



Vertige d'un labyrinthe rhétorique dans l'écriture de Tahar Ben Jelloun

Vertigo of a rhetorical labyrinth in the writing of Tahar Ben Jelloun

Khadidja GRICHE

Université Badji Mokhtar-Annaba - Algérie -

khgriche@gmail.com

Résumé:	Informations sur l'article
<p><i>La figure rhétorique de la liste disjonctive s'impose comme trait stylistique singulier, dans l'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun. Ce faisant, beaucoup dans cette entreprise énumérative réactualise et mime la figure labyrinthique. Cet article s'intéresse partant à la mise en exergue de cet enchevêtrement, au travers duquel le tropologique réécrit le dédale. En s'organisant sur le modèle de l'écoulement et de l'accumulation, de la multitude hétéroclite, la liste verbalise un vertige scriptural indéniable. A travers une suite disparate, désunie à l'échelle paradigmatique et syntagmatique, la veine labyrinthique se reconstitue.</i></p>	<p>Reçu 19/05/2021</p> <p>Acceptation 19/11/2021</p>
	<p>Mots-clés:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Labyrinthe ✓ Vertige/liste disjonctive ✓ Tahar Ben Jelloun
Abstract :	Article info
<p><i>The rhetorical figure of the disjunctive list stands out as a singular stylistic trait in the romantic universe of Tahar Ben Jelloun. In doing so, many in this enumerative enterprise update and mimic the labyrinthine figure. This article is therefore interested in highlighting this entanglement, through which the tropological rewrites the maze. By organizing itself on the model of flow and accumulation, of the motley multitude, the list verbalizes an undeniable scriptural vertigo. Through a disparate sequence, disunited on a paradigmatic and syntagmatic scale, the labyrinthine vein is reconstituted.</i></p>	<p>Received 19/05/2021</p> <p>Accepted 19/11/2021</p>
	<p>Keywords:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Labyrinth ✓ Vertigo/disjunctiv list ✓ Tahar Ben Jelloun

Introduction



Fateh, Melakhessou, *Genèse et Chaos*, 2017¹

Au centre d'une mythologie inépuisable, où l'imaginaire littéraire alimente substantiellement le récit crétois, le labyrinthe est devenu tremplin esthétique, que le jeu de l'écriture/réécriture fait valoir comme métaphore du glissant asymptotique. À cet effet, chaque texte et par ricochet chaque auteur déploie son propre labyrinthe scriptural. Nous assistons dans ces conditions, à une prolifération des configurations, inspirées par la mobilité de cette structure où « L'artiste lie la représentation formelle du labyrinthe dans sa fantastique exubérance au travail de l'esprit et à la projection philosophique à laquelle l'image donne lieu. La figure du dédale pousse donc à la créativité, et c'est pourquoi elle est toujours mouvante et toujours indéfinie. Privé de contours définis, le labyrinthe peut donner lieu à toutes les fantaisies. » (Humières, 2009 :133)

Invite et isthme propices à une fertilisation croisée de « l'image mythologique souche » (Gervais, 2007 :32) et de l'imaginaire artistique, l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun abonde semblablement dans une fascination pérenne à l'endroit de ce motif transculturel. À travers entre autres une écriture en cascade, fragmentaire, ouverte sur l'infinitude des matrices renouvelées, l'auteur secrète son propre labyrinthe. Ainsi, afin d'asseoir une corrélation entre le labyrinthe et les romans de ce dernier, récurrents sont les postulats qui les installent dans des « affinités électives » (Heiler, 2005 :377) inhérentes à J. L. Borges. Surnommé « The god of the labyrinth » (Ricardou, 1999 :126), l'auteur argentin est constamment considéré comme hypotexte à l'hypertexte dont se serait constituée la text-ure chaotique de Ben Jelloun. Et comme dans une redite, l'ensemble de ces associations relatives au labyrinthe demeurent invariablement « un renversement de l'ordre temporel et une fusion des lieux » (Heiler, Ibidem), un Minotaure marocain dans lequel se scrutent des personnages errants et dédoublés, ou des titres, dont la clé est tapie dans un écho intitulant qui prolonge le labyrinthe borgésien.

Or, comme le labyrinthe est pluralité en matière de mise en mots, il est de facto non exclusif en matière de singularité auctoriale. La raison pour laquelle nous pensons que, mimer le labyrinthe, c'est aussi une réactualisation scripturaire que nous pourrions interroger dans/par sa facture tropologique, comme écho esthétique inexploré dans l'élaboration formelle des fictions de Ben Jelloun. Comment se déploie dès lors une configuration labyrinthique, au sein de la mise en image stylistique chez l'auteur ?

