

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la recherche Scientifique
Université Mohammed Seddik Ben Yahia, Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et de langue française



N° de Série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master.

Option : Littérature et Civilisation.

Intitulé :

La pluralité spatiale dans *Les yeux baissés* de Tahar BEN JELLOUN

Membres du jury

Président : M. MESSAOUDI Samir

Rapporteur : Mme. ABDLAZIZ Radhia

Examineur : M. ABDOU Med Chemsedine

Présenté par :

- MEGHAICHI Wassim

- ZOUIKRI Hana

Année Universitaire : 2018 - 2019

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la recherche Scientifique
Université Mohammed Seddik Ben Yahia – Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et langue française



N° de Série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master.

Option : Littérature et Civilisation.

Intitulé :

La pluralité spatiale dans *Les yeux baissés* de Tahar Ben JELLOUN

Membres du jury

Président : M. MESSAOUDI Samir

Rapporteur : Mme. ABDLAZIZ Radhia

Examineur : M. ABDOU Med Chemsedine

Présenté par :

- MEGHAICHI Wassim

- ZOUIKRI Hana

Année Universitaire : 2018 - 2019

Dédicace :

Je dédie ce travail à :

Mes chers parents qui ne cessent pas à me soutenir,

A mes chères sœurs,

Je dédie ce travail aussi à mes amis et collègues : Adel, Yahia, Hana,

Zahra, Samah, Shama et Wissem.

MEGHAICHI Wassim

Dédicace :

« Quand tout va bien, on peut compter sur les autres, quand tout va mal, on ne peut compter que sur sa famille »

Proverbe chinois

Avec amour et fierté, je dédie ce modeste travail à ma famille ;

Mes chers parents,

Ma chère tante Souad,

Mon cher frère Khaled,

Mes chères sœurs,

Ma chère cousine Rokya,

Ma chère amie Loubna,

Et à tous ceux qui me sont chers.

ZOUIKRI Hana

Remerciements :

Avant tout, nous remercions *ALLAH*, tout puissant, de nous avoir donnés le courage et la volonté pour élaborer et concrétiser ce modeste travail de recherche.

Nos profonds remerciements vont :

A nos chers parents et tous les membres de nos familles.

A notre directrice de recherche : *Madame Abdelaziz Radhia*, pour sa présence, ses conseils précieux et ses orientations.

Ainsi, nous tenons à remercier chaleureusement toutes les personnes qui nous ont soutenus et encouragés.

Table des matières :

Introduction générale :	8
Chapitre I : L'étude paratextuelle du corpus :	14
Introduction :.....	15
I.1 Le paratexte :	15
I.2 Les types du paratexte :	17
I.2.1. Le paratexte auctorial :.....	18
I.2.2. Le paratexte éditorial :	19
I.3. Etude paratextuelle du corpus Les yeux baissés :.....	19
I.3.1. La première page de couverture :.....	20
I.3.1.1. Le nom de l'auteur :	25
I.3.1.2. Le titre :	26
I.3.2. La dédicace :	28
I.3.3. La quatrième page de couverture :.....	29
Conclusion :.....	30
Chapitre II : L'espace entre le Maghreb et L'Occident:	32
Introduction :.....	33
II.1. Définition de l'espace:	33
II.2. L'espace dans la littérature :	34
II.3. L'espace selon Bertrand WETSPHAL :.....	38
II.4. La maison, un espace de conflit permanent :	40
II.5. Les espaces d'échappatoire :.....	41
II.6. L'espace maghrébin / L'espace occidental : deux espace en paradoxe :	42
Conclusion :.....	46
Chapitre III : Analyse sémiotique du personnage principal Fathma: ..	47
III.1. La notion du « personnage »:.....	48
III.2. L'analyse sémiotique :	50
III.2.1. L'être	52
III.2.1.1. L'identité :.....	52
III.2.1.2. Le portrait :	52
III.2.2. Le faire :	53

III.3. Etude du personnage principal « Fathma » dans l'espace :	53
III.3.1. L'être :	53
III.3.1.1. L'identité : (nom).....	53
III.3.1.2. Le portrait :	54
III.3.2. Le faire :	58
III.3.2.1. Les rôles thématiques :	58
III.3.2.2. Les rôles actantiels :	58
III.3.2.2.1 Le savoir :.....	58
III.3.2.2.2. Le vouloir :.....	58
III.3.2.2.3. Le pouvoir :.....	59
Conclusion générale :	62
Liste des références bibliographiques :	64
Résumés.....	68

Introduction générale

La littérature maghrébine de langue française est une réponse à la colonisation française dans les pays maghrébins. Au sens strict, petit Maghreb, l'Algérie dans un premier temps, puis au Maroc et en Tunisie. Elle est donc née pendant la colonisation, dans une situation sociale turbulente.

De plus, la littérature maghrébine est une production littéraire qui a parfois été difficile à définir, cela résulte du fait qu'elle s'inscrit dans une historicité complexe. Aussi, il ne faut pas oublier le fait que le Maghreb est une région où plusieurs langues et plusieurs cultures se côtoient, notamment l'arabe, le berbère et le français introduit aux peuples maghrébins par la colonisation française, qui a laissé des traces profondes dans cette littérature.

Dans les années vingt, le but des écrivains maghrébins était de s'opposer à l'assimilation qui était pour eux une apparence et n'a jamais désigné une intégration totale au système culturel. Parmi ces écrivains on peut citer CHOUKRI Khouja, Capitaine BEN CHERIF et Wald El CHIKH.

A partir des années cinquante, la littérature maghrébine de langue française s'est affirmée, en suivant de très près le cours de l'Histoire. Les quatre tendances étaient derrière le déclenchement de la révolution, et c'est à ce moment-là qu'on a remarqué une grande production littéraire.

Longtemps considérée comme une langue maudite et expression de dépersonnalisation, la langue française sera à un moment de la révolution une arme redoutable pour affronter le colonisateur.

Après 1954 et jusqu'au 1962, les écrivains maghrébins ne se sont plus contentés d'écrire mais ils ont dénoncé la présence coloniale en utilisant leur unique arme : la langue française.

Après l'indépendance, ils ont conduit une réflexion critique sur leurs sociétés doublées d'une prise de conscience identitaire avec une écriture plus violente : CHRAIBI Idris, Mouloud FERAOUN, Mouloud MAAMRI, Mohamed DIB, Ahmed SEFRIQUI et Tahar Ben JELLOUN. Ce dernier, on va le découvrir dans notre recherche.

Tahar Ben JELLOUN est un écrivain franco-marocain connu depuis son prix Goncourt en 1987 pour *La Nuit Sacrée* et son engagement contre le racisme en France. Il est né le 1 décembre 1944 à Fès, mais il a passé son adolescence à Tanger. Il a étudié la philosophie à Rabat. Ses études étaient interrompues par un séjour forcé de 18 mois dans un camp militaire 1966-1968. C'est là qu'il a commencé à écrire. Il a enseigné ensuite la philosophie dans les lycées à Tétouan puis à Casablanca où il a collaboré au Magazine Souffles.

En 1971, suite à l'arabisation de l'enseignement, Tahar Ben JELLOUN s'est installé à Paris pour poursuivre ses études de sociologie. Au départ, le séjour ne devait durer que trois ans, juste le temps de faire une thèse de 3^e cycle de psychiatrie sociale sur les troubles mentaux des immigrés hospitalisés, mais rapidement, il se met à écrire.

Il a publié en 1972 un recueil de poésie, puis son premier roman l'année suivante *Harrouda*, édité par Maurice Nadeau, et depuis 1973, il collabore régulièrement au journal : Le Monde.

Avec le prix Goncourt pour *La Nuit Sacrée*, en 1987, Tahar BEN JELLOUN devient le Marocain le plus connu en France. Tahar Ben JELLOUN revendique un statut d'intellectuel engagé. Il s'est exprimé à propos de la Tchétchénie, des massacres en Algérie..., mais pas au sujet du Maroc qui a pourtant connu des années noires sous Hassan II.

Plusieurs de ses livres avaient dénoncé quelque travers de la société marocaine comme le pouvoir de l'argent et le maintien de la féodalité. Parmi les auteurs francophones vivants, il est aujourd'hui le plus traduit par le monde. L'œuvre de Tahar BEN JELLOUN côtoie le conte, la légende, les rites maghrébins, les mythes ancestraux...

