

Contradictions entre conduites et projets : La femme soumise ou émancipée dans *Les yeux baissés* de Tahar Ben Jelloun

Abdellatif Attafi
College of Charleston

Pour raconter l'histoire de Fathma, qui devient Kniza (« petit trésor »), puis Kenza (« trésor »), Tahar Ben Jelloun part du désir du père, ouvrier en France, de regrouper autour de lui sa famille restée dans un village du Haut Atlas marocain. De ce dessein découle celui de sa fille aînée qui narre le récit de façon « homodiégétique » (Genette 80). Pour elle, le regroupement familial offre de nouvelles possibilités qu'elle perçoit comme autant d'opportunités d'émancipation.

Parlant de l'univers imaginaire de Ben Jelloun, Khalid Idouss souligne que chez l'auteur l'invisible correspond à « la partie immergée de l'iceberg » (101). Idouss propose alors une analyse psychanalytique des *Yeux baissés* axée sur les rêves en état d'éveil perçus comme des « désirs non satisfaits [qui] sont les promoteurs des fantasmes[.] [T]out fantasme est la réalisation d'un désir, le fantasme vient corriger la réalité qui ne donne pas satisfaction » (Freud, cité dans Idouss 93).

Dans le cadre de cet article, l'étude de la structure narrative est articulée, non pas autour de la situation d'immigration qui se centre sur la vie de l'immigré, mais autour de l'émigration en tant que « fait social total » (Sayad 15). Le concept de « fait social total » renvoie à une situation où, dans un état d'insatisfaction, l'individu, conditionné par le désir de faire mieux par rapport à son histoire individuelle ou collective, agit seul, ou en groupe, dans des conditions déterminées. Il ne s'agit ni d'une circularité stérile, ni d'une illusion de changement linéaire en toute liberté de choix. Pour Idouss, les désirs sont promoteurs de fantasmes. Pour nous, ils deviennent les agents du projet de la narratrice qui veut s'éduquer en situation d'émigration, ce qui se manifeste par des complications tant au niveau identitaire que narratif. Cette notion de projet couplée aux tensions identitaires permet d'allier l'ici insupportable à l'ailleurs fantasmé et d'éclairer la cohérence narrative de l'histoire.

Selon Jean-Pierre Boutinet, toute entreprise implique des intentions suivies de conduites qui s'expriment dans un contexte relationnel. Le projet commence par l'envie de faire mieux, et il est fréquemment déclenché par un souci ou une préoccupation (5-7). Dans *Les yeux baissés*, deux objectifs, voire plus, se nourrissent les uns des autres. D'une part, le père veut réunir les membres de sa famille autour de lui à Paris, car, au village, il craint

pour leur vie : il vient juste de perdre son fils Salim quand il décide de ce regroupement. D'autre part, sa fille, la narratrice du roman, annonce, le jour où le fqih¹ du village la chasse de l'école coranique pour le motif d'être fille, que pour apprendre, il faut « aller en ville » (*Les yeux baissés* 26). Le père se préoccupe de la sécurité des membres de sa famille, la fille de son souci d'apprendre à vivre, à aimer, à être. Sa quête est complexe à partir du moment où elle se fait en situation d'émigration qui offre plusieurs choix possibles à penser, à prendre ou à laisser.

Nadia Kamal-Trense souligne que, dans *Les yeux baissés*, l'auteur rompt avec sa tradition de situer l'action narrative dans les villes arabophones pour partir « d'un village berbère du Sud où les habitants ne parlent que le berbère » (194). En réalité, certaines œuvres de Ben Jelloun, bien qu'elles commencent dans des villes arabophones (comme Fès ou Marrakech) se terminent dans le grand sud berbère, à l'exemple de *La prière de l'absent* ou de *La nuit sacrée*.² Chez l'auteur, l'espace de sa création littéraire est fortement éparpillé, il oscille entre le Maroc rural, urbain, arabe ou berbère, la France et le contour méditerranéen. Si Ben Jelloun utilise souvent le thème du voyage pour faire exploser l'espace narratif, dans *Les yeux baissés*, cet éclatement atteint son maximum, un éclatement qu'il assemble dans une intersection composée d'un mouvement de va-et-vient permanent liant Paris au village berbère du Haut Atlas.³