¹ Convoquée en guise d'épigraphe, cette peinture est l'œuvre de Fateh Melakhessou, enseignant-chercheur en sciences du langage à l'université Mohamed Lamine Debbaghine (Sétif2). La toile a été insérée avec la permission de l'artiste.

A travers une figure insistante, s'invitant avec acuité dans les trois récits choisis, à savoir *L'Enfant de sable*, *L'Homme rompu* et *Labyrinthe des sentiments*, le dispositif rhétorique de la liste disjonctive est ce vertige que suscite une nette propension à la proportion, comme un des traits constitutifs d'une économie labyrinthe chez Ben Jelloun. A cet effet, toutes les fois qu'un procédé rhétorique opère dans les romans, il charrie en son sein un attribut qui file progressivement la texture labyrinthe, toute en participant à la mise en place d'un labyrinthe donné. Que le langage se fasse écueil sur le parcours du personnage, qu'il se déploie en trompe l'œil, en vertige, en langueur, ou en tresse croisant les contraires, notre analyse, qui se veut à la fois rhétorique et poétique, sémantique et syntaxique, se charge de démêler l'écheveau tropologique de notre auteur.

Dans la lecture rhétorique à laquelle nous nous attèlerons, nous approcherons le labyrinthe dans une perspective double : en tant qu'espace du texte, ainsi qu'en tant qu'espace dans le texte. La première perspective se fera à travers le langage qui bouleverse l'ordre de la langue. De linéaire et syntagmatique, le dispositif tropologique lui fera signifier et reproduire le spéculaire, le redondant, le courbe, le multiple, ainsi que d'autres traits générés en véritables matrices labyrinthe. La seconde fera de la description de Naples, un tremplin imagé, tentaculaire et décousu. A travers ce jeu d'espaces qui s'organise sur le modèle dialectique, imbriquant le labyrinthe en tant que ferment générateur du texte et des labyrinthes décrits dans le texte, nous chercherons à mettre en exergue cette logique et esthétique inclusives qui sous-tendent l'écriture du labyrinthe chez Ben Jelloun.

1. De la liste disjonctive, présentation

Pour Eco, l'ancrage historique de la pratique par dénombrement ou liste disjonctive s'ébauche dans *Illiade*. Homère s'y livre à « La description du bouclier d'Achille, renfermant quantité de scènes, témoignant d'un monde certes vaste, mais clos sur lui-même [...] dans le chant II de l'*Illiade*, c'est une autre énumération à laquelle procède Homère, en évoquant l'immensité de l'armée grecques. La liste ici est ouverte et inachevée. » (Lamy, 2011 :116)

Ovide et Dante s'y adonnent également, en tentant de faire dans l'exhaustivité. L'un cherche à épuiser ses *Métamorphoses*, l'autre, à traverser cercle sur cercle dans l'enfer au pluriel de *La Divine Comédie*. Empruntée à la littérature médiévale férue de « fatras des encyclopédies, de collections et de trésors » (Lamy, Ibidem) tel qu'Eco le constate, l'énumération trouve source dans le souci d'accumulation, vite propulsée à la Renaissance au rang d'art, tout entassement de choses qu'elle demeure. D'après Eco, ce sont les listes plantureuses de Rabelais qui « se répandent et font fi de l'ordre et des hiérarchies [...] qui sont à l'origine de l'excès énumératif » (Lamy, Idem). Elles alimentent et préparent par conséquent aux structures encyclopédiques de l'esthétique baroque, toute en érudition foisonnante, en quête de démesure et de pullulement.

Lorsqu'il dresse la typologie énumérative, Eco distingue la liste pratique, à l'instar de catalogue, de liste de courses, des listes poétiques, « les premières renvoient à la forme dans leur caractère référentiel et inaltérable, les secondes envahissent la littérature pour y créer des vertiges d'énumérations grisantes » (Lamy, Op cit : 117). A cette première taxinomie s'y rajoute une autre, où ce dernier « distingue les listes par excès, conservant une certaine cohérence, et les énumérations sans retenues, chaotiques et débridées » (Lamy, Idem), toute en reconnaissant au labyrinthe d'Internet un déploiement inégalé. Il qualifie d'ailleurs cette toile d'araignée virtuelle de « Mère suprême de toutes les listes » (Eco, 2009 :360).

Faisant à la fois dans la liste prosaïque et courue, comme lorsque le protagoniste Mourad épiluche ses dépenses journalières « En route Mourad fait sa petite comptabilité quotidienne : « Taxi, 10dh ; déjeuner : 33dh ; café : 5dh ; 54dh le livre de géographie pour Wassit [...] 100dh pour emmener la petite chez le médecin » (Ben Jelloun, 1994 :10). Ou quand Ahmed/Zahra décrit le panier de sa mère, où elle a placé « des oranges, des œufs durs et des olives marinées » (Ben Jelloun, 1985 :33), l'auteur pratique l'énumération basique, comme microcosme représentatif et constitutif du profil "réel" de ses personnages, de même qu'il se livre également à des suites poétiques aussi bien cohérentes que décousues.