L'originalité de Tahar BEN JELLOUN réside dans son art de saisir tous les aspects de la tradition et de la culture maghrébine en une symbiose de la société, d'où une écriture qui ne dérange pas ses modalités et ses thèmes privilégiés. Elle met en scène des sujets tabous ou des êtres exclus de la parole. Parmi les œuvres de Tahar BEN JELLOUN : *Les cicatrices du soleil* 1972, *Harrouda* 1973, *La Réclusion Solitaire* 1976, *Moha le fou, Moha le sage* 1978, *La prière de l'absent* 1981.

Notre choix de Tahar BEN JELLOUN, n'était pas fortuit ou un jeu du hasard, on l'a plutôt choisi parce qu'il est l'une des plus belles plumes du Maghreb, dont les œuvres traitent des thèmes majeurs de la littérature maghrébine, notamment de la crise d'identité culturelle et du conflit des civilisations. Son style est très fluide et ses descriptions magnifient les textes.

Encore, il faut signaler que Tahar Ben JELLOUN est l'écrivain maghrébin le plus traduit au monde : (*L'enfant de sable* ; 1985, et *La nuit sacrée* 1987), qui ont été traduits en 43 langues, et (*Le racisme expliqué à ma fille* 1997) traduit en 25 langues.

Dans ce travail nous allons essayer d'explorer le roman de Tahar Ben JELLOUN *Les Yeux Baissés*. Il est bien évident que l'œuvre de Tahar BEN JELLOUN est l'une des œuvres qui parlent de la réalité contemporaine de sa société, elle s'engage pour la situation post-indépendante au nord de l'Afrique surtout aux pays maghrébins (Maroc).

Publié en 1991, *Les yeux baissés* de Tahar Ben JELLOUN raconte une histoire qui prend son début vers les années soixante au fond du sud marocain et dont le personnage principal est la narratrice elle-même. Fathma, petite bergère de dix ans qui vivait dans le village de M'Zouda avec sa tante Slima, son frère Driss et sa mère qui était souvent absente visitant ses parents dans une autre tribu. Cependant, le père a été expatrié très jeune, il est parti travailler en France pour pouvoir subvenir aux besoins de sa famille, donc la petite Fathma ne pouvait le voir que quelques semaines par an, quand il rentrait au village pour passer son congé d'été.

Fathma était analphabète, elle ne savait ni lire ni écrire, elle rêvait toujours de fréquenter l'école et d'apprendre, or, sa condition en tant que femme dans une société patriarcale le lui interdisait. En effet, aux villages marocains, l'école était un espace réservé uniquement aux garçons, les femmes n'en avaient pas le droit.

Cependant, l'école n'était pas la seule chose qui leur manquait, le village de M'Zouda était tellement déserté que tous les hommes sont partis ailleurs, et il ne restait que les vieillards, les enfants et les femmes. Fathma décrit son village maudit « Notre

village devait être une erreur. [...] Alors l'hôpital, l'école, le gaz butane, le papier, les crayons de couleurs, c'était le bout du monde, l'autre côté de la nuit, l'inaccessible. »¹

Fathma était souvent solitaire, elle s'occupait du bétail et passait des heures perchée sur les arbres en rêvant « Sur l'arbre, j'oublie tout, [...]. Je fredonne un chant, je m'assoupis un peu ; le reste du temps, je rêve. »². L'héroïne ainsi que son frère cadet Driss étaient toujours exposés à la brutalité physique et verbale de leur tante Slima. La mère étant originaire d'une autre tribu, n'osait jamais défendre ses enfants parce qu'elle avait peur de sa belle-sœur, qui finira un jour par tuer Driss en lui donnant du poison dans une boulette de viande.

En fait, Slima qui se faisait appeler Fathouma aussi, et ce pour des raisons obscures, n'était pas réellement la tante de Fathma. Autrement dit, la narratrice la considérait ainsi, jusqu'au jour où son père lui a révélé la vérité. Enfant, Slima a été abandonnée par des voyageurs et fut recueillie par la famille du père. Plus tard c'est elle qui s'occupera de Fathma et Driss. L'auteur nous a appris qu'elle était laide aussi bien sur le plan moral que physique. L'incarnation du mal et de la malédiction non seulement pour la petite famille, mais aussi pour tout le village. Cette femme mystérieuse qui était charlatan, et faisait des trucs de sorcellerie. Elle a été décrite par Fathma ainsi « Elle n'avait pas de cœur et sa peau était plus épaisse qu'une cuirasse »³.

La mort de Driss fit revenir le père au village, qui a finalement décidé de s'installer avec sa petite famille en France, pour les mieux protéger, après cette perte douloureuse qui a laissé de profondes séquelles chez eux. L'installation en France, plus exactement, à la ville de La Goutte d'Or puis au village de Les Yvelines a tout à fait créé un bouleversement dans la vie de la petite Fathma. Elle s'est retrouvée dans un monde entièrement différent du sien, dont le premier obstacle fut sa langue « J'étais rebelle, et même agressive, parce que les gens ne me répondaient pas quand je leur parlais. »⁴

Cependant, cette fille si ambitieuse et passionnée, apprenait à l'école et ne cessait d'apprendre dans les rues et les boulevards de Paris. Certes, y avait des confrontations entre Fathma et son père, Fathma, la petite fille bien accueillie dans le

¹ TAHAR BEN JELLOUN, *Les yeux baissés*, Seuil, Paris, 1991, pp 26,27

² *Ibid.* Op.cit, p13

³ *Ibid.* Op.cit, p43

⁴ *Ibid.* Op.cit, p71.

monde occidental, qui égale la femme et l'homme, et dans lequel elle a trouvé ce qu'elle cherchait et un père conservateur, tellement attaché à sa religion et son identité arabo-berbéro-musulmane « Sache que notre morale, notre religion sont différentes [...] Nous n'allons pas vivre toute notre vie dans ce pays où nous sommes des étrangers. »⁵.

Fathma était censée déterrer le trésor caché dans le village par l'arrière-grand-père, or, le retour à M'Zouda n'a fait que jeter l'héroïne dans le néant et l'ambiguïté encore une fois « Je montai dans le car et fermai les yeux pour ne plus voir ce pays qui n'était plus le mien. [...] Un pays c'est des visages, des pieds ancrés dans la terre, des souvenirs, des parfums d'enfance, un destin avec au bout un trésor caché au pied de la montagne. Ou trouverai-je ce pays ? »⁶

Dans le cas de notre corpus, l'auteur raconte une histoire qui évolue avec l'évolution de l'espace, en bas âge, le personnage principal a vécu dans un espace au sud marocain avant de partir s'installer dans un nouvel espace qu'est la France.

Après avoir lu notre corpus *Les yeux baissés*, une question principale accompagnée d'une autre secondaire vont nous servir à éclaircir notre étude :

Comment l'espace est-il représenté dans le roman ? Et comment il a influencé le personnage principal ?

Afin de répondre à notre problématique et vu la pluralité et la diversité spatiale que manifeste notre corpus, nous avons choisi de mettre l'accent sur l'analyse des différents espaces et l'évolution du personnage principal dans ces derniers, en faisant appel essentiellement à deux théories : la Géocritique selon Bertrand WESTPHAL et la théorie de Philippe HAMON sur l'analyse sémiotique.

Avant d'entamer notre étude, on tentera de mettre des réponses provisoires à notre problématique, comme suit :

- L'auteur est resté fidèle à la réalité dans la présentation de l'espace.
- L'auteur a utilisé des symboles dans la présentation de l'espace.
- La vie et le comportement du personnage principal ont changé avec le changement de l'espace.

⁵ *Ibid.* Op.cit, p95.

⁶ *Ibid.* Op.cit, p293.

Pour bien accomplir notre travail de recherche et atteindre notre objectif de répondre à la problématique, nous allons suivre le plan ci-dessous :

Le premier chapitre sera consacré entièrement, pour l'analyse paratextuelle de notre corpus. Ce chapitre est avant tout sert d'entrée et une vitrine qui reflète essentiellement le contenu de notre corpus. En outre, il est à signaler que les éléments paratextuels que nous allons analyser ont une relation directe avec notre thème de recherche « l'espace ». Donc, nous allons essayer de décoder les liens entre ce dernier et les éléments paratextuels qui entourent notre corpus. Pour ceci, nous allons aborder tout d'abord, la notion du paratexte, ainsi que les types du paratexte pour passer ensuite à l'analyse des éléments paratextuels de notre corpus.