Le roman aurait très bien pu commencer à Paris quand une Fathma adulte rencontre Ben Jelloun pour lui demander de l'aider à mettre de l'ordre dans son identité culturelle fragmentée afin qu'elle puisse raconter son histoire de manière cohérente. L'auteur choisit de lui parler dans un jeu de « mise en abyme » (Farouk 47) : « Moi, j'aime raconter des histoires. Quand j'en commence une, je suis incapable de savoir ce qui va se passer » (*Les yeux baissés* 226). Par l'insertion de ces propos presque à la fin du roman, l'écrivain informe ses lecteurs sur la dimension référentielle du récit en générant l'illusion d'une rencontre qui semble être à l'origine du roman et qui en fait partie intégrante. En outre, il confirme n'écrire que ce que ses personnages racontent : il les crée, puis il les laisse décider de leur sort.

Pour ce qui est de son identité en tant que structure caractérisée par « l'altération », la « dynamique » et « le sentiment de continuité »,⁴ la narratrice a le choix d'agir en rupture, en cassure ou tout à la fois, avec et entre certains éléments constitutifs des deux cultures, celle dont elle est issue et celle où elle évolue. Certes, l'une conditionne l'autre et inversement, mais la narratrice n'en est pas pour autant entièrement prisonnière de l'une ou de l'autre. Par conséquent, ses choix identitaires peuvent être tour à tour ambigus ou transparents, issus d'affirmation ou de négation, de thèse, d'antithèse ou de synthèse, déclarés ou inconscients, en décalage avec la société d'accueil ou avec celle d'origine. Dans ce qui est apparemment commun au sujet des problèmes identitaires en situation

¹ À prendre au sens de celui qui s'occupe de l'école coranique où les enfants, moyennant le châtement corporel, apprennent à lire, à écrire et à réciter le Coran.

² Dans ces deux romans, le problème est identitaire, comme si pour l'auteur la quête de l'identité passait par le sud, par les origines berbères.

³ Le choix de ce village du Haut Atlas permet à Ben Jelloun d'amplifier l'éclatement identitaire chez la narratrice qui en France serait perçue comme une Arabe alors qu'elle est Marocaine de culture berbère.

⁴ Nous empruntons ces termes à Samia Benouniche et Fathia Choukri (220).

d'émigration réside ce qui est infiniment individuel au niveau des stratégies à adopter pour mener à terme l'entreprise qui motive l'action.

Dans *Les yeux baissés*, le père mobilise des ressources financières, entame des démarches administratives et se lance dans la concrétisation du regroupement familial, ce qui symbolise en quelque sorte une matérialisation à court terme de son projet. Chez sa fille, la mise en mouvement de son intention de s'éduquer et de s'émanciper relève du long terme, voire de toute une vie. Pour cette raison, Ben Jelloun suit Fathma de l'enfance à l'adolescence, puis à l'âge adulte. Du reste, il lui confère une position privilégiée par le biais de la narration homodiégétique qui place Fathma au centre de l'histoire racontée d'où le père disparaît ou presque.