Toute en s'installant dans la taxinomie de listing que décline Eco, nous avons relevé une autre catégorie spécifique à l'écriture de la liste chez Ben Jelloun. L'entreprise scripturaire de la liste chez l'auteur ne se cantonne point à un entassement d'objets, de lieux placés les uns à la suite des autres. L'énumération se pratique également par phrases entières, d'où l'appellation suggérée par Mouray : phrase-liste, présente dans les trois récits. La phrase-liste se caractérise par « l'absence de coordination et de clôture du type « ...et ...enfin », de construction antithétiques du type « d'une part ...d'autre part » : les relations logiques sont réduites au minimum, la phrase devient juxtaposition de groupes nominaux » (Mourey, 1995 :39).

Selon Fontanier, cette structure est une liste disjonctive. Figure d'élocution, la disjonction « en grec asyndéton [...] est une énumération assez longue sans aucune conjonction, même avant le dernier mot qui la termine » (Fontanier, 1977 :340-341). Figure d'élocution par absence de liaison, la liste disjonctive s'inscrit à rebours de l'écriture stratège, ponctuée de haltes euphémiques circonspectes, de tournants subrogatoires salvateurs et de blancs faisant office d'impasse. Serait-elle figure uniquement faite pour lister sans conjonction copulative ? Nullement. Si « on lit dans presque toute les rhétorique, que cette figure désunit et sépare, en un mot, qu'elle est tout le contraire de la conjonction, à n'en juger que par son nom et sa forme », (Fontanier, Idem), Rimbaud n'y aurait pas prêté le crédit esthétique pour faire tanguer et chavirer *Le Bateau ivre*. Perec n'y aurait pas non fait cheville ouvrière de l'écriture oulipienne. Notre écrivain leur emboîte la formule, afin de transposer une fascination/sidération devant l'inépuisable comme infinitude labyrinthique, et de provoquer une déroute par la mise en place d'une accumulation échevelée, en rompant catégories et hiérarchies.

Outre la différenciation que nous instaurons entre, l'écriture stratège tabouïsante et l'écriture par le disjonctif, il nous semble loisible d'opposer cette dernière, de par sa structure encline à l'épanchement, à l'écriture aphoristique. Faite de l'adage, de la sentence, de la maxime, ainsi que d'autres appartenant au genre aphoristique, Barthes est interpellé par cette forme qui se compose « d'éléments stables [...] unis par une relation fixe et se terminent par une pointe [...] ce crochet de mots aigus qui la terminent, la couronnent, la ferment, tout en l'armant. Ces éléments stables sont des "blocs" immobiles et solitaire, "chargés du maximum de sens", des "essences". » (Barthes, 1972 :71). Si cette pratique a tout du « langage économique, qui a peu de temps et peu d'espace » (Lelong, 2001 :18), l'écriture de la liste a tout du langage prodigue qui prend le temps d'investir l'espace, usant « d'une rapidité décisive, de la décisive alchimie de la lenteur » (Ostier, 2005 :12).

Beaucoup dans l'entreprise énumérative réactualise la facture labyrinthique. L'organisation en suite est constituée d'éléments instables car hétéroclites, désunis à l'échelle paradigmatique et syntagmatique dû à l'absence de conjonction, entretenant des rapports aléatoires, combinatoires, voire gratuits. Les points de suspension ou la formule terminale *et cætera* constituent une ouverture

sur tous les possibles, d'où une langue qui se répand tous azimuts, de manière diverse. Jugeons par la première forme énumérative poétique.

2. L'écoulement du/en vrac

Ecrire et dire d'une seule traite, passionnément et abondamment, devient au fur et mesure des pages du journal intime d'Ahmed/Zahra, un leitmotiv dont le personnage ne s'en départit que pour des réparties laconiques adressées au père. Par devers soi, le protagoniste est comme saisi d'une logorrhée dont augurent bien d'autres, et les points de suspension sonnent comme une suite appelée à reprendre inmanquablement, quelques pages plus loin. C'est ainsi qu'avec une sorte de maillage composite, le personnage se définit «S'il n'y avait ce corps à raccommoder, cette étoffe usée à rapiécer, cette voix déjà grave et enrouée, cette poitrine éteinte, ce regard blessé, s'il n'y avait ces âmes bornées, ce livre sacré, cette parole dite dans la grotte, cette araignée qui fait barrage et protège, s'il n'y avait l'asthme qui fatigue le cœur et ce kif qui m'éloigne de cette pièce, s'il n'y avait cette tristesse profonde qui me poursuit... » (Ben Jelloun, 1985 :94).