Pour approfondir nos recherches, et analyser le plus possible le thème de l'espace dans notre corpus, le deuxième chapitre sera réservé à l'étude du cadre spatial, et qui a pour objet répondre à la première partie de notre problématique. Dans ce chapitre, nous allons nous intéresser à la définition de la notion de l'espace globalement et sa définition dans la littérature particulièrement, ensuite, un point fondamental à aborder, est celui de la théorie de Bertrand WESTPHAL, et dont on fait essentiellement référence à la géocritique. Ce chapitre aura pour fin, une analyse des espaces majeurs dans le roman de Tahar BEN JELLOUN.

Pour répondre à la deuxième partie de notre problématique, et montrer la relation entre l'espace et le personnage, soit disant, l'influence de l'espace sur le personnage, nous allons en consacré le troisième et dernier chapitre. Donc, avant tout, nous allons aborder la notion du personnage, pour passer ensuite à l'analyse sémiotique. Ce chapitre sera fini par l'analyse sémiotique de notre protagoniste. Pour ceci, nous allons faire appel essentiellement à deux théoriciens, dont il s'agit de Philippe HAMON et ALGIRDAS JULIEN GREIMAS.

Chapitre I

L'étude paratextuelle du corpus.

Introduction :

Ce chapitre sert d'un côté d'entrée, à travers laquelle, on va exposer notre corpus *Les yeux baissés* de Tahar BEN JELLOUN, de façon claire et globale, afin qu'il n'y ait pas d'ambiguïté et que le lecteur puisse avoir une vue d'ensemble sur cette œuvre.

D'un autre côté on tentera d'analyser ce que le paratexte peut nous révéler sur notre thème d'étude : l'espace.

Pour une analyse approfondie et pertinente, on va d'abord mettre en lumière toutes notions qui peuvent servir à bien éclaircir et accomplir notre étude.

I.1. Le paratexte :

D'abord, une notion primordiale à aborder, est celle du « paratexte », que le dictionnaire français *L'Internaute* la définit comme étant : « Ensemble d'éléments qui sont associés à un ouvrage écrit afin de faciliter la compréhension de ce dernier pour le lecteur [...] »⁷. Une autre définition de Gérard GENETTE affirme la première : « Le paratexte est l'ensemble des éléments entourant un texte et qui fournissent une série d'informations »⁸.

De ce qui précède, on peut dire que le paratexte est une notion qui fait partie de la littérature et qui désigne l'ensemble des éléments qui peuvent accompagner un ouvrage -ou un texte-, mais qui n'en font pas partie, or ils nous offrent une série de renseignements et d'informations sur l'ouvrage. Autrement dit, sa fonction essentielle est d'entourer et protéger le texte avec un ensemble de pages et de messages, et qui sert à faciliter la compréhension de ce dernier.

Selon Gérard GENETTE, La paratextualité est parmi les cinq types qui font partie de la Transtextualité avec d'autres concepts « Genette distingue cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité,

⁷ *L'Internaute*, disponible sur : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/paratexte/> (consulté le 20mai2019).

⁸ *Etudes littéraires*, disponible sur : <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/paratexte.php>, (consulté le 20mai2019).

l'hypertextualité et l'architextualité »⁹. Il la considère comme élément textuel qui se manifeste en tant qu'outil indispensable qui a pour objet, cerner la signification de l'œuvre littéraire et faciliter le processus de sa réception tout en offrant un bagage de renseignements sur le ce dernier.

Selon le dictionnaire français *L'Internaute* « Un paratexte comprend le péri-texte (ensemble des éléments textuels), et l'épi-texte (ensemble des éléments textuels et visuels) »¹⁰. Donc le paratexte est composé principalement de deux éléments : le péri-texte et l'épi-texte.

Pour sa part, Gérard GENETTE complète l'idée précédente. Il affirme dans son ouvrage *Seuils* édité en 1987, que le paratexte est de deux types : le paratexte auctorial qui englobe tous les discours et pratiques qui concernent à l'auteur. Tandis que le paratexte éditorial, il renvoie à l'éditeur. Bref, il s'agit du péri-texte (La préface, les notes en bas de la page, la dédicace, les épigraphes, les phrases en marge, le titre de l'œuvre, la quatrième de couverture...etc.) et de l'épi-texte (Les critiques, les entretiens avec l'auteur de l'ouvrage, les publicités, les journaux intimes de l'auteur ...etc.).¹¹

En effet, la notion de paratextualité appartient à Gérard GENETTE, elle a été utilisée au début dans *Introduction à l'architecte* édité en 1979, puis, elle a été reprise une deuxième fois dans *Palimpsestes* (*Seuils*1982) représentant un élément constitutif des cinq types de la transtextualité, or, Gérard GENETTE a donné la signification officielle et finale de cette notion dans *Seuils* en 1987, qui est plus globale de celle qui précède, dont on considère que tout écrit épitextuel fait partie du paratexte aussi, renvoyant aux :noms des auteurs, les titres, les dédicaces, les notes en bas des pages...etc.¹²

Gérard GENETTE éclaircit que le paratexte sert d'entrée d'un texte. Il est une vitrine qui expose globalement les renseignements de ce dernier, et qui permettent de

⁹ Disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Transtextualit%C3%A9> (consulté le 23mai2019).

¹⁰ *L'Internaute*, disponible sur : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/paratexte/> (consulté le 20mai2019).

¹¹ CF. Benoit MITAINE, Revue *Neuviemart*, *Article Paratexte*, Novembre 2013, disponible sur : <http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article691>. (consulté le 20 mai2019).

¹² CF. Benoit MITAINE, Revue *Neuviemart*, *Article Paratexte*, Novembre 2013, disponible sur : <http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article691>. (consulté le 20 mai2019).

susciter une relation entre l'extérieur et le contenu (le texte) « Genette définit donc le paratexte comme un *seuil* entre le texte et le hors-texte, [...] entre le dedans et le dehors »¹³.

Donc, le paratexte regroupe des éléments en relation directe avec le texte. Leur impact est fonctionnel, ils participent profondément à réduire les risques de confusion. Ainsi, ils orientent le plus souvent le lecteur vers le bon chemin, notamment avec la couverture, les informations et la forme de l'œuvre.

Le paratexte se veut un miroir qui reflète le texte. Par conséquent, il aide le lecteur à recevoir l'œuvre dès le début et à comprendre le contenu de l'histoire. En outre, le paratexte est une sorte d'échange entre l'auteur et le lecteur, il a pour objet, d'affecter le celui-ci et d'attirer son attention ainsi d'attirer le plus grand nombre de lecteurs.¹⁴

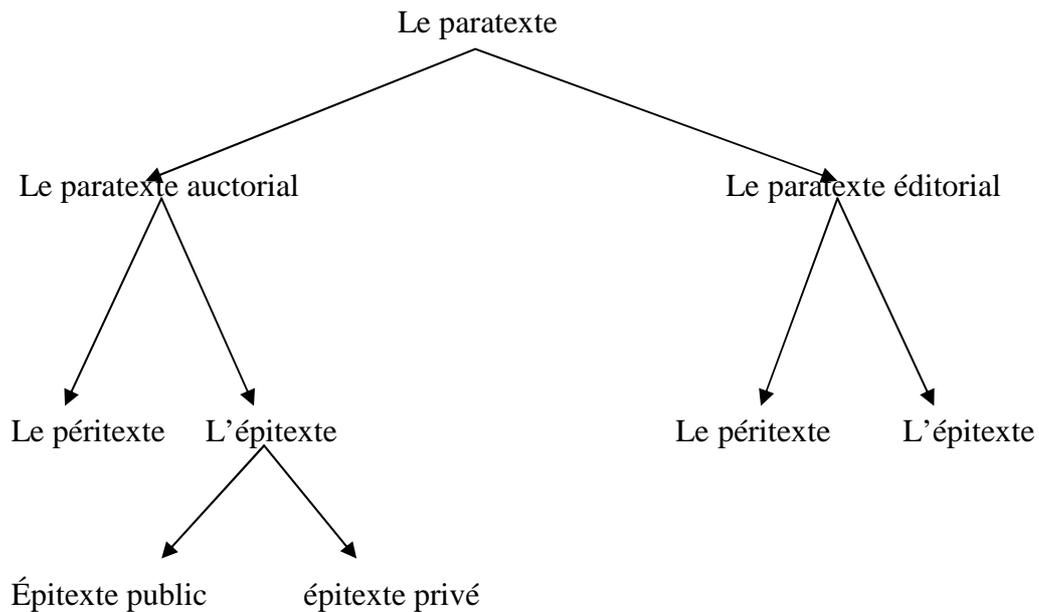
I.2. Les types du paratexte :

Gérard GENETTE a donné grande importance à la notion du paratexte, en lui consacrant tout un ouvrage *Seuils* pour le définir et l'analyser, dont il a formulé deux sortes de paratexte : le paratexte auctorial (composé du péri-texte, d'un épitexte public et en un privé) et le paratexte éditorial (composé d'un péri-texte et d'un épitexte)¹⁵, dont le schéma suivant va en nous éclaircir :

¹³ Disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Paratexte>. (Consulté le 21 mai 2019 à 01.04 H).