Son envie d'apprendre devient l'une des composantes essentielles de sa motivation pour agir. Pour exister, il faut partir ; pour en parler, il faut contredire le titre du roman, *Les yeux baissés*, et les lever. Pourtant, tout départ implique des pertes que Ben Jelloun intègre à la narration immédiatement après l'arrivée à Paris : « Ma langue, c'était le berbère, et je ne comprenais pas qu'on utilise un autre dialecte pour communiquer » (71). À la barrière linguistique, s'ajoute une complète désorientation spatiale (« je m'endormais ... sur le banc » [72]) et temporelle (« je confondais le jour et la nuit » [72]). Confrontée à l'espace déconstruit, Fathma refuse de se résigner, prend de nouvelles responsabilités et console sa mère au lieu de se faire réconforter par elle. Elle lui déclare : « Il me reste à apprendre le français et tu verras, je serai médecin ou architecte. ... [J]'irai à l'école. J'apprendrai ... la ville et les machines » (75). Sa volonté d'apprendre reflète ses aspirations profondes, aussitôt contrastées par la mention de cursus techniques. L'auteur brouille les codes de la culture scolaire et laisse son lecteur face à diverses possibilités.

À présent, Fathma a onze ans, et, à l'école, elle essaye surtout de prendre de l'avance sur son retard : elle mémorise le dictionnaire, les noms de toutes les pierres, elle apprend à lire, à parler et à compter. Elle acquiert une forme d'assurance, de précision, de curiosité et de confiance en elle : « Je sais lire et écrire » (84), dit-elle au policier lorsqu'elle se perd après sa mésaventure avec Hadj Brahim, l'ami de son père.⁵

Néanmoins, quand Fathma manifeste son intention d'entrer en contact avec les enfants membres de la société d'accueil, un incident se produit avec le père qui lui rappelle l'ordre socio-culturel établi dont elle est issue. La gifle qu'elle reçoit quand il la voit avec David, un enfant de son âge qui fréquente la même école qu'elle, provoque au niveau du tissu narratif une cassure profonde, marquée par l'insertion d'une lettre, longue de trois pages. Cette lettre supposée être du père, qui ne sait ni lire ni écrire, est le produit imaginaire de la narratrice qui aurait tant aimé l'envoyer à son père plutôt que de la recevoir de lui. La lettre déplore le manque de communication en face-à-face ou à distance. Elle compense l'absence d'échange. Elle est le signifiant de l'espace culturel du père caractérisé par son envie de rester attaché à sa culture d'origine et de celui de sa fille qui cherche, comme les jeunes de son âge, à intégrer de nouvelles expériences pour obtenir une représentation d'elle-même

⁵ Si Fqih la chasse de l'école coranique, Hadj Brahim veut abuser d'elle : dans la voiture, Hadj « mettait sa main sur mon genou », dit-elle aux lecteurs (82). Son pèlerinage au lieu saint ne lui sert de rien. Hadj n'est pas dans la soumission à son Dieu, il est dans l'assouvissement de ses fantasmes sexuels, notamment avec une gamine. Il est l'illustration même de la fausse dévotion, thème récurrent dans les récits de Ben Jelloun (on pense notamment à *Moha le fou*, *Moha le sage* et à *La nuit sacrée*).

en harmonie avec le milieu où elle évolue. Elle annonce : « Je m'éloignais de mes parents, je me repliais sur moi-même, je ne parlais plus et lorsque j'ouvrais la bouche, c'était pour leur parler une langue étrangère » (120).

Dans ce jeu d'évitement mutuel, le père et sa fille sont en même temps dans deux espaces qui les opposent. La mésaventure montre le décalage relatif à l'émigration entre le père illettré et sa fille en processus de socialisation par le biais de l'école : il est en enculturation, toujours attaché aux codes de la culture du pays d'origine, alors qu'elle est en acculturation, en reconstruction de nouveaux sens. Une dissonance se crée donc entre le père et sa fille, incapables de se comprendre.