Outre l'asthme et l'extrait thébaïque qui usent le personnage, les démonstratifs à la chaîne, l'expression de la condition alternée et répétée prolongent une liste litanie que rien ne semble pouvoir endiguée. Comme si Ahmed/Zahra cherchait à épuiser sa liste d'embuches dans la vie, y répandant dans un mélémélo paradigmatique le profane (corps, étoffe, voix, poitrine, regard, asthme, kif) et le sacré (livre sacré, parole dite, grotte, araignée), le matériel (corps, étoffe, voix, poitrine, la pièce ...) et l'immatériel (parole dite, tristesse, âmes), le physique et le mental, le personnel et l'universel. Le choix des éléments constitutifs de cette phrase-liste n'est pas gratuit. Ainsi, outre le fait que cette liste mime l'infinitude, à travers le multiple innombrable des pluriels déclarés (ces âmes bornées), elle est également travaillée par un singulier qui se comporte en surnombre, portant sur tout ce qui a trait à l'être humain (corps, voix, poitrine, regard, tristesse), tout ce que l'humanité partage, indépendamment de l'obéissance. « Ce livre sacré » et « cette parole dite » pointent in fine un singulier qui embrasse l'universalité décentrée et plurielle.

L'univers du personnage Ahmed/Zahra est radicalement étranger/étrange à celui de son entourage, son père y compris. Chacun hermétiquement installé dans "son ordre", s'attèle à exhiber les choses depuis sa rationalité, à les catégoriser selon ses paradigmes. Le protagoniste dans sa solitude extrême cultive dans sa retraite le goût des objets cités en multitude, accumulés de manière dépareillée dans un même espace, laissant perplexe, interrogatif quant à ce cabinet de curiosité monté en toute pièce par une application démeublée.

Le personnage déclenche constamment, comme pris par un accès d'inventaire qui prend les traits d'une monomanie, une précipitation d'objet diversement débitée. Un contraste où se mêle des choses qu'aucun fil conducteur ne saurait relier, partant « Attention de ne pas réveiller les objets, l'horloge cassée, un chien de faïence borgne, une cuiller en bois, un fauteuil triste, une table basse fatiguée, une pierre noire pour les ablutions dans le désert, ce lit, ces draps, cette chaise près de la fenêtre fermée (c'est la chaise de la nostalgie), ce tapis de prière... » (Ben Jelloun, 1985 :103)

Le fil d'Ariane se casse face à autant de disparité d'éléments. Cette disparité place les uns sous une étiquette usuelle, séculière, moins noble (l'horloge, un chien faïence, une cuiller, un fauteuil, une table basse, un lit, des draps, une chaise, une fenêtre) en contraste avec un ordre inhérent au spirituel/cultuel. Le paradigme premier du profane s'inscrit à rebours du second sacré, incarné par la pierre et du tapis de prière. Cette première répartition, partagée entre deux catégories, moins

noble et noble, peut être assortie d'une autre déterminée par la distribution des articles. La liste s'en trouve ainsi scindée entre, des objets anonymes et lambdas doublés par l'article indéfini « un », d'autres rendus plus familiers par l'emploi du démonstratif « ce ». Les trois points de suspension qui clôturent et ouvrent concurremment cette liste, laissent à penser qu'Ahmed/Zahra est tenté par d'autres convocations d'un grouillement à venir. Après s'être absorbé par un commencement de tourbillon de choses, la suite d'objets fait échapper au personnage « oui, où en étais-je ? Ma tête » (Ben Jelloun, *Ibidem* : 55). Perdant la suite de ses idées, le personnage en dérive est aussi sur le point de s'inquiéter de sa santé mentale.

Cette liste à contraste s'étoile par une certaine incohérence paradigmatique. Réunissant dans un même assortiment, meuble, ustensile, accessoires décoratifs et objets culturels, ce kaléidoscope ne construit point un tableau qui se disposerait dans un espace déterminé. Ces objets confondus les uns aux autres, sont-ils ceux d'une chambre à la fenêtre fermée, d'une cuisine-chambre, d'une chambre-séjour, ou d'un ailleurs autre, comme le désert qu'évoque le protagoniste ? L'absence de vecteurs spatiaux brouille la vision, tout en heurtant sa logique associative. Elle alimente également une perplexité topographique qu'appuie et corrobore l'interrogation d'Ahmed/Zahra : où sommes nous ? Peut-être que seuls certains adjectifs accompagnant certains objets énumérés (cassé, borgne, triste, fatiguée, noire) peuvent constituer un fil d'Ariane dans ce dédale réifiant, battant en brèche quelque peu l'incohérence débridée d'autres listes disjonctives chez l'auteur.