¹⁴ Disponible sur : <https://www.copiedouble.com/content/quest-ce-quun-paratexte>. (Consulté le 21 mai 2019).

¹⁵ Disponible sur : <http://www.fabula.org/atelier.php?Paratexte> (consulté le 23 mai 2019).



I.2.1. Le paratexte auctorial :

Selon Gérard GENETTE le paratexte auctorial désigne l'ensemble des éléments textuels qui sont placés à l'intérieur ou à l'extérieur du texte et qui appartiennent à l'auteur. Le paratexte auctorial est composé d'un péritexte, d'un építex-te public et d'un építex-te privé.

- **Le péritexte** : cette composante est placée à l'intérieur de l'ouvrage, elle englobe les éléments paratextuels suivants :
 - Le nom d'auteur.
 - Le titre.
 - La dédicace.
 - La préface.
 - L'épigraphe.
 - Les notes.

- **L'építex-te public** : quand on parle de l'építex-te, on fait référence aux éléments suivants :
 - La médiation.
 - L'interview.
 - Le colloque.

- L'entretien.

➤ **L'építexúte privé :**

- Le journal intime.
- Les confidences.
- L'avant-texte.

I.2.2. Le paratexúte éditorial :

En revanche, concernant le paratexúte auctorial, Gérard GENETTE affirme que le paratexúte éditorial regroupe tous les éléments qui peuvent se trouver hors-texte ou à l'intérieur de celui-ci et se révèle principalement à l'éditeur. Il se compose d'un pérítexúte et d'un építexúte.

➤ **Le pérítexúte :** il comprend les éléments suivants :

- La couverture.
- La quatrième de couverture.
- La jaquette.

➤ **L'építexúte :** d'après Gérard GENETTE l'építexúte désigne tous les moyes commerciaux et marketings qui ont pour objet principal ; faire connaître le livre et le vendre (la presse d'édition, le catalogue,...etc.).

I.3. Etude paratextuelle du corpus *Les yeux baissés* :

Après avoir tenté d'expliquer la notion du paratexúte, ainsi que les deux notions du paratexúte auctorial et paratexúte éditorial (qui font les deux genres du paratexúte), on va essayer d'appliquer l'étude paratextuelle sur notre corpus *Les yeux baissés* pour permettre au lecteur de comprendre l'ensemble des informations qui entourent le texte. Pour ce faire, on va faire recours aux éléments paratextuels qui nous intéressent beaucoup plus dans notre étude et qui manifestent une relation directe avec notre thème, comme suit :

I.3.1. La première page de couverture :

« La première de couverture est le premier contact du lecteur avec le livre. Elle synthétise le livre en introduisant son intérieur et reflète une promesse »¹⁶. Donc la couverture est l'élément essentiel du paratexte éditorial. La couverture fait la première chose que le lecteur voit. Elle peut contenir des renseignements en rapport avec le texte, et qu'on les verra après la lecture de ce dernier. D'ailleurs, c'est grâce aux informations qu'on trouve sur la couverture que le lecteur peut imaginer l'histoire.

De cela, on peut dire que la première de couverture est un élément paratextuel assez intéressant, son objet principal est de créer une idée intéressante et d'inciter le lecteur à en mettre des hypothèses. Une fois, le lecteur est motivé, il lui reste plus qu'à feuilleter l'ouvrage entre ses mains afin de répondre à ses hypothèses.

L'image de l'arrière-plan de la couverture est entièrement noire, or, le lecteur va être tout de suite attiré par les couleurs vivantes et si riches qui couvrent les arbres bien dessinés sur la couverture et qui renvoient principalement à l'enfance.

De cela, le lecteur fasciné et toutefois perplexe par l'ambiguïté, il commence à s'interroger, et parfois aller jusqu'à mettre des hypothèses. Pourquoi voit-on ces couleurs paradoxales à la noirceur de la couverture ? Et si l'éditeur en a choisies expressément, que peuvent être leurs significations ? Et comment elles peuvent refléter l'intérieur du texte ?

Pour cela, on commence d'abord par l'interprétation de l'image gravée sur la couverture de notre corpus, pour passer ensuite à la description des couleurs.

Tout le monde n'est pas sans ignorer que le plus souvent, c'est la maison d'édition qui choisit l'image d'une œuvre. L'éditeur essaie de refléter le plus possible, l'intérieur du texte en image afin d'attirer le plus grand nombre de lecteurs.

Dans le cas de notre corpus *Les yeux baissés*, l'image de la couverture est aussi modeste, en revanche à d'autres couvertures tellement compliquées et pleines de détails. L'éditeur a su jouer sur la symbolisation tout en gardant la simplicité. Il a suffi de placer quelques arbres sur la couverture. Or, ce choix n'était pas fortuit, l'éditeur a

¹⁶ EDILIVRE FLORA, *L'importance de la première de couverture*, 2017, disponible sur : <https://www.edilivre.com/limportance-de-la-premiere-de-couverture/#.XOnOLVbfPIU> (consulté le 26 mai 2019).

expressément visé l'utilisation de l'arbre pour passer son message implicitement. Avant tout, nous avons bien remarqué que l'arbre est dessiné de façon spontanée et tellement simple qu'on peut dire qu'elle est dessiné par une âme petite ; un enfant.

L'arbre renvoie à plusieurs significations, notamment les dimensions géographiques et culturelles qui rattachent le personnage principal à son espace naturel.

D'abord, l'arbre était l'espace préférée de l'héroïne Fathma, le refuge, où elle passait des heures en rêvant d'une vie plus noble et plus sereine loin de village maudit « Sur l'arbre, j'oublie tout, le troupeau, le chien et le temps. Je peux passer toute une journée ainsi perchée sans m'ennuyer. Je fredonne un chant, je m'assoupis un peu ; le reste du temps, je rêve. »¹⁷

D'autre part, l'arbre, est un être vivant qui se nourrit, respire et se développe tout comme nous. Il résiste aux difficultés et tout obstacle, même si on en coupe la moitié ou bien tout le tronc. Les racines ne se changent jamais. Cependant on fait déclencher le début d'une autre vie, du coup, un nouvel arbre plus beau et plus haut commence à tracer le chemin, Tel est le cas de l'héroïne Fathma.

L'éditeur à travers l'image qu'il a bien choisie reflète la pensée de l'écrivain. Il est bien évident que l'arbre n'était pas ce corps immobile seulement, Tahar BEN JELLOUN, voulait nous faire comprendre que l'héroïne est elle-même cet arbre. Fathma est partie en France en bas âge (dix ans), sans aucune prévention elle s'est retrouvée dans un autre espace étranger, soit disant dans un pays plus loin de le sien, soumise à des traditions et un mode de vie entièrement différents. Là-bas, Fathma était face à plusieurs obstacles, notamment, la langue qui fut son premier souci parce qu'elle n'arrivait pas à contacter personne avec sa langue berbère. Or, elle en a pu surmonter, en défiant le temps autant que ses peurs.

