d'examiner, en ce moment, les six actants de cette action, en trois axes (vouloir, pouvoir et savoir) :

Le protagoniste (sujet) veut être conjoint à la révélation du secret de sa vie (objet). L'actant sujet est un personnage, tandis que l'actant objet est une notion. Il n'y a aucun adjuvant et opposant pour cette action. Ce qui oblige le protagoniste à définir l'histoire, c'est le tourment de sa propre conscience (le destinataire), car elle sent qu'elle le doit au peuple, et maintenant que de nombreuses années se sont écoulées depuis lors, et que son corps et son âme ont été dégradés par les événements de sa vie (Ben Jelloun, 1987 : 11), elle a donc le devoir de définir sa vie pour le peuple. De cette manière, le peuple et elle-même (les destinataires) bénéficieront de la connaissance de ces détails. Cette première situation inclut l'état d'équilibre initial, et en fait, il s'agit d'une introduction à la structure principale du plan narratif, car le protagoniste (Zahra) prépare le lecteur à entendre ce qui s'est passé.

Deuxième séquence : Nuit du destin (Ben Jelloun, 1987 : 13-17)

Cette situation sert également d'introduction à l'intrigue principale du récit, car le père, en révélant un secret, prépare le terrain pour les luttes de Zahra, et cela conduit l'histoire à perturber la situation équilibrée initiale. L'action extrêmement importante de cette séquence

remonte à l'aveu du père, pendant les derniers moments de sa vie, afin de dévoiler un secret terrible. Après vingt ans, il décide d'enlever le masque de la fausse identité masculine du visage de sa fille en la nommant Zahra, et en racontant les raisons de sa décision cruelle à son enfant (Ahmed /Zahra) : Il avoue qu'une telle décision criminelle a été prise, par honte d'avoir plusieurs filles, et par peur de perdre ses biens, faute de fils. Le père (sujet) veut être conjoint à la libération de Zahra (objet). Ce qui l'aide à avoir le courage de faire une si lourde confession, cette nuit est la vingt-septième nuit du Ramadan (adjuvant), car selon les musulmans, cette nuit est sacrée et fatidique. Il n'y a aucun opposant pour cette action. L'horreur des moments de l'agonie (destinateur) l'oblige à décharger sa conscience. Avec cette déclaration, le père (destinataire 1) se soulage du tourment de la conscience et du fardeau de sa culpabilité, et en même temps, Zahra (destinataire 2) se libère de cette vie misérable. Comme nous voyons, l'actant adjuvant et l'actant destinataire dans cette action sont les mêmes, et Zahra, qui était le sujet de l'action précédente, devient l'objet de cette action : Le syncrétisme

Troisième séquence : Deuil du père (Ben Jelloun, 1987 : 17-18)

Dans cette séquence, nous voyons les premiers signes du sentiment de libération chez le protagoniste. Ce jour pour lui, malgré le fait qu'il doit être un jour dur et triste, est un beau jour de liberté et de vengeance, car c'est comme avec l'enterrement de son père, comme si le passé et toutes les traditions et les chaînes qui l'ont cruellement emprisonnée jusqu'à présent dans la clôture physique masculine, allaient disparaître. Elle pouvait imaginer la féminité

avec aisance, mais elle devait continuer à jouer son rôle masculin, jusqu'à la fin des funérailles. Bien qu'elle ait fait toutes ces choses sous son masque masculin, elle était très heureuse et fière d'être la première femme à accomplir les rites liés à l'inhumation (Ben Jelloun, 1987 : 19). Zahra est le sujet de cette séquence et le père, qui avait jusqu'alors fait du sort de sa fille un complot sinistre, devient l'objet. Il n'y a pas de destinataire et d'opposant pour cette action. Les adjuvants de Zahra pour l'enterrement de son père sont les oncles et les laveurs des morts. Le seul bénéficiaire de la mort du père est Zahra elle-même : Zahra veut être en conjointe au deuil de son père.

Le phénomène syncrétisme dans cette séquence se montre fortement, car si nous regardons cette séquence sous un autre angle, nous verrons que le père est aussi le sujet, mais dans un autre acte, parce que le père ne veut pas être en conjoint à donner son héritage à ses frères (objet). Tout se passe comme si cette séquence est un lieu de revanche, car le résultat de la décision du père a rendu ses frères incapables d'hériter de sa propriété après sa mort, parce que lui-même a un fils. Il n'y a ni destinataire ni opposant. Le père lui-même, Ahmed, ses sœurs et sa mère se considèrent comme les destinataires.