3. Eclatements paradigmatique et rationnel

Afin de se saisir du monde, d'en identifier la configuration plurielle et complexe, l'homme a toujours établi des cartographies efficaces, car distribuées sur fond de logiques et de correspondances. Les diverses taxonomies en sont l'aboutissement. Il en va pareillement de la langue, dont les dictionnaires ou les encyclopédies constituent des formes de circonspection et de qualification du fatras nécessitant une désignation. Or tout dénombrement n'a pas pour vocation d'ordonner la vision du monde, à l'image de la liste disjonctive chez Ben Jelloun. Trope de prédilection qu'il coule dans la voix de son personnage tourmenté Ahmed/Zahra, l'auteur en fait le ressort esthétique d'une identité errante qui s'abîme au fur et à mesure dans une insanité inquiétante. C'est ainsi que s'étire une suite déraisonnable, amplifiée par une interrogation obsessionnelle qui relance le personnage tout au long du texte. A en perdre l'haleine et l'esprit, Ahmed/Zahra cherche à savoir, par des questions à rallonge, fusant tous azimuts, s'interpellant et se succédant sans répit : « Qui suis-je ? Qui est l'autre ? Une bourrasque du matin ? un paysage immobile ? Une feuille tremblante ? Une fumée blanche au-dessus d'une montagne ? Une giclée d'eau pure ? un marécage visité par des hommes désespérés ? Une fenêtre sur un précipite ? Un jardin de l'autre côté de la nuit ? Une vieille pièce de monnaie ? une chemise recouvrant un homme mort ? Un peu de sang sur des lèvres entrouvertes ? Un masque mal posé ? Une perruque blonde sur une chevelure grise ? » (Ben Jelloun, 1985 :55)

Aussi dépareillée et débridée qu'imposante, cette liste disjonctive cumule pas moins de seize questions/ réponses inclassables, car à mi-chemin entre le renouvellement perpétuel de l'interrogation, et l'interrogation qui fait concurremment office d'élément de réponse/hypothèse. Le plausible de cette suite débridée est constamment remis en question/cause par une autre formulation prospective, étant donné que le lecteur est mis en présence d'une succession à l'hétérogénéité absolue, tel que le pointe dans l'extrait notre mise en évidence en gras. Une suite qui travaille à travers ce disparate à « détruire les catégories de notre rationalité » (Mourey, *Op cit* : 60), rappelant

par ricochet un autre déploiement, autant dépayçant et déstabilisant, celui de la liste-classification de Foucault, pour qui les animaux se diviseraient d'après lui en :

- (a) Appartenant à l'Empereur,
- (b) Embaumés,
- (c) Apprivoisés,
- (d) Cochons de lait,
- (e) Sirènes,
- (f) Fabuleux,
- (g) Chiens en liberté,
- (h) Inclus dans la présente classification,
- (i) Qui s'agitent comment des fous,
- (j) Innombrables,
- (k) Dessinés avec un très fin pinceau de poils de chameau,
- (l) *Et cætera.* » (Mourey, Idem)

En déclenchant cette logorrhée en délire, où la langue du personnage est poussée aux confins de représentations de plus en plus figuratives, de plus en plus abstraites, comme puisant dans des natures mortes, ou des peintures surréalistes de René Magritte, le personnage en est secoué, cahoté, car pris dans son propre chaos. C'est ce qui l'agite à travers le feu d'une écriture tempête, où « j'écris tous ces mots et j'entends le vent, non pas dehors mais dans ma tête ». (Ben Jelloun, 1985, 55). Dans une algèbre qui lui est propre, Ahmed/Zahra s'adonne à un jeu combinatoire de question/réponse, indissociable et réflexif, livrant en même temps l'ordre patent d'une question contenue, au désordre d'effusion lyrique claire-obscur, incarnée et désincarnée, d'« une radicale étrangeté [...] à l'ordre de la langue » (Mourey, Op cit : Idem), et qui ne fait que rendre l'interrogation initiale insoluble. Cette liste disjonctive qui emboîte des interrogations assertives/des assertions interrogatives se charge de réactualiser l'inextricable d'une trajectoire tourmentée, en dérive, restituée par une écriture à tension successive, entre « la verticalité qui interprète le senti » (Lelong, Op cit : 16) et l'horizontalité qui ordonne/désordonne le vécu par tableaux énigmatiques et disparates.

La liste d'Ahmed/Zahra constitue un cabinet de curiosité qui verbalise par une collection d'académies, d'avatars, ce que le personnage pense être et incarner. C'est à dire toutes les probabilités d'exister en tant que :

- (a) Bourrasque,
- (b) Paysage,
- (c) Feuille,
- (d) Fumée,
- (e) Giclée d'eau,
- (f) Marécage,
- (g) Fenêtre,
- (h) Jardin,
- (i) Pièce de monnaie,
- (j) Chemise,
- (k) Sang,

- (l) Masque,
 (m) Perruque...etc.