Fathma, a été élevée dans l'espace occidental comme si elle y était née, jusqu'à avoir le sentiment d'une certitude et d'une satisfaction que la France était son pays natale, même, lors de sa visite au Maroc, elle se sentait étrangère et elle se voyait comme une touriste « Je me sentais étrangère. [...] Je montai dans le car et je fermai les yeux pour ne plus voir ce pays qui n'était plus le mien »¹⁸. La petite famille de l'héroïne

¹⁷ TAHAR BEN JELLOUN, *Les yeux baissés*, Seuil, Paris, 1991, p.26-27.

¹⁸ *Ibid.* Op.cit, p.293

revint deux fois au village, mais finalement, elle repartit en France, Fathma était l'arbre, qui ne pouvait jamais changer de racines, or, elle cherchait toujours un lieu auquel elle pourrait s'identifier.

Depuis ce matin, je réalisais peu à peu qu'un pays, c'est plus qu'une terre et des maisons. Un pays, c'est des visages, des pieds ancrés dans la terre, des souvenirs, des parfums d'enfance, un champ de rêves, un destin avec au bout un trésor caché au pied de la montagne. Ou trouverai-je ce pays ?¹⁹

De même que les images, les couleurs ont aussi des significations. D'ailleurs, un nombre pas mal de recherches et de théories ont été concrétisées à propos de ces dernières (les couleurs), et qui montrent la grande importance des couleurs ainsi que leur influence sur nos perceptions. En plus, il faut signaler que la couleur est la composante visuelle que dont on se souvient le plus, avant les mots et les formes.

L'arrière-plan de la couverture de notre corpus est en aussi riche. Chaque couleur choisie par l'éditeur et qui a une symbolique et des valeurs qu'elle représente, renvoie à une signification particulière propre au contenu du texte entre nos mains, et qui renvoient toujours à l'espace arabo-berbéro-musulman, ces couleurs font :

- **Le blanc** : est une couleur qui renvoie le plus souvent à la pureté, l'innocence, le savoir et la paix, or, une autre définition de cette couleur, affirme que le blanc apparaît aux yeux humains comme une absence de couleurs –malgré il contient la totalité des couleurs du spectre lumineux- ,donc, elle n'est pas forcément une couleur positive, mais plutôt , une couleur neutre comme la mort, passive et même sans vie²⁰. Ceci, peut signifier le choix de mettre cette couleur sur la couverture, d'ailleurs, le blanc était la couleur spécifique des habits que portaient les femmes qui vivaient dans un espace arabo-berbéro-musulman, en particulier, les femmes qui habitaient dans le village de M'Zouda au Maroc, pour manifester leur deuil et leur chagrin suite à la mort de quelqu'un, par contre aux femmes occidentales qui portent des habits noirs pour dénoncer la mort,

¹⁹ *Id.*

²⁰ CF. *Code couleur* : <http://www.code-couleur.com/signification/blanc.html>, consulté le 22mai2019.

Fathma décrit sa mère qui portait une tenue de couleur blanche, après la mort de son fils Driss « Elle était belle dans sa robe blanche, tenue de deuil »²¹.

- **Le noir :** est une couleur qui symbolise la solitude, l'obscurité et le néant²². Si on observe attentivement la couverture, on peut remarquer que cette dernière est totalement noire. Dans cette noirceur, on trouve un nombre d'arbres colorés, qui ont pour signification le refuge de Fathma- comme on a expliqué auparavant- donc, on a conclu que la noirceur signifie l'espace toxique, le village maudit dans lequel habitait l'héroïne. Non seulement le village était déserté, puisque, il manquait de toute condition qui permettait une vie plus digne, mais, y avait une âme diabolique qui y vivait, c'était celle de la tante « Slima », incarnation du mal et de toute malédiction « Notre village devait être une erreur »²³
- **Le vert :** cette couleur représente généralement la nature .dans une autre perception, le vert est aussi la couleur que prend la peau avant de mourir²⁴, cette même couleur que la peau de Driss a prise avant qu'il soit mort. Paradoxalement à sa symbolique de la mort, la couleur verte renvoie principalement et avant tout au thème de la jeunesse, la naissance ainsi que la croissance, cela symbolise la vitalité de l'héroïne, sa nouvelle naissance dans un nouveau espace : la France, Fathma, et après son départ à Paris est devenue, entièrement, une autre personne bien construite et une jeune demoiselle qui s'est fleurie, comme un amandier. En effet, la passion et la force de vie existaient toujours et depuis l'enfance chez Fathma.
- **Le jaune :** la couleur jaune est la couleur de la joie et la chaleur. Ainsi, cette couleur représente le dynamisme, la douceur et la fraîcheur²⁵. Tout cela était rassemblé chez l'héroïne « Fathma », malgré, l'espace toxique, habité par quelques uns désespérés et indifférents, Fathma était une personne douce, vivante et fraîche de l'intérieur, elle a su inventer son propre espace à elle, en se

²¹ TAHAR BEN JELLOUN, op.cit, p74.

²² CF. *Code couleur* : <http://www.code-couleur.com/signification/noir.html>, consulté le 22mai2019.

²³ TAHAR BEN JELLOUN, op.cit. p26.

²⁴ CF. *Code couleur* : <http://www.code-couleur.com/signification/vert.html>, consulté le 22mai2019.

²⁵ CF. *Code couleur* : <http://www.code-couleur.com/signification/jaune.html>, consulté le 22mai2019.

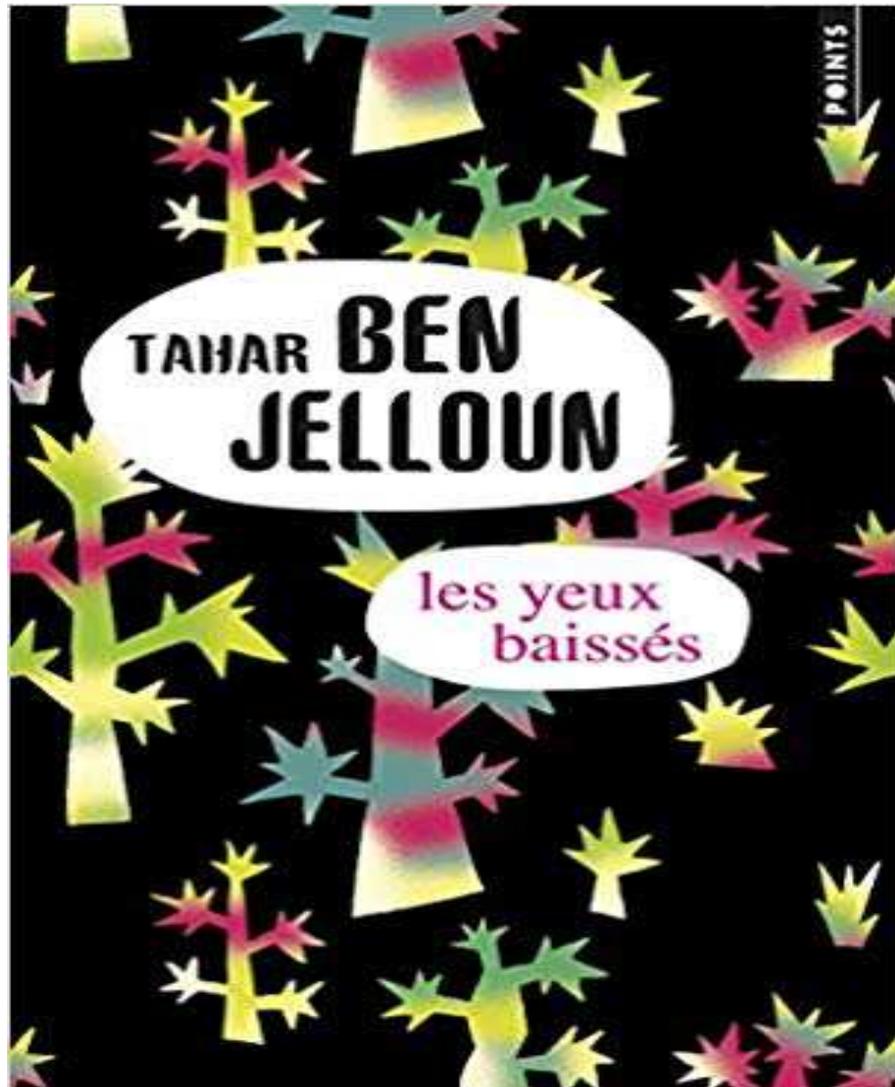
perchant sur la branche d'un arbre, elle pouvait s'échapper du village maudit en rêvant.