Au sein de cette progression, régression narrative, de cette incohérence culturelle entre le père et sa fille, un autre *je* émerge, celui d'un témoin « alterodiegetic » (Nieragden), à savoir d'un témoin sans aucune implication dans l'événement narré. Ce *je* relate une situation où les musulmans sont maltraités, où les policiers piétinent le Coran et où l'autorisation de construire une mosquée n'est pas octroyée. Fathma prend ainsi conscience qu'en France une partie de son héritage culturel est rejetée. Elle dit : « la France ne serait jamais tout à fait mon pays » (103). Cela ne l'empêche cependant pas de déclarer quelques pages plus loin « qu'il fallait se détacher complètement du pays natal » (105). Cette contradiction rend compte de son identité déchirée et vient compliquer la construction de son unité de sens. Selon Carmel Camilleri, cela se produirait quand l'individu en acculturation, en processus d'acquisition de la culture exogroupe, subirait une « dévalorisation par les stéréotypes et préjugés négatifs induits par les rapports asymétriques entre la société d'accueil et le groupe d'origine » (citée dans Dasen et Ogay 57). Dans *Les yeux baissés*, la narratrice est déstabilisée par le reflet de son image que certains événements produits dans la société d'accueil lui renvoient. Elle entre en régression dans son processus d'acculturation, bien qu'elle reste toujours accrochée à son projet d'émancipation. Pour réussir, elle conçoit son détachement de son lieu de naissance. Elle est en « entrologie : ne pas être à l'intérieur mais entre » deux cultures tout comme le texte migrant (Pairoux, citée dans Glesener 37).

Quand le racisme se traduit en meurtre avec l'assassinat de Djellali, un enfant d'Algérie, elle choisit de s'éclipser, et le mode impersonnel domine. Elle est à la périphérie du récit, à l'extérieur des deux cultures, en suspend. Elle ne fait plus avancer la narration, elle pense en silence. Quand elle émerge, elle avoue que le drame du racisme et celui du peuple juif (qu'elle découvre à travers un film) l'ont fait vieillir : elle n'a « plus treize ans, mais mille ans » (115). Par peur de voir ces témoignages se dissiper dans l'oubli, elle prend sa plume et commence un journal intime dans lequel elle note les homicides des jeunes Arabes comme l'avait fait Ben Jelloun dans *Hospitalité française*. Elle écrit : « Lounès Ladj, trois balles dans le dos » (118). Elle en est au stade de la transcription par opposition à sa tradition orale. Elle met en pratique son éducation. Grâce au journal, elle se revalorise et devient garante d'une mémoire qu'il ne faut pas oublier. La mise en parallèle de l'Holocauste et de son drame lié au racisme la conduit à relativiser sa situation tout en lui permettant de continuer sa quête du sens dans l'absurde.⁶

⁶ Dans le texte migrant, les guerres, les tragédies, les génocides sont souvent intégrés au récit. Pour une analyse détaillée, voir Stéphanie Bellemare-Page.

Devant ce sentiment d'insécurité et le choc du racisme, le père décide de rentrer au village. Il s'agit d'un retour contestataire : il s'y sent mal à l'aise, elle s'y sent « étrangère » (131). Cette double dévalorisation de soi, induite par la découverte du racisme et de son sentiment d'étrangeté dans le village, la pousse à rechercher l'inexistant, l'idéal. « Là-bas, la France [m'] attire », dit elle. « Je rentrais en France non plus pour apprendre à vivre, mais pour apprendre à aimer » (144). Dans la recherche de son unité de sens et de crainte de se retrouver marginalisée hors des deux espaces et du temps, elle décide d'innover, de se distancer de l'emprise des réalités quotidiennes pour ne pas tomber dans la sclérose, dans « l'absurdité ». ⁷ Elle veut résoudre ce paradoxe qui la pousse à ressentir un amour concret (ou abstrait) pour une société dont certains membres lui sont hostiles. ⁸

Après son souhait d'une simple acculturation, son sentiment de « l'entropologie » et celui d'être à l'extérieur des deux cultures, elle passe à l'action anticipée. Elle s'ouvre sur le monde, elle fait des rencontres, en secret. Devenue pragmatique de par ses expériences antérieures, elle évite d'afficher sa nouvelle vie afin de préserver une certaine paix dans sa famille. Nonobstant, cette double vie est compliquée, et elle a bien du mal à maîtriser la narration de son histoire. Elle dit : « Mes personnages ne devaient pas quitter le périmètre que j'aurais dessiné » (155). Ses personnages sont en effet doubles. Pour temporairement être dans le moule et de façon localisée, ils changent de prénom et donc d'identité : Rabia se fait appeler Rébecca, Rachid, Richard (156). Qui plus est, il y a Victor qui fonctionne comme la conscience de la narratrice, comme son auto-critique. Victor présente le grand avantage de connaître tous les personnages, alors qu'eux-mêmes ne le connaissent pas. Il la contredit, et il fournit au lecteur un autre point de vue sur l'histoire narrée. Fathma ne dort plus.