Cette étape est le début d'une situation déséquilibrée ; Après cette position, nous faisons face à des actions qui sont le résultat des actions de cette séquence, en menant le récit à un état équilibré final.

Quatrième séquence : Jardin parfumé (Ben Jelloun, 1987 : 18-29)

Cette séquence est complètement métaphorique. Le lendemain des funérailles du père du protagoniste, un jeune et bel homme

avec un cheval blanc vient à Zahra et lui demande de l'accompagner dans un beau jardin où vivent plusieurs enfants. C'est comme si Zahra avait besoin de creuser depuis le début pour réaliser ce dont elle a été privée pendant vingt ans et, de passer par les premières étapes du raffinement, parce que, bien qu'elle n'ait joué aucun rôle dans la décision de son père, elle a participé par inadvertance à ce mensonge honteux ayant un sentiment agréable dans son cœur qu'elle avait les avantages d'une société masculine. Le sauveur à cheval en fait pourrait être une métaphore de la société moderne pour laquelle Zahra a quitté avidement sa patrie. Mais celle-ci, qui fait pleurer par inadvertance le Cheikh, est expulsée de cet espace sûr. Ce rejet et cette oppression injustifiés sont le début des souffrances qui lui sont imposées par la nouvelle société. Cette fois, Zahra est le symbole des gens non identifiés et, plutôt des femmes opprimées de la société traditionnelle et patriarcale du Maroc, qui quittent le pays en quête de la liberté dans l'espoir de réaliser leurs droits naturels, en migrant vers les sociétés modernes. Le destinataire de cette séquence est le Cheikh qui veut l'aider à atteindre cet objectif. Le sujet est Zahra elle-même, ses rêves et ses désirs. Les adjuvants sont le Cheikh, le cheval du Cheikh et les enfants qui vivaient dans le jardin avec lui. Mais ces mêmes enfants deviennent les opposants de Zahra et l'expulsent du jardin. Les destinataires de cet acte sont les enfants en tenant compte du Cheikh comme la raison de leur survie (Ben Jelloun, 1987 : 25), et si Zahra continue d'être présente, il y a un risque que le Cheikh soit attristé par elle et les laisse seuls. Les enfants sont le symbole des gens de la société moderne, qui agissent comme un non invité avec les immigrants de peur que la culture de leur société ne soit influencée par la culture

des gens de la société traditionnelles. Dans la toute première étape, Zahra est expulsée de la société.

Cinquième séquence : Rencontre avec Assise et Le Consul (Ben Jelloun, 1987 : 32-66)

L'action la plus grande de cette partie est premièrement la connaissance de Zahra avec une femme (Assise), puis avec le frère de cette femme (Le Consul). Zahra vit dans une maison avec eux, pendant un certain temps, en tant qu'infirmière de Consul aveugle. Dans cette maison, elle découvre pour la première fois le concept de l'amour et d'autres sentiments féminins, et une relation profonde se forme entre cet homme cultivé et elle. Cette relation attise grandement la jalousie de la sœur de Consul et elle fait de son mieux pour empêcher la formation et le renforcement de cette intimité entre eux, pour avoir élevé son frère dès l'enfance comme une mère et l'avoir jaugé comme son droit inaliénable. Dans cette séquence, nous percevons Zahra essayant de découvrir la féminité et d'atteindre la liberté, ce qui malheureusement conduit à nouveau, à l'échec. Cette fois le protagoniste de l'histoire est opprimé et assuré, mais par quelqu'un qui est de son propre sexe (Assise). Pour cette séquence, Zahra est le sujet et Consul est l'objet : Zahra veut être en conjointe à l'amour de Consul. Les désirs féminins de Zahra et son objectif pour gagner la liberté sont les destinataires. Consul est également adjuvant dans cette action, et l'opposant est la jalousie d'Assise. À la fin, les destinataires sont Zahra, qui est la fille victime de la terrible décision de la famille et de la société, et Consul qui a subi la cruauté du destin.