- **Le bleu :** cette couleur renvoie particulièrement à la fraîcheur, la sagesse, la sérénité, le rêve et la découverte²⁶. Ainsi, un côté pur de cette couleur si belle permet de retrouver le calme et la paix intérieurs et qui sont liés aux choses profondes de l'âme. C'est toujours la même idée et le même espace, sur la branche de l'arbre Fathma devint rêveuse, elle voulait toujours découvrir ce qui était derrière l'horizon et derrière les collines.
- **Le rose :** il est bien évident que tout le monde sait que le rose est la couleur des filles, en particulier, les petites filles. En fait, cette couleur symbolise la féminité, le romantisme, le bonheur et la douceur²⁷. Un lecteur attentif, en voyant cette couleur, sur la couverture va tout de suite comprendre qu'il s'agit d'une âme féminine, cette couleur qui couvre une bonne partie des arbres dessinés sur la couverture renvoie à l'héroïne Fathma qui passait son temps perchée sur les arbres.

Donc, on peut dire que l'arbre était l'espace préférée de Fathma au village de M'Zouda situé au sud du Maroc. Dans la noirceur et l'obscurité de cet espace, les plus belles couleurs vives qui renvoient à l'enfance, se sont rassemblées dans les arbres. Une âme fraîche féminine s'est fleurie, est celle de Fathma, cette petite fille passionnée, rêveuse, vivante et ambitieuse qui voulait toujours partir au-delà de cet espace toxique.

²⁶ CF. *Code couleur*, disponible sur : <http://www.code-couleur.com/signification/bleu.html> (consulté le 23mai2019).

²⁷ CF. *Code couleur* : <http://www.code-couleur.com/signification/rose.html>, consulté le 24mai2019.



I.3.1.1. Le nom de l'auteur :

Selon le théoricien Gérard GENETTE et bien d'autres, le nom de l'auteur est le premier élément paratextuel visé par le lecteur, on le déclare sur la première de la couverture .L'auteur est totalement libre dans le choix d'écrire son vrai nom ou de voiler son identité en donnant un faux nom (un pseudonyme). Parfois l'auteur ne veut signer aucun nom, dans ce cas on dit que l'ouvrage est anonyme. Or, l'absence du nom d'auteur sur la page ne veut pas dire que l'auteur espère demeurer inconnu : on peut trouver son nom ailleurs dans l'ouvrage, notamment dans l'un des éléments du péri-texte (préface, avis au lecteur...etc.), si le nom d'auteur ne se manifeste nulle part, l'ouvrage peut comprendre des indices qui aident le lecteur à son identification (l'identification de l'auteur.).

Le nom d'auteur est un élément primordial et toutefois attirant dans l'œuvre. Le plus souvent, on trouve qu'un lecteur achète un livre pour la simple raison, que son auteur est très fameux, connu par son style d'écriture et par sa vision au monde.

Le nom et prénom d'auteur sont écrits en grand format, paradoxalement au titre, et en noir, ainsi, on peut remarquer clairement qu'ils sont entourés d'un cercle sur une arrière blanche, ceci, a pour objet de pouvoir distinguer le nom et prénom d'auteur car ils ont la même couleur de l'arrière-plan de la couverture.

Tahar Ben JELLOUN est un écrivain marocain qui a pris la plume pour traiter et mettre en lumière plusieurs sujets et thème, notamment : la quête identitaire, l'exil, le statut de la femme arabo-musulmane, plus particulier, marocaine, les traditions marocaines, la religion, l'amour...etc.

Contrairement aux nombreux écrivains, qui placent le titre en haut de leurs œuvres pour attirer l'attention des lecteurs sur le contenu du corpus, Tahar Ben JELLOUN donne la priorité à son nom beaucoup plus que le titre de ses œuvres, en profitant de sa popularité sachant, qu'il est l'écrivain maghrébin le plus traduit au monde, pour faire attirer le plus grand nombre de lecteurs : (*L'enfant de sable* ; 1985, et *La nuit sacrée* 1987), qui ont été traduits en 43 langues, et (*Le racisme expliqué a ma fille* 1997) traduit en 25langues.

I.3.1.2. Le titre :

Cet élément paratextuel fait l'objet d'étude d'un nombre pas mal de théoriciens depuis longtemps, ils cherchent à le définir à partir de son étymologie. Pour certains théoriciens, notamment le théoricien Léo H.HOEK, le titre reflète principalement, le contenu de la production littéraire, il montre le texte qui le nomme et le distingue par rapport aux autres productions littéraires en évitant toute sorte de confusion, Léo H.HOEK résume tout cela « le titre désigne, appelle et identifie un texte »²⁸

Ce même théoricien a distingué deux sortes du titre : les titres subjectaux qui déclarent le sujet du titre, et les titres objectaux qui prennent le texte pour un objet

²⁸, MARIR ASMA, *Dans L'Enjeu De L'Intertextualité/Dialogisme Etude Onomastique Et Comparative Du Privilège Du Phénix De Yasmina KHADRA Et De L'As De Tahar OUETTAR*, mémoire de Magister 2008, 2009, p 14, consulté le 23mai2019.

« Le titre est la porte d'entrée du livre »²⁹ le titre se fait élément paratextuel indispensable se manifestant sur la couverture, qui se veut le seuil de l'ouvrage. Il est occupé une place primordiale, et c'est au titre qu'on se fie lorsque l'auteur est inconnu (l'ouvrage est anonyme), d'ailleurs, c'est grâce au titre qu'on déclare l'existence d'un ouvrage ou d'un texte dans le monde littéraire.

Le choix du titre n'est pas fortuit et n'est pas le fait d'un hasard, l'auteur essaie le plus souvent d'aborder à son ouvrage (texte) un titre qui incite le lecteur à comprendre le sens véhiculé par l'œuvre et décoder le message passé implicitement par l'auteur.

Selon le théoricien Vincent JOUVE, le titre peut avoir trois fonctions :

- La fonction descriptive : le titre donne des renseignements et des informations sur le contenu du texte
- La fonction d'identification : dans cette fonction, le titre présente le texte, il le nomme et le désigne, pour Vincent Jouve, le titre se manifeste comme une carte d'identité pour le texte.
- La fonction séductive : le titre veut séduire et attirer l'attention du lecteur.

D'autre part, le titre peut avoir plusieurs types, parmi ces derniers, on trouve le titre thématique, le titre rhématique, le titre ambigu...etc.

L'intitulé de notre corpus est *Les yeux baissés*, il est écrit en rose et en caractère normale au milieu de la couverture directement sous le nom de l'auteur.

Le titre *Les yeux baissés* reflète principalement le contenu de l'œuvre, il a une relation directe avec la femme, déjà, il est écrit en rose pour démontrer le sexe du personnage principal, qu'on va le découvrir après une lecture de cette œuvre.

Les yeux baissés est lié entièrement à l'espace arabo-musulman, particulièrement, au fond du sud Marocain, où vivait l'héroïne. Donc ce titre illustre primordialement et en grand degré la condition des femmes dans certaines contrées, notamment au Maroc.

²⁹ Protée, *Le titre des œuvres, Sémiotique interdisciplinaire le titre des œuvres : un « Titulus » polyvalent*, PDF, 2008, 2009, Nycole PAQUIN, p7, consulté le 23mai2019.

Contrairement à la femme occidentale, la femme marocaine est privée quasi totalement de ses droits, beaucoup plus, dans les petits villages, loin des grandes villes, dont les possibilités d'accès aux centres d'instruction et de formation, telles les écoles, sont inexistantes, maintenant les populations (surtout les femmes) dans une dépendance totale, ne pouvant acquérir les moyens pour leur émancipation, une soumission est imposée aux femmes, qui n'ont le choix que de vivre les yeux baissés. Ainsi, la femme était soumise aux traditions et aux coutumes spécifiques à la région, ou bien à la tribu à laquelle, elle appartient. En outre, la femme arabo-musulmane, durant les années soixante et même avant, était marginalisée, et elle ne pouvait jamais atteindre l'égalité avec un homme, d'ailleurs, elle devait garder toujours les yeux baissés devant un homme que ce soit, un père, un mari ou un frère, par pudeur et par respect.