L'ensemble est aussi détonant que bourratif, poussant le lecteur sur le chemin d'une progression vers l'incompréhension, car lui esquissant une trajectoire verbale incommunicable. Rhétorique qui abolit les lois de la langue et de la logique, la liste disjonctive se fait ferment et écriture de la tension, et devient figure archétypale de tout personnage en proie à une agitation passionnée, tout en étant « confronté au paradoxe de la passion : submergé, envahi par l'objet de son affect, il est en fusion avec lui et ne peut communiquer sa passion » (Lelong, Idem) que de manière décousue. Aussi, le journal intime du protagoniste « ne se contente pas de transcrire cette passion mais transcrit aussi le paradoxe auquel il est confronté. Il lui fallait trouver une écriture qui, non seulement, mette en œuvre, actualise, recrée son expérience [...] mais aussi maintienne la tension entre le dicible et l'indicible » (Lelong, Idem) entre le soluble et l'insoluble, entre soi et l'Autre, quitte à verser dans un délire gigogne qui alimente la possibilité/impossibilité de savoir « qui suis-je ? » comme tente de le résoudre Ahmed/Zahra. D'où d'ailleurs cet éclatement au premier abord interrogatif, doublé consciemment ou inconsciemment de réplique à la chaîne. Dans cette perspective, le personnage suscite une perplexité exponentielle, tout en se laissant prendre par le vertige d'alternatives qu'il égrène, dans une tentative de circonscrire l'indécidable.

4- Décrire par le simili exhaustif

L'autre catégorie spécifique aux récits de l'auteur, est celle répandue dans Labyrinthe des sentiments. Nous désignerons la chose par phrase-pages parce qu'il s'agit d'une phrase qui essaime sur trois pages successives. Sans conjonction aucune et décloisonnée par trois points de suspension, le vertige s'installe par l'ininteruption grisante des mots qui se succèdent sur Naples :

« Ce que j'aime à Naples, c'est la turbulence des pierres, la folie qui plane au-dessus des toits comme un nuage, c'est le linge qui sèche sur une cordes entre deux balcons, c'est une vieille femme habillée en noir, c'est le marché en plein air où des Marocains crient « figui nostri », c'est l'excès, l'excès de bruit, l'excès de mystère, l'excès d'évidence, l'excès de violence, la peinture rouge versée sur les murs pour faire croire que c'est du sang, c'est de croire au sang de saint janvier se liquéfiant, à celui de saint Jean Baptiste bouillonnant, ce que j'aime dans Naples, c'est l'odeur de mazout mêlée à la poussière suffocante, c'est la sueur des visages qui pestent contre le désordre ordinaire, c'est un pressing ouvert pour vendre des billet de lot, c'est la rue qui se rétrécit pour fuir une église, c'est une madone qui pleure des larmes de sang, c'est le miracle qui marche sur une montagne de friandises, c'est le sucre glacé qu'on ajoute pour faire joli, c'est le scooter qui sillonne les avenues en zigzagant, c'est la télé allumée jour et nuit, c'est le sourire d'une belle femme qui attend son homme, c'est une patrouille de police qui fait semblant de mettre de l'ordre, c'est la grève de la Camorra et la manifestation des voyous, c'est le musée national qui tourne le dos aux hurlements de la vieille ville, c'est un parking qui enlaidit encore plus la piazza Dante, c'est un restaurant au menu unique, c'est le funiculaire qui se prend pour un train magique, c'est un couple de jeune mariés qui sort en courant de l'église et va se faire photographier sur la jetée, c'est une rue qui ne mène nulle part, c'en est une autre qui tombe dans une fosse, c'est la nuit qui enveloppe les murs d'un écran plein d'étoiles et de pastilles vertes que ramassent les enfants pour en faire des billes, c'est le feu d'artifice qui enchante le ciel de la dernière heure de l'année, c'est une avenue qui se perd dans un tunnel, c'est une pente qui me rappelle la cale de Josaphat à Tanger, c'est un corso qui me fait penser au remblais de Barcelone, c'est un hôtel qui prétend avoir été seul