Dans son orage identitaire, elle rend visite à l'écrivain qui n'est autre que l'auteur lui-même. Devant cette illusion d'être dépassé par les événements de l'histoire qu'il crée, Ben Jelloun déclare : « Le plaisir d'écrire c'est justement les surprises que me réservent les personnages » (*Les yeux baissés* 226). Revisitant les personnages de son roman, *La prière de l'absent*, il conclut sa conversation avec la narratrice en lui disant : « Ne sachant pas d'avance où les emmener, j'inventai un village pour eux. Je lui donnai un nom et une fonction, et mes trois personnages continuèrent leur voyage selon leur volonté dans un pays imaginaire » (230). Dans cette intertextualité, l'auteur insiste sur le fait que le lieu tant recherché n'existe que dans l'imaginaire qui est « la littérature dans son expression la plus simple, la plus authentique » (Bellemare-Page 30). Cela génère le sentiment que l'histoire insérée chercherait à anticiper la fin de l'histoire narrée. ⁹

Suite à cette tourmente identitaire, le père, par peur de perdre définitivement sa fille, annonce : « Demain on rentre [au village] » (163). Encore mineure, elle ne peut contester. Elle est en face de deux codes qui se confrontent : le traditionnel dont elle est issue, et le moderne qu'elle cherche à intégrer. À cet instant précis du récit, la réalisation de son projet

⁷ Il s'agit du pôle existentiel dans le réseau de signification du projet (Boutinet 30).

⁸ En 1994, l'enquête de Colette Sabatier et John Berry a indiqué que la plupart des Français ressentent de la sympathie pour les étrangers en général, mais 40% avouent ressentir une certaine antipathie pour les Maghrébins et les Gitans. Par contraste, le groupe des Portugais n'est perçu négativement que par 8% des sondés (273).

⁹ C'est dans cette perspective que May Farouk parle de mise en abyme « *prospective* » (50 ; italiques dans l'original).

subit le risque d'une marginalisation, d'un éventuel échec. Elle est tout à la fois en dehors de tous les espaces et dans l'impossibilité d'anticiper. Son histoire est tributaire d'un éventuel déblocage de la situation mais où le père déciderait de tout. Rien n'est joué d'avance. Elle va et vient entre Paris et le village, à peine accrochée à son histoire et totalement décrochée de son projet, suivant l'alternance entre reprise et abandon.¹⁰ À l'approche du village, la narratrice s'efface, cédant la parole aux autres, ou plus exactement, aux vieux. Son absence s'étend sur plus de vingt-six pages et correspond à son désarroi lié aux sentiments d'étrangeté que toute la famille, heureusement pour elle, éprouve. Déjà, chez le père, s'installe un doute : « Il s'était rendu compte qu'il avait fait une erreur », dit-elle (201). Le père, dont l'auteur ne se préoccupe quasiment pas, bien qu'il soit implicitement très présent, apparaît, avec cet épisode, lucide et pragmatique. Son expérience du vécu compense son illettrisme, et elle lui permet d'aboutir à une vision de la vie au village qui se trouve être en harmonie avec celle de sa fille. L'inverse aurait mis en péril immédiat l'objectif de la narratrice qui se serait trouvée contrainte à une improvisation totale.¹¹