L'écrivain illustre cette condition à travers le personnage de l'héroïne « Fathma », dans plusieurs reprises, d'abord, devant son père, que lorsqu'il ordonne sa fille de baisser ses yeux, elle le fait immédiatement sans dispute « Quand mon père m'ordonne de baisser les yeux, je ne peux pas résister ou faire autrement. Mes yeux se baissent d'eux-mêmes ».³⁰

Aussi, les yeux se baissent volontairement devant même les grands-parents. En parlant avec sa grand-mère, Fathma baissait ses yeux, par respect et par amour, puisque la tradition voulait ainsi « J'avais les yeux baissés en l'écoutant, je lui baisais les mains, et sans rien dire, je m'endormis serrée contre elle ».³¹

Donc, baisser les yeux, ne se veut pas uniquement comme une réaction sans réflexion, anodine. Ce geste résume l'histoire de toute une tradition arabo-berbère-musulmane, qui considère cet acte comme valeur de pudeur et du respect. La femme en guise de bonne conduite est impérativement amenée à baisser les yeux dans certains espaces face à de différentes personnes.

I.3.2. La dédicace :

Pour Gérard GENETTE, la dédicace représente un texte assez bref, dont on mentionne le destinataire. Donc, le rôle fondamental de la dédicace est de montrer la relation entre l'auteur et le destinataire.

³⁰ TAHAR BEN JELLOUN, *op.cit*, p163.

³¹ *Ibid.* *op.cit* p139.

Il est bien évident que la dédicace de Tahar Ben JELLOUN était adressée à la narratrice elle-même qui est aussi l'héroïne de l'histoire « Fathma ».

Pour la petite bergère de M'Zouda

I.3.3. La quatrième page de couverture :

Elle représente la dernière page extérieure d'un livre. Si on dit que la première de couverture est le recto du livre, la quatrième de couverture sera le verso. Elle comprend toujours un extrait qui représente le contenu du livre et un code barre, or, on peut trouver d'autres renseignements, tels que : une brève représentation de l'auteur, des critiques faites sur ce dernier, le prix...etc. La quatrième de couverture joue un rôle essentiel, en fait, elle aide le lecteur à faire une idée plus déterminée de l'histoire du livre.

La quatrième de couverture de notre corpus comprend :

- Le nom et prénom du romancier en haut de page, juste après on a mentionné le titre du roman.
- Un extrait du roman (un texte explicatif écrit par l'auteur lui-même).
- Au milieu, on a mis la photo de l'auteur accompagnée d'une citation tirée du roman.
- Une toute petite et brève biographie de l'auteur.
- Un code barre.
- Des références et le prix du livre.

Tahar Ben Jelloun
Les yeux baissés

Une petite fille, dans un village du sud marocain. Son père est parti travailler dans un pays qu'elle appelle «Lafrance». Le jour où il revient chercher sa famille pour habiter à Paris, tout bascule. Porteuse d'un secret, la jeune fille entre en même temps dans l'adolescence et dans l'exil. Comment conciliera-t-elle héritage et changement? Sa quête poignante et tendre est celle de toute une communauté.



«Moi, mon rêve, c'est mon père. Où est Lafrance? C'est loin! Si je cours jusqu'à la colline là-bas, est-ce que je verrai Lafrance de mon père?»

Écrivain francophone d'origine marocaine, philosophe de formation, Tahar Ben Jelloun a obtenu le prix Goncourt en 1987 pour *La Nuit sacrée*, ainsi que le prix international Impac en 2004 pour *Cette aveuglante absence de lumière*, disponibles en Points.

«Tahar Ben Jelloun excelle à raconter des histoires légendaires qui elles-mêmes content d'autres histoires. À l'infini...»

L'Express



9 782020 317221

www.lecerclepoints.com

Photo auteur : © J. Foley/Opale

Couverture : © Ianna Andréadis

Éditions Points, 25 bd Romain-Rolland, Paris 14

ISBN 978.2.02.031722.1/Imp. en France 4.97

7,20 €

Conclusion :

A la fin de ce chapitre, on peut conclure que le paratexte représente des éléments primordiaux qui aident le lecteur à comprendre le contenu de l'histoire d'une œuvre, donc, il suscite une relation entre ces éléments paratextuels et le texte.

Cette notion (le paratexte) qui appartient essentiellement à Gérard GENETTE, se compose de deux éléments : le péri-texte (éléments textuels) et l'épi-texte (les éléments textuels et visuels), le paratexte est le miroir qui reflète le texte.

De ce qui précède, et en retirant les éléments paratextuels de notre corpus *Les yeux baissés*, nous avons bien assuré le rapport qui existe entre le texte (l'intérieur) et l'extérieur (les éléments paratextuels), soit disant le hors-texte, tout en faisant appel aux

éléments paratextuels qui manifestent une relation directe avec le contenu de l'histoire, en particulier, avec notre thème qui est « l'espace » globalement. D'ailleurs, le titre du roman *Les yeux baissés*, renvoie essentiellement à un espace arabo-berbéro-musulman, dans lequel, les femmes doivent toujours garder leurs yeux baissés quand elles parlent avec un homme. Ainsi, la couverture est intimement reliée au thème de l'espace. Les arbres dessinés sur la couverture représentent l'espace préféré de l'héroïne Fathma au Maroc, qui était son espace de refuge.

Donc, ces éléments paratextuels qui font le : la première de couverture, le nom d'auteur, le titre, la dédicace et la quatrième de couverture ont tout-à-fait démasqué le message implicite passé par l'écrivain, en particulier, l'espace géographique auquel appartient le protagoniste de notre histoire.

Chapitre II

**L'espace entre le Maghreb et
l'occident.**

Introduction :

Il est bien évident, qu'en lisant n'importe quelle œuvre, le lecteur est tout à fait frappé par le cadre spatial dans lequel les événements se déroulent. Par conséquent, nous avons bien choisi de consacrer ce chapitre pour étudier la notion de l'espace dans la littérature.

Dans un premier temps, nous allons définir la notion de l'espace selon les différentes disciplines, Ensuite, on mettra l'accent sur l'espace dans la littérature, en mettant en évidence son importance et sa fonction dans l'œuvre littéraire. Aussi, on abordera la géocritique qui est considérée comme étant la première théorie qui s'est intéressée à l'espace dans la littérature.

Enfin, on analysera les quelques espaces présentés dans le roman pour comprendre ce qu'ils présentent pour les personnages

II.1. Définition de l'espace:

« Le mot vient du latin *spatium*, qui a deux significations : elle désigne l'arène, les champs de courses mais aussi une durée. En ancien et moyen français, espace signifiait plutôt un laps de temps, une durée [...] ». ³²

Gérard BENSOUSSAN parle de l'espace dans son article *Le lieu et la contrée. Questions de proximité* dans *Les Temps Modernes*, ou il rattache essentiellement la notion de l'espace au domaine de la géométrie et de physique, représentant une étendue qui se veut abstraite ou concrète.

La notion de l'espace a été d'abord abordée par les philosophes. La philosophie était la première discipline à s'intéresser à l'idée de l'espace, notamment aux XVII^e et XVIII^e siècles, avant d'être principalement un concept physico-mathématique.

Or, la définition que l'on a donnée à l'espace n'est plus limitée et spécifique à un champ particulier. Actuellement, l'espace peut avoir de nombreux sens dans de multiples domaines, notamment ; l'économie, l'anthropologie et bien d'autres. Ainsi, il peut se référer à : la partie occupée par un objet, l'écoulement du temps entre deux événements, ou encore il peut désigner une certaine surface, volume ou distance.

³² Définition de la notion de l'espace, disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Espace_\(notion\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Espace_(notion)) (consulté le 20 mars 2019).

Selon le dictionnaire français *Larousse* : « L'espace est une propriété particulière d'un objet qui fait que celui-ci occupe une certaine étendue, un certain volume au sein d'une étendue, d'un volume nécessairement plus grands que lui et qui peuvent être mesurés »³³.

L'espace peut être défini différemment par plusieurs disciplines. Par exemple en géométrie, l'espace « est l'ensemble de points dont la position est défini par trois coordonnées »³⁴.

Tandis qu'en anatomie « l'espace est un nom donné a certaines régions, a certains orifices, a certains interstices (espace épidual, espace clavipectoral, espace sous-arachnoïdien) »³⁵.