d'Hemingway, c'est un château qui se souvient, c'est un palais qui devient un musée, c'est un bateau qui part pour Capri, un autre qui arrive d'Amalfi, c'est un touriste qui se fait voler son sac, un autre qui attrape un coup de soleil, un Milanais qui est dégouté, un Romain hautain qui s'enfuit, un écran de fumée, une fontaine oubliée, une terrasse à Posillipo, des jardins qui se prennent pour des miroirs, des arbres qui chantent, des échafaudages qui se fissurent, des bougies pour rien, une prière pour l'habitude, une coup de feu dans un bars, des égouts qui remontent à la surface, les parfums altérés de certaines dames, le regard du sourd, la passion du fou, Stendal dans les mémoires, Rabelais dans les écoles, le comte Toto qui ne fait plus le clown, Vittorio De Sica en noir et blanc, les cartes postales qu'on égare à la poste, des posters de Silvana Mangano, des collines qui s'éloignent, des villes dans la ville où l'on entend les soupirs des morts, des cimetières où les anges respirent encore, des moineaux qui font un ballet piazza del Plebiscito, des cris dans la nuit, des visages enfarinés dans la foule, un cirque qui déménage, l'amour clandestin dans le silence des église, une Marocaine perdu dans la vieille ville, moi qui lui tient la main...»(Ben Jelloun, 1999 : 52-54-55)

De son prénom Gharib, littéralement l'étranger, le protagoniste fouille et retourne la ville sous toutes les coutures, dans sa liste disjonctive. Sa phrase-pages se saisit de la ville pour en faire une monographie kaléidoscopique, dressée non pas par les soins d'un guide préposé, mais par un voyageur à la polysensorialité aiguisé, rendant ses ressources inépuisées. Rabelaisienne par sa boulimie descriptive et argumentative, cette liste-pages est le déroulement d'un fil argumentaire laudatif, dont le panégyrique est mâtiné d'objets aussi nobles que repoussants. Comme une dette de cœur, le personnage déverse dans un argumentaire fleuve des appréciations singulières, puisque « ce que j'aime dans Naples, ce ne sont ni les musées, ni les églises, ni les monuments, ni la mer », mais tout le ramassis insolite et baroque par lequel il se répand de manière inextinguible. Cultivant le désordre comme type singulier d'ordre obscur et inexplicable à l'image d'Ahmed/Zahra, Gharib procède d'une vision méandreuse et chaotique de la ville, que seule une phrase-page disjonctive pouvait contenir et restituer. Ainsi faite de l'amoncèlement par tas, la phrase-page du personnage énumère et ramasse par/dans une désharmonie absolue les ramifications d'un amour aussi débridé que sans fil d'Ariane identifié. Une dérive lyrique qui semble dire : à disjonction susmentionnée de Foucault, disjonction et demie de Ben Jelloun. Une démesure de l'éclatement et de la dispersion paradigmatique que ce tableau tentera de classer :

<i>Catégories paradigmatiques</i>	<i>Réseaux lexico-sémantiques/symboliques correspondants</i>
<i>Les êtres</i>	Vieille femme, le couple de mariés, une belle femme, un touriste...etc.
<i>Les lieux/toponymes-odonyme</i>	Marché, pressing, parking, corso, musée, hôtel, château, Piazza Dante, Josaphat, Tanger, Barcelone, Posillipo, Capri...etc.
<i>Les objets</i>	Linge, scooter, pierres, balcons, billets de loto, sucre, télé, funiculaire, bougie, égout, cartes postales...etc.
<i>Le profane vs le sacré</i>	Saint Janvier, Jean Baptiste, madone, église, prière, miracle...etc.
<i>L'ordre/sécurité vs la violence</i>	Patrouille de police, Camorra, voyous
<i>La joie vs le chagrin</i>	Feu d'artifice, sourire, cirque, larme, noir
<i>Le lambda vs le célèbre</i>	Un Marocain, un Milanais, un Romain, Rabelais, Stendal, Silvana Mangano, Comte Toto, Hemingway...etc.

Ce verbe qui se veut aussi synoptique qu'asymptotique, tend à tout embrasser, à tout restituer, par la convocation réitérée de figure comme l'épanalepse, figure de répétition, relevée dans ce passage de la super-liste « c'est l'excès, l'excès de bruit, l'excès de mystère, l'excès d'évidence, l'excès de violence » (Ben Jelloun, 1999 :52-54-55). L'autre excès identifié est celui du pluriel qui écrase la liste tentaculaire, comme nombre dominant qui provoque par l'innombrable un grouillement de l'infini, porté sur la collection d'objets au pluriel : des pierres, des toits, des Marocains, les murs, des visages, des billets, des larmes, des friandises, les avenues, des voyous, hurlements, pastilles, remblais...etc. Au complexe infini se joint une autre expression du multiple, celle d'une énumération décentralisée, qui traverse moult lieux dans le même espace syntagmatique. Naples et ses excroissances en matière de rues-pays désignés nommément : Tanger, Barcelone, Amalfi, Capri, la Sicile. La Havane y est évoqué à travers la présence d'Hemingway dans la phrase gigogne, la France en filigrane dans Stendal et Rabelais. Énumération argumentative au seul profit de Naples, elle se voit augmenter d'autres villes italiennes (Amalfi, Capri), tout en déplaçant le pied et le continent faisant de cette liste éclatée, une liste cosmopolite. Aussi, la ville de Naples toute dissipée qu'elle soit, incarne concurremment toutes les autres villes citées. Villes dans la ville, en en faisant une ville de toutes les villes par effet inclusif, ces dernières emboîtent les sous-ensembles dans les grands ensembles, et réciproquement. La description débridée à laquelle s'attèle l'auteur par le biais de ses personnages, mêlant les catégories et les hiérarchies, dans une indifférence consommée pour l'équilibre et la logique paradigmatique, est une sorte de « vertige fixé » (Genette, 1966 :69). Tourbillon composite créé sous l'impulsion de la figure dynamique de l'hypotypose, ce dernier finit par installer une liste-labyrinthe, où le débordement contrastif est aussi déroutant que fascinant.