Le retour en France est marqué par l'entrée dans le récit du professeur Philippe De qui, converse avec la narratrice au sujet du trésor, tout en regardant les lignes de sa main : une autre histoire dans l'histoire. Il mentionne que le trésor n'est qu'une « parabole » (221) pour signifier, l'eau, la vie. Cette négation du trésor, supposé être caché au village dans le sud marocain et que la narratrice est chargée de trouver selon les vœux de ses ancêtres, vient mettre en porte-à-faux la position du premier conteur qui, au prologue, affirmait la véracité de l'histoire du trésor (9-12). Ce jeu de l'élément et de son contraire brouille les pistes pour le lecteur qui se sent simultanément dans et entre plusieurs histoires. Cette difficulté d'accès témoigne du « dilemme même du roman maghrébin, tiraillé qu'il est entre une mémoire originelle et le travail du temps et du devenir historique » (Elbaz 43).¹²

Pour soi-disant résoudre l'histoire du trésor, Fathma âgée maintenant de trente ans décide de rentrer seule au village. En réalité, il s'agit d'un ressourcement pour se comprendre elle-même et surtout pour s'expliquer la raison pour laquelle elle n'arrive pas « à aimer sans provoquer de drames » (*Les yeux baissés* 271). Elle prend conscience que dans son processus d'intégration à la société française, la connaissance de la mémoire de ses racines collectives lui fait défaut. Dans ce processus, ce qui est insupportable devient désirable, rêvé, et ce qui était désiré devient insupportable, questionné, difficile à vivre. La situation s'inverse. Au village, elle fait un retour sur le passé. Elle narre la dureté de la vie de son enfance, le manque d'eau, son jeu avec le scorpion, le silence, le vent et la piste, c'est-à-dire ses conditions antérieures de vie. Quand elle parle de sa grand-mère, tout devient beau : la terre, les cailloux et même les mouches se changent en étoiles. Elle est entre l'émerveillement et le rejet, quand elle annonce : « je suis à présent une autre, une

¹⁰ Boutinet parle aussi de continuité et de rupture (58-59).

¹¹ Dans *Les raisins de la galère*, Ben Jelloun fait référence à un père qui laisse deux de ses filles en Algérie et retourne en France pour continuer sa vie comme si de rien n'était.

¹² En fait, le roman maghrébin migrant ne peut se concevoir sans la totalité du fait social en construction permanente à l'image du texte migrant. Ce dernier est sans cesse à la recherche d'une cohérence complexe entre la mémoire et l'histoire aussi bien individuelle que collective. Il est à la « quête de sens qui cherche à dépasser l'identitaire » (Bellemare-Page 30). Il s'inscrit dans un travail de synthèse incessant entre, avec, les deux cultures, voire plusieurs.

étrangère » (264). Elle n'appartient plus au village, un sentiment pleinement partagé par les villageois.

Elle en conclut qu'elle a un problème avec sa culture vécue, sa mémoire individuelle, non avec ses racines. Elle réfléchit à ses problèmes d'intégration en France, à sa vie de couple, à cette vie où elle ne ressent plus d'amour dans son mariage avec un écrivain. Elle vient d'un village du Haut Atlas et, lui, souhaite lui « coller ses angoisses d'homme occidental pour qui tout est affaire de principe, de loi et de droit » (272). Cet écrivain qui a tant « milité pour que la femme arabe, berbère, musulmane ne soit plus maltraitée par la loi des hommes » (273), la veut, tout de même, avec ses yeux baissés. Pour elle, son histoire avec les hommes est bouclée. Elle est dans son projet d'émancipation, en progression. Elle est en abstraction dans la contradiction des valeurs, des droits et des principes. Elle est à un autre niveau de réflexion, loin des préoccupations de survie. Soudain, la voix de Victor l'interpelle comme pour la rappeler à la réalité. Elle tente de l'expulser, mais cette décision s'avère difficile, car on ne peut pas « se débarrasser d'un personnage encombrant » (219) comme d'une vieille chaise, surtout lorsqu'il s'agit de son double, de sa conscience, qui lui parle : « Ils parlèrent alors de trésor. Tout le monde a pensé à l'or et à l'argent. Personne n'a pensé à quelque chose de plus précieux, l'eau simplement l'eau » (285).