Sixième séquence : Vengeance (Ben Jelloun, 1987 : 66-82)

La partie la plus amère de ce roman est attachée aux vengeances incessantes qui ont été prises à Zahra. Elle était en prison depuis l'enfance, sans être coupable, et comme si l'histoire amère de sa vie allait toujours rester comme une prison pour elle (Ben Jelloun, 1987 : 69). D'abord, dans la prison du corps masculin, et en raison de la décision égoïste de son père, elle a été capturée par une identité imposée. Ensuite, elle a été victime de la jalousie féminine d'une sœur (Assise) qui ne supportait pas personne s'approchait de son frère. Donc, elle a fait de son mieux pour retrouver la famille de Zahra : Assise veut être en conjointe à la vengeance de Zahra. Assise se méfiait toujours de Zahra, en pensant qu'elle avait tué des membres de sa famille et qu'elle s'était enfuie pour prendre tout l'héritage de son père. Pour cette raison, après de nombreuses recherches, Assise a trouvé les oncles de Zahra, et elle la leur a livrée dans le but de se venger d'elle. Le sujet de cette action est Assise et l'objet est Zahra. Les destinataires deviennent la jalousie et la nature sale d'Assise qui veut mettre fin à l'amour entre Zahra et Consul. Les destinataires sont à la fois Assise, les oncles et les sœurs de Zahra, car chacun d'eux avait été blessé par Zahra d'une manière, en croyant que la vengeance était le seul moyen de les soulager. L'opposant est Consul qui défend Zahra, même après avoir découvert la vérité ; les adjuvants sont les oncles envoyant Zahra en prison pour quinze ans en déposant une plainte.

En poussant Zahra en prison, une nouvelle action se pose dans le domaine de la vengeance dont les sujets sont les oncles de Zahra, et l'objet est encore une fois Zahra : Les oncles veulent être en conjoints à la vengeance de Zahra. Le

destinateur peut être considéré comme Assise que nous voyons également dans le rôle d'adjuvant. Les autres adjuvants sont la loi et le tribunal. Et encore une fois, Consul joue le rôle d'un adjuvant, et bien qu'il condamne le secret de Zahra, ne la considère que comme la victime de ce jeu sinistre, et annonce son soutien, en lisant une déclaration au tribunal.

Cette revanche ne s'arrête pas là, et cette fois, les sœurs de Zahra, longtemps humiliées, décident de la dédommager, en raison des avantages qui étaient inclus dans la condition d'Ahmed pour sa fausse identité masculine : Les sœurs veulent être en conjointes à la vengeance de Zahra. En allant en prison et en pratiquant une opération lâche et odieuse, elles privent Zahra de la possibilité d'avoir des enfants pour toujours. Le destinateur est l'identité humiliée des sœurs, qui n'ont jamais eu de place ni dans la société traditionnelle ni dans la famille. Celles-ci qui ont été victimes des idées fausses de la société traditionnelle toute leur vie, se vengent à leur tour, d'une autre victime (Zahra). Les destinataires sont les mêmes que les deux actions précédentes. Les adjuvants comprennent également l'espace clos de la prison, qui leur a permis de commettre un tel crime, et la gardienne de prison, qui a collaboré avec les sœurs. Consul est opposant de cette action, en plus du personnel médical, qui constatait l'état grave de Zahra, en la qualifiant de barbarie.

Septième séquence : Séparation (Ben Jelloun, 1987 : 83-88)

Consul a été informé par un médecin du crime commis contre Zahra, et il a découvert qu'elle ne pourrait plus jamais avoir d'enfants. Bien qu'il l'aimait infiniment et la comprenait parfaitement, ses rencontres et ses lettres se sont progressivement estompées et, au bout d'une