Conclusion

Écrire le labyrinthe chez Ben Jelloun est comme un cheminement qui tend à révéler le tracé tourmenté d'une langue tout en bifurcation et en écoulement. Par le disjonctif de l'énumération qui fait de la phrase le lieu de tous les possibles, son essence cumulative et composite mine toute fluidité d'entendement et d'hiérarchisation des éléments constitutifs. Par son biais, le vertige s'installe dans les textes de l'auteur, se réclamant à la fois du form-at, autant qu'il forge au passage des personnages portés et portant leur propre déroutement. Dis-moi qu'elle langue tu arpentés, je te dirai quel « être labyrinthé » (Bachelard, 1948 :210) tu es, comme le suggérait Bachelard à juste titre.

A travers sa liste-labyrinthe, Ben Jelloun cherche un effet asymptotique qui puisse plonger et le personnage et le lecteur dans un gouffre prospectant toujours davantage, à l'infini, à propos de l'identité d'Ahmed/Zahra, ou de la fascination napolitaine dissolvante qui se saisit de Gharib. La dérive syntagmatique, transposant et sous-tendant l'errance identitaire, ambitionnait un effet d'absence totale de maîtrise par la surenchère extravagante du disjonctif, mobilisée pour dire : nulle permanence sous la mobilité fluctuante, ou pour reprendre Marguerite Yourcenar : « tout nous échappe, et tous, et nous-mêmes » (Yourcenar, 1974 :302).

Bibliographie

- 1- Ben Jelloun, Tahar (1985). *L'Enfant de Sable*. Paris : Seuil.
(1994). *L'Homme Rompu*. Paris : Seuil.
(1999). *Labyrinthe des Sentiments*, Paris : Seuil.
- 2- Bachelard, Gaston (1948). *La terre et les rêveries du repos*. Paris : Librairie José Corti.
- 3- Barthes, Roland (1972). *Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil.
- 4- Eco, Umberto (2009). *Vertige de La Liste*. Paris : Flammarion.
- 5- Fontanier, Pierre (1977). *Les Figures du Discours*. Paris : Flammarion.
- 6- Genette, Gérard (1966). *Figures I*. Paris : Seuil.
- 7- Gervais, Bertrand (2007). *L'Imaginaire de la fin, logiques de l'imaginaire*. Montréal : Le Quartanier.
- 8- Heiler, Susanne (2005). « Jorge Luis Borges chez Tahar Ben Jelloun et Leonardo Sciascia ». In *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°57, pp. 377-391, [en ligne] http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2005_num_57_1_1587, consulté le 20/12/2019.
- 9- Humiere, Catherine (2009). « Sur le modèle du labyrinthe, lorsque le labyrinthe privilégie le jeu ». In *A malte a Revista Mithocritica*, vol 1, pp. 133-134, [en ligne] <https://revistas.ucm.es › AMAL › article ›>, consulté le 03/02/2020.
- 10- Lamy, Jérôme (2014). « Umberto Eco, Vertige de la liste ». In *Cahiers d'histoire, Revue d'histoire critique*, 116-117, [en ligne] <https://journals.openedition.org/chrhc/2419>, consulté le 11/11/2019.
- 11- Lelong, Armel (2001). *Le Parcours Mythique de Marguerite Yourcenar*. Paris : L'Harmattan.
- 12- Mourey, Jean-Pierre (1982). « Microcosmes et Labyrinthes Chez Jorge Luis Borges : L'Espace au Fil de L'Ecriture ». In *Expression Contemporaine*. Université de St Etienne : CIEREC. [en ligne] <https://www.borges.pitt.edu › sites ›>, consulté le 05/01/2021.
- 13- Ostier, Pierre (2015). *L'Alchimie de la lenteur*. Paris : Seuil.
- 14- Ricardou, Jean (1999). «The God of The Labyrinth », In *Cahier de l'Herne*. Paris: Fayard.
- 15- Yourcenar, Marguerite (1974). *Carnets de note de Mémoires d'Hadrien*. Paris : Gallimard.