Si l'énigme du trésor se résout en creusant pour trouver l'eau nécessaire à toute forme de vie, la narratrice quant à elle doit creuser dans sa mémoire pour continuer à vivre son histoire. Elle prend conscience par la voix de Victor que son homme, non nommé, « n'est pas le premier à avoir voulu réunir deux univers faits pour s'opposer » (286). Victor est similaire au vecteur mathématique où l'origine et l'extrémité se trouvent réunies sur un même segment. Il lui révèle le travail de synthèse à faire en choisissant les possibilités susceptibles de se transformer en opportunités afin qu'elle puisse mener à bien son dessein initial. Victor l'éclaire. Cette voix est essentielle à la matérialisation de son désir de vivre, d'aimer et surtout d'être.

Elle repart en France changée, transformée avec une meilleure compréhension de ses racines, de sa mémoire, et enfin prête à être pour tout simplement vivre émancipée. Pour cela, il lui faut composer avec les deux mémoires : la collective et l'individuelle, sans l'aide de son homme qui ne l'attend plus et dont elle n'a, par ailleurs, plus besoin. Pour déconcerter ses lecteurs, par un jeu de l'altérité inversée, l'auteur situe l'homme de la narratrice dans le village où l'eau revient, mais sans elle qui est déjà partie sans se retourner. La parabole du trésor pour renvoyer à l'eau réfère à sa propre émancipation qui ne peut se faire ni dans le village, ni avec son homme.

Après l'acculturation, « l'entologie », vient le travail de synthèse qu'elle doit mener dans sa solitude, mais avec les yeux levés. Elle incorpore tout ce qu'elle a appris à sa vie avec ses contradictions. Elle le fait parce qu'elle connaît ses racines et qu'elle a été instruite à l'école et à l'université française. Cette expérience éducative au sens large du terme la pousse à se saisir de ses espaces, passé et présent, auxquels elle apporte une hétérogénéité malgré de nombreuses discontinuités. Elle continue à créer son histoire dans une cohérence régressive et progressive complexe.

En définitive, dans ce texte migrant, Ben Jelloun reste dans le probable. Il travaille autant avec les contraintes des deux cultures qu'avec ce que son personnage central fait de ces contraintes. Sa création littéraire est dans l'imaginaire du possible. La narratrice du roman est engagée dans la narration de son histoire en reconstruction à l'instar de

l'histoire de l'émigration elle-même. Elle est sujet et objet. L'auteur l'a certes créée, mais c'est elle qui adapte son projet et qui contrôle ses propres identifications culturelles. Elle opère par bonds (en avant et en arrière) dans sa recherche de l'unité de sens liée à son émancipation. Elle le fait de façon quasi spirale. Elle intègre les répétitions des crises identitaires à la linéarité de ses changements personnels, et elle tire les leçons de ses expériences passées qu'elle utilise face à la sélection de nouveaux choix disponibles. La narratrice du roman est dans deux mondes qui ont chacun deux dimensions, sans dichotomie d'exclusion, entre les deux cultures ou entre l'univers narratif. Elle agit pour assembler toutes les différences en les unissant tout comme le fait ce texte migrant.

À travers le roman, Ben Jelloun utilise plusieurs éléments et leurs contraires en les intégrant au récit. L'ici insupportable est lié à l'ailleurs rêvé et inversement. L'ignorance fait la soumission, et il ne peut y avoir d'émancipation sans éducation. L'histoire du trésor est fautive puisque le trésor proprement dit est la narratrice elle-même. La narration, à la fois « temporal and ... causal » (Richardson 169) dans le sens de connectée, donne l'illusion d'être en provenance de la narratrice. Du reste, le rôle de Victor, son vecteur, et les interventions directes de l'auteur rendent le récit de la narratrice plus crédible. Le monologue largement dominant, quant à lui, se prête bien à la forme narrative choisie et donne aux lecteurs l'illusion d'un accès direct aux sentiments de Fathma (Fludernik 623-25) qui cherche à s'émanciper du poids de la tradition qui la veut résignée, muette, soumise, les yeux baissés. Elle atteint cette quête plus universaliste par un travail critique de son ancrage socio-historique personnel et collectif qui permet à l'auteur d'articuler l'ici à l'ailleurs toujours imaginaire dans un récit fécond, poétique et cohérent.