journée, lorsqu'il était venu rendre visite à Zahra à l'hôpital, il a annoncé sa décision de se séparer d'elle. C'était le dernier coup qui pouvait être infligé à l'âme de Zahra. Mais, il semble que Zahra était destinée à suivre seule cette voie de purification. Par conséquent, avec toutes les épreuves qui lui sont arrivées, elle a pu se contrôler et se concentrer davantage sur ses activités en prison, et en tant que la seule femme éduquée de la prison, est devenue un pétitionnaire là-bas : Consul veut être en conjoint à la séparation de Zahra. Le sujet de cette action est Consul et son objet est Zahra. Le destinateur est la déception de Consul et sa peur pour la survie de sa génération, en raison de l'impossibilité de la grossesse de Zahra. Il n'y a pas d'opposant, mais l'adjuvant c'est la lettre qui aide Consul à mieux s'exprimer. Si nous considérons l'aspect émotionnel de cette action, nous arrivons à la conclusion que personne ne profite de cette séparation, mais en regardant l'aspect logique, le destinataire de cette séparation est Consul qui se sépare d'une femme stérile. En fin de compte, ces événements douloureux amènent Zahra à redoubler d'efforts pour se connaître et se purifier dans une autre action où elle veut être en conjointe à atteindre son but (identité féminine, liberté et purification). Le destinateur est aussi la motivation de Zahra, afin d'accéder à son objectif, et les destinataires sont Zahra dont les actions incluent une amnistie générale pour la prison, ainsi que le personnel pénitentiaire, et les femmes vivant dans la prison. Il en est de même pour les adjuvants, mais il n'y pas d'opposant.

Les situations trois à sept, liant aux luttes de Zahra pour obtenir sa liberté et son identité féminine, et dépendant de nombreuses vengeances, de l'échec et de la prison, forment

l'intrigue principale de l'histoire. Comme nous voyons, dans ces séquences, l'histoire est complètement déséquilibrée et elle est entrée dans un chemin tumultueux et épuisant.

Huitième séquence : Saint (Ben Jelloun, 1987 : 88-90)

Enfin, dans la dernière scène, nous apercevons Zahra qui sort de la prison, après avoir traversé des années difficiles. À présent, elle ressent une paix profonde dans son cœur et un sentiment pur qui est le fruit d'être pardonnée. C'est comme si cette paix venait de l'intérieur d'elle. Elle voyage légèrement vers la mer et la lumière et rend visite au saint. Il semble que le sacré l'attendait également, et il confirme sa purification en posant sa main sur sa tête. Enfin, dans la dernière action du roman, nous observons que Zahra n'est plus l'objet et réalise ce qu'elle cherchait en obtenant le rôle du sujet : Zahra veut être en conjointe à la liberté, à l'indentée féminine, à la purification et à vraie Zahra pardonnée. Les destinataires deviennent le caractère intérieur d'une femme souffrante et opprimée qui avait vécu par la force et avec une décision impitoyable, sous la forme d'un faux Ahmed. Elle avait enduré la souffrance, la torture et la vengeance à l'effet de retourner à son origine pour qu'elle puisse devenir une femme, pas celle des sociétés traditionnelles, mais une femme qui s'est battue pour son but. Le destinataire est elle-même.

Nous avons signalé dans les actions précédentes, tous les opposants et les adjuvants de Zahra à parcourir ce chemin, et ici nous ajoutons le reste des adjuvants comme la route, le bus, la mer, la lumière et le saint. Enfin, en atteignant un état final équilibré, le roman se termine.

Étant donné que la narratrice de ce roman est à la première personne du singulier, elle est approximativement certaine de l'exactitude des informations qu'elle donne, donc le sujet observateur est l'observateur de référence. Par conséquent, presque tous les actants se regroupent dans la catégorie vraie/factuelle/active/consciente, en termes de sous-classe actancielle. Par exemple, le père est pleinement conscient que s'il n'a pas de fils, conformément à la loi et à la religion, après sa mort, une partie de sa fortune sera héritée par ses frères, et il cherche à avoir un fils de manière assez réaliste, active et volontaire ; et la dernière nuit de sa vie, il décide d'embaumer le secret afin d'être pardonné par le Seigneur (Ben Jelloun, 1987 : 13-17). Il en va de même pour Zahra quand elle décide de changer complètement son destin de son plein gré (Ben Jelloun, 1987 : 17-18). De la première à la dernière action, la répétition de ces sous-classes est évidente. Mais dans certaines actions, ce rythme est perturbé. Par exemple, dans la troisième action, le Cheikh est apparu dans le rôle d'un adjuvant, mais la situation ne reste pas la même, car les enfants, qui étaient également les adjuvants, se sont transformés aux opposants, en sortant Zahra du jardin. Pendant ce temps, le jeune homme à cheval, qui aurait pu aider Zahra mais ne l'a pas fait, devient : un non actant (non- adjuvant), un adjuvant possible et un opposant passif (Ben Jelloun, 1987 : 18-29). Dans la septième séquence, la même chose se produit par Consul. Lui, il était un adjuvant factuel actif pour Zahra, dans les actions liées aux efforts de Zahra pour atteindre l'identité et la liberté féminines et à l'expérience de l'amour (Ben Jelloun, 1987 : 66-82). Mais, pour des raisons inconnues, peut-être déçu que Zahra ait des enfants, il a décidé de se séparer d'elle, et bien qu'il puisse rester avec Zahra et l'aider à

atteindre son objectif, il s'est transformé en un non actant (non- adjuvant), un adjuvant possible et un opposant passif et il rompt son lien affectif avec Zahra par une rencontre, puis par une lettre (Ben Jelloun, 1987 : 83-88).

Avec une étude approfondie et minutieuse, nous constatons que dans ce roman, le phénomène syncrétisme est très coloré et un même actant peut être vu dans une, ou même toutes les classes actanciennes. Un exemple clair est Consul, qui se manifeste dans le rôle du sujet, de l'objet, de l'adjuvant, de l'opposant et du destinataire. Un autre est Zahra que nous découvrons au début (Ben Jelloun, 1987 : 13-17) et à la fin du roman (Ben Jelloun, 1987 : 88-90), dans le rôle du sujet. Elle triomphe de son destin amer en une femme pure et libre, après avoir passé de nombreuses années en prison de corps, en prison de vengeance et en prison gouvernementale tant qu'un objet (Ben Jelloun, 1987 : 18-87).

3.2 Syntagmes narratifs du roman

Sur la base des divisions que nous avons faites, il nous est maintenant possible d'explorer cette fois les syntagmes narratifs du roman en question, selon une autre théorie de Greimas, en catégorisant les chaînes du roman en trois groupes (Greimas, 1970 : 211-212) :

Les syntagmes contractuels comprennent l'épreuve, le contrat et la disjonction : Les première, deuxième, troisième et septième séquences font partie des syntagmes contractuels, car ces types de chaînes se résument à accepter ou rejeter la convention, en orientant la situation de l'histoire vers le résultat. Le premier syntagme comprend le premier contrat de ce roman que la vieille femme passe avec elle-même et avec ses auditeurs, dans

l'intention de leur raconter une vie étrange (Ben Jelloun, 1987 : 7-12). Le deuxième syntagme implique la rupture d'une alliance de vingt ans, par le père, pour se libérer des affres de la conscience et pour mettre en liberté son enfant d'une vie forcée, et également pour obtenir le pardon divin (Ben Jelloun, 1987 : 13-17). Le troisième, en revanche, consiste à conclure une nouvelle alliance par Zahra, qui a été libérée de captivité, afin de retrouver son vrai soi (Ben Jelloun, 1987 : 17-18). Nous voyons aussi cette rupture de contrat de la part de Consul dans le septième syntagme, coupant son lien affectif avec Zahra (Ben Jelloun, 1987 : 83-88).

Les syntagmes performanciers sont des tests, des luttes, des efforts et des actions constituant l'intrigue principale de l'histoire. De la séquence quatre à six du roman, nous remarquons les luttes du personnage principal comprenant la partie la plus longue du roman, en 65 pages. Après avoir quitté sa maison et son pays, Zahra a été licenciée du jardin parfumé où elle repassait son enfance. Ce licenciement est une métaphore pour Zahra devant payer pour son faux passé et être punie. Elle a rencontré Assise, qui travaillait dans le bain étant aussi une autre métaphore de la deuxième démarche importante de Zahra pour se débarrasser de la saleté de son existence. Dans ce chemin, Zahra expulse d'abord, puis se lave le corps et l'âme dans la salle de bain, ensuite elle expérimente l'amour avec un aveugle, et elle passe enfin les diverses ruses, les lâches vengeances et les longs emprisonnements. Lorsqu'elle fut incarcérée dans la première prison, c'est-à-dire la prison d'un corps masculin qui ne lui appartenait pas, malgré toutes les facilités d'une vie prospère, elle ne se sentait pas du tout calme et utile. Dans la deuxième prison, cependant, en raison de ses

services aux femmes détenues et de sa bonne conduite, en plus de sa tranquillité d'esprit, elle a été libérée de la prison plus tôt que prévu, grâce à une amnistie générale. Cette libération comprend aussi sa libération de la prison du corps masculin (Ben Jelloun, 1987 : 18-83, 88-90).