Œuvres citées

- Bellemare-Page, Stéphanie. « Pratiques de l'écriture frontalière chez quelques écrivains migrants québécois ». *Nouvelles études francophones* 27.1 (2012) : 19-33. Imprimé.
- Ben Jelloun, Tahar. *Hospitalité française*. Paris : Seuil, 1984. Imprimé.
- . *La nuit sacrée*. Paris : Seuil, 1987. Imprimé.
- . *La prière de l'absent*. Paris : Seuil, 1981. Imprimé.
- . *Les raisins de la galère*. Paris : Fayard, 1996. Imprimé.
- . *Les yeux baissés*. Paris : Seuil, 1991. Imprimé.
- . *Moha le fou, Moha le sage*. Paris : Seuil, 1978. Imprimé.
- Benouniche, Samia, et Fathia Choukri. « L'enseignement de Carmel Camilleri : L'identité culturelle ou comment ne pas mourir à soi-même ». *Pluralité des cultures et dynamiques identitaires : Hommage à Carmel Camilleri*. Éd. Jacqueline Costa-Lascoux, Marie-Antoinette Hily et Geneviève Vermès. Paris : Harmattan, 2000. 205-26. Imprimé.
- Boutinet, Jean-Pierre. *Psychologie des conduites à projet*. Paris : PUF, 1993. Imprimé.
- Dasen, Pierre R., et Tania Ogay. « Pertinence d'une approche comparative pour la théorie des stratégies identitaires ». *Pluralité des cultures et dynamiques identitaires : Hommage à Carmel Camilleri*. Éd. Jacqueline Costa-Lascoux, Marie-Antoinette Hily et Geneviève Vermès. Paris : Harmattan, 2000. 55-80. Imprimé.
- Elbaz, Robert. *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*. Paris : Harmattan, 1996. Imprimé.

- Farouk, May. *Tahar Ben Jelloun : Étude des enjeux réflexifs dans l'œuvre*. Paris : Harmattan, 2008. Imprimé.
- Fludernik, Monika. « New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing ». *New Literary History* 32.3 (2001) : 619-38. Imprimé.
- Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991. Imprimé.
- Glesener, Jeanne E. « La trace de l'origine : Poétique de l'effaçonnement et écriture mémorielle chez Jean Portante ». *Nouvelles études francophones* 27.1 (2012) : 34-50. Imprimé.
- Idouss, Khalid. *Le rêve dans le roman marocain de langue française : Les labyrinthes de la vie intérieure*. Paris : Harmattan, 2002. Imprimé.
- Kamal-Trense, Nadia. *Tahar Ben Jelloun : L'écrivain des villes*. Paris : Harmattan, 1998. Imprimé.
- Nieragden, Göran. « Focalization and Narration: Theoretical and Terminological Refinements ». *Poetics Today* 23.4 (2002) : 685-97. Imprimé.
- Richardson, Brian. « Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory ». *Style* 34.2 (2000) : 168-75. Imprimé.
- Sabatier, Colette, et John Berry. « Immigration et acculturation ». *Stéréotypes, discrimination et relations intergroupes*. Éd. Richard Y. Bourhis et Jacques-Philippe Leyens. 2nde éd. Hayen : Mardaga, 1999. 261-91. Imprimé.
- Sayad, Abdelmaleck. *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*. Bruxelles : De Boeck, 1997. Imprimé.