Les syntagmes disjonctionnels couvrent la dynamique des contrastes : Ce type de chaîne prête attention au déroulement de l'histoire. Soit cela va du négatif au positif, soit vice versa. Dans ce roman, la situation négative, mais équilibrée de l'histoire, subit de nombreux changements tristes et bouleversants, mais à la fin, dans la séquence finale, l'équilibre perturbé est à nouveau équilibré et se termine comme une histoire classique, avec une fin heureuse. La partie la plus courte du roman est liée à ce syntagme (Ben Jelloun, 1987 : 88-90).

4. Conclusion

L'analyse structurale du roman *La Nuit sacrée* montre clairement que le modèle actanciel et les syntagmes narratifs de Greimas peuvent être utilisés, d'une manière analytique, scientifiques et systématiques, à scruter cet ouvrage de Ben Jelloun. L'étude approfondie du roman et de la théorie de Greimas, nous amènent à la conclusion qu'en appliquant ses techniques dans l'analyse du roman cité, nous certifions que ce roman peut être entièrement déchiffré, et ses profonds sens cachés sont accessibles. En d'autres termes, la forme sert assez efficacement à la production du sens. Le roman peut être facilement divisé en différentes séquences dont chacune comprend de diverses actions principales et sous- actions se composant de six actants. Avec une analyse très minutieuse, nous constatons que ces divisions structurelles

prouvent l'existence du syncrétisme, qui est le produit de jouer le rôle d'un actant dans de différentes classes actantielles, ce qui est fortement apparent tout au long du roman. Il convient de noter que les actants ne sont pas nécessairement des personnages, spécialement dans le cas du destinataire, comme cela est évident, ce qui oblige le sujet à accomplir l'action, découle davantage de concepts et de sensations, telles que la voix intérieure ou le dépassement du tourment de la conscience. Cette découverte nous transporte au point important que le protagoniste de l'histoire, qui avait commencé à définir l'histoire de sa vie en tant qu'un sujet, il a été soumis à un large éventail d'oppression et de vengeances répétées, sous l'influence d'une vie difficile. Atteindre ce point important ressort facilement du rôle que Zahra joue dans les séquences en tant qu'objet. Concernant les sous-classes actantielles, nous voyons de même, qu'en raison de la présence de la narratrice à la première personne dans le roman, et de sa conscience de la réalité pure liée aux actions, le sujet observateur est de référence, et cela prouve l'importance de la raison pour laquelle les sous-classes actantielles sont plus vraies, factuelles, conscientes et actives. Mais dans le processus d'être pardonnée et purifiée par Zahra, afin d'atteindre son objectif, ses adjuvants sont principalement des concepts et des choses tels que les routes, le bus, la mer, la lumière, le cheval, etc. Mais dans les deux scènes où ses adjuvants sont des êtres humains, c'est-à-dire, le Cheikh, le jeune homme à cheval métaphorique dans la troisième séquence, et Consul, le premier amour de Zahra, ceux-ci arrêtent de l'aider, à cause d'une blessure ou d'un défaut qui pouvaient être subis involontairement du côté de Zahra. Il est vrai qu'ils ne sont pas directement opposants à

Zahra, mais étant donné qu'ils laissent Zahra, ils deviennent des (non- adjuvants), des adjuvants possibles et des opposants passifs. Le changement de situations basé sur les doubles confrontations dans le roman, celui d'une situation équilibrée initiale vers les situations déséquilibrées médianes, et enfin la situation équilibrée finale, sont bien visibles. L'analyse de *La nuit sacrée* se complète par l'étude des syntagmes narratifs du roman, prétendant qu'ils sont les facteurs principaux de la formation du récit. La création d'un certain nombre de contrats au début du roman a créé une série des syntagmes contractuels, qui, à leur tour, ont conduit à la production de nombreuses actions, dont la base principale est la lutte, la vengeance et la ruse. En fait, la partie la plus longue du roman est liée à ces syntagmes performanciers. Et finalement à la suite de ces actions, la situation de l'histoire du négatif au positif a créé un syntagme disjonctionnel.

Bibliographies

- Azizi, S. & Soudipour, M. (2021). L'Approche Structurale Narrative de l'Enfant de Sable de Tahar Ben Jelloun d'après les Théories de Gérard Genette. *Recherches en Langue Française*. 2/4 : 29-56.
- Barthes, R. (1966). *Introduction à l'analyse structurale des récits*. Communications 8. Paris : Seuil.
- Ben Jelloun, T. (1985). *L'Enfant de sable*. Maroc : Seuil.
- Ben Jelloun, T. (1987). *La Nuit sacrée*. Maroc : Seuil.
- Bremond, C. (1964). *Le message narratif, communications*. Paris : Seuil.
- Bertens, H. (2013). *Literary Theory*. London: Third.

- Dérída, J. & Hantaï, S. & Nancy, J. (2001). *La connaissance des textes*. Paris : Galilée.
- Djavari, M. & Karim Lou, N. (2016). Analyse structurale du conte La Fille sans mains de Bonaventure Fleury Selon les méthodes analytiques de Propp, Brémond, Greimas et Todorov. *Revue des études de la langue française*, 9/2 : 23-32.
- Eagleton, T. (1983). *Literary Theory*. London: Blackwell.
- El Kadiki, H. (2014). *Tahar Ben Jelloun au carrefour de l'Orient et de l'Occident*, Thèse de doctorat. Tours.
- Foucault, M. (1971). *L'Ordre du discours*. Paris : Gallimard.
- Genette, G. (1966-2002). *Figures*. Paris : Seuil.
- Greimas, Algirdas J. & Courtés Joseph. (1991). *Analyse sémiotique du discours*. Paris : Hachette.
- Greimas, Algirdas J. (1986). *Sémantique structurale*. Paris : Seuil.
- Greimas, Algirdas J. (1970). *Du sens, Essais sémiotique*. Paris : Seuil.
- Green, K. & Le Bihan, J. (1986). *Critical Theory and Practice* London: Routledge.
- Guiraud, P. (1971). *La sémiotique*, Paris : presse universitaire de France.
- Harland, R (1999). *Literary Theory from Plato to Barthes: An Introductory History*. London : Palgrave Macmillan.
- Jakobson, R. (2003). *Essais de linguistique générale*. Paris : Minuit
- Jay, Salim. (2005). *Dictionnaire des écrivains marocains*. Paris : Méditerranée.
- Kohn-Pireaux, L. (2000). *Étude sur Tahar Ben Jelloun*. Paris : Ellipses.

- Lévi-Strauss C. (1985). *La structure des mythes*. Paris : Plon.
- Makarik, I. (1995). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Toronto: University of Toronto.
- Propp, V. (1928). *Morphologie du conte*. Leningrad : Points.
- Rohalah, R. (2020). *Une étude de la Symphonie des morts du point de vue narratif de Greimas*. Journal de recherche en littérature, 4/8 : 35-52.
- Scholes, R. (1974). *Structuralism in Literature*. London : Yale University.
- Shokrian, J. & Sokout Jahromi, F. (2013). La stratification du sens dans Traces de pas de Jalâl Al-é-Ahmad. *Revue des Études de la Langue Française*, 4/ 7 : 26-3.
- Tabatabai, S & Prandoji, N. (2019). Le passage de la masculinité à la féminité dans le roman La nuit sacrée, de Tahar ben Jelloun. *Journal de la Faculté des lettres et des sciences humaines de Mashhad*. 11/ 1: 171-194.
- Todorov, T. (1969). *Grammaire du Décameron*. Paris : Mouton.
- Tourchli, A. (2016). L'arbre dans Cicatrices du soleil et La Prière de l'absent de Tahar Ben Jelloun. *Recherche en langue et littérature françaises*, 10/17 : 225-233.

Sitographie

- Hébert, L. (2018). Le model actancier de Greimas. Le Point. <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actancier.asp>
- Ben Jelloun, M. (1986). Entretien avec Tahar Ben Jelloun. : Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, N°6 : 66-7. https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_1986_num_6_1_948