II.2. L'espace dans la littérature :

La notion de l'espace littéraire a été mentionnée pour la première fois par Maurice BLANCHOT, le but de ses recherches était de trouver une critique qui aide à analyser l'espace dans l'œuvre littéraire.

Comme chez Maurice BLANCHOT, l'espace littéraire était le sujet de recherche de plusieurs théoriciens tels que Henri MITTERRAND, J, Y, TADIES, Jean WEISGERBER, Gaston BACHELARD...etc.

En ce qui concerne Gaston BACHELARD, ce dernier a défini l'espace dans son ouvrage *La poétique de l'espace* comme :

L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnage, soit a leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe...lieux clos ou ouvert, confinés ou étendu, centraux

³³ Dictionnaire *Larousse*, disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013> (consulté le 20 mars 2019).

³⁴ Dictionnaire *Larousse*, disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013> (consulté le 20 mars 2019).

³⁵ Dictionnaire *Larousse*, disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013> (consulté le 20 mars 2019).

ou périphériques, souterrains ou aériens autant d'oppositions servent de vecteurs ou se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur.³⁶

Pour lui, l'étude de l'espace se résume dans l'analyse des significations des lieux représentés dans l'œuvre littéraire, et qui se veulent des paysages, ou des lieux de séjour dans lesquels se révolutionnent les événements, et se déplacent les personnages.

Aussi, Henri MITTERRAND définit l'espace comme « le champ des déploiements des actants et de leurs actes, comme circonstant, a valeur déterminative de l'action romanesque »³⁷

Le théoricien Henri MITTERRAND nous a éclaircis sa perception sur l'espace, en le définissant comme étant ; l'étendue qui comprend les personnages et leur développement dans le cadre de l'œuvre littéraire.

L'espace dans le texte littéraire est créé par l'écrivain. Le début de nombreux romans évoque sommairement le lieu dans lequel se déroule l'action, il joue un rôle très important dans le développement de l'histoire de l'œuvre. Roland BOURNEUF met en valeur la relation de l'espace avec les autres éléments constitutifs du roman. Il considère l'espace « *Au même titre que l'intrigue, le temps et les personnages comme un élément constitutif du roman* »³⁸.

L'espace est donc un élément essentiel dans la narration, il permet de savoir où se situent les événements de l'histoire, et les endroits où se déroulent les actions.

Jean WEISGERBER confirme cette idée dans son ouvrage *L'espace romanesque* :

L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques qui, sans posséder de

³⁶ GASTON BACHELARD, *La poétique de l'espace*, 1957, p27.

³⁷ HENRI MITTERRAND, *Le discours du roman*, 1982, p190.

³⁸ ROLAND BOURNEUF, *L'Organisation de l'espace dans le roman. Etudes littéraires*, 1970, Vol, n°1, p82.

qualités spatiales a l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien.³⁹

Il ne fait plus aucun doute que l'étude de la dimension spatiale est fondamentale pour une analyse plus correcte et détaillée du roman.

D'autre part, l'espace manifeste un rôle primordial dans le déroulement des actions d'une œuvre, bref, l'espace impacte l'action. Henri MITTERRAND commente sur cette relation : « l'action est souvent sous-tendue par d'incessants mouvements d'un lieu à l'autre. Etre et espace ne se figent pas dans une immobilité hiératique mais au contraire elles se dynamisent mutuellement ».⁴⁰

Les voyages et les déplacements d'une région à l'autre sont des exemples qui affirment la relation entre l'espace et l'action dans le roman.

En ce qui concerne notre corpus *Les yeux baissés*, on a remarqué la présence de l'action dans les mouvements et les voyages d'un lieu à l'autre qui ont marqué la vie de l'héroïne dans toute l'histoire « Nous arrivâmes à Paris à l'aube. Le ciel était gris, les rues devaient être peintes en gris aussi, les gens marchaient d'un pas décidé en regardant par terre, leurs habits étaient sombre, les murs étaient tantôt noirs, tantôt gris ».⁴¹

Dans ce passage, Tahar Ben JELLOUN met l'accent sur l'arrivée de l'héroïne à Paris. La narratrice qui fut sa première visite en France, décrivait les actions des gens qu'elle voyait de la voiture. Fathma, obsédée par l'idée de la perte de Driss, à la fois étonnée par ce lieu mystérieux et les actions des gens dans ce dernier, notamment comment ils marchaient et comment ils se portaient.

Comme l'action, l'espace impacte un autre *élément constitutif du roman* : les *personnages, comme l'indique* J.G. LECLEZIO dans *Personnage et espace dans l'univers romanesque* :

La mobilité des personnages, leur réparation dans l'espace, et leurs déplacements plus au moins amples ou plus au moins nombreux, jalonnent la diégèse romanesque, et sont à mettre en relation avec d'autre impératifs narratifs comme le temps et l'action. Ils manifestent

³⁹ JEAN WEISGERBER, *L'espace romanesque, Ed, L'âge d'homme*, 1978, p19

⁴⁰ HENRI MITTERRAND, *Le discours sur le roman*, Paris, 1980, p194

⁴¹ TAHAR BEN JELLOUN, *Les yeux baissés*, Ed Seuil, 1991, p69

un projet de territorialisation dont la valeur est bien plus ample qu'un simple enjeu spatial. Le système spatial rend compte de l'état des relations interpersonnelles dans le roman et du changement intervenant dans les rapports du personnage avec l'espace, qui passent de l'ordre de la problématique référentielle à celui du symbolique.⁴²

Donc, on a besoin d'installer les personnages de l'histoire dans un espace, qui permet toutefois un itinéraire : un déplacement des personnages dans un cadre spatial. Aussi, l'espace agit de déclencheur à l'action, il est principalement fonctionnel, c'est-à-dire, qu'il participe à l'évolution de l'intrigue par des séparations, des aventures, des rencontres...etc. Ainsi, l'espace sert parfois d'un décor imposé aux regards des personnages.

En ce qui concerne les indications spatiales, elles assurent et confortent la vraisemblance de l'histoire, comme le souligne Henri Mitterrand : «C'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité, le nom de lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur ; puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai».⁴³

Il est bien évident que l'espace joue un rôle important qui aide l'histoire du roman à être proche de la réalité.

C'est le cas de notre corpus, *Les yeux baissés* de Tahar Ben JELLOUN où l'intrigue se passe après l'indépendance, est un roman qui relate une histoire se déroulant dans deux pays, respectivement le Maroc et la France, plus précisément le village berbère et Paris, que Tahar Ben JELLOUN a puisé de l'Histoire pour représenter la quête identitaire et le déchirement culturel. La narratrice et son frère Driss sont élevés par leur mère et Slima. Cette dernière usera de ses pouvoirs maléfiques pour empoisonner Driss. C'est dans cette ambiance familiale difficile, marquée par la terreur de l'ogresse que la fillette de onze ans part rejoindre son père en France. Ce voyage sera l'occasion pour l'enfant de découvrir la joie de l'école et les contraintes d'une nouvelle

⁴² J.G. LECLEZIO, *Personnage et espace dans l'univers romanesque*, revue mondiale des francophonies, <https://mondesfrancophones.com/espaces/langues/personnage-et-espace-dans-l-univers-romanesque-de-j-g-leclezio> (consulté le 22 mars 2019)

⁴³ HENRI MITTERAND, op.cit, p201

vie dans le quartier de la Goutte d'Or. L'exil et la distance aideront Fathma à se découvrir tout en remettant en question les valeurs de la communauté qui l'a vue naître.

Tahar Ben JELLOUN a utilisé les noms des villes comme Paris « Nous arrivâmes à Paris à l'aube »⁴⁴ et d'autres lieux réels qui ont aidé l'histoire de s'approcher de la réalité, comme la mention des places publiques : « Le dimanche, je demandais à mon père de sortir avec lui pour lui lire les noms des cafés, hôtels et magasins. « Café de la Mairie », « Hôtel de la Terrasse », « Tati », « Monoprix », « Boucherie Halal », « Moulin Rouge » ». ⁴⁵

II.3. L'espace selon Bertrand WETSPHAL :

Les sciences humaines ont donné grande importance à l'analyse du temps. L'espace était quasi totalement considéré comme contenant, un cadre anodin dans lequel se résume la destinée des personnages. Pour certains critiques l'espace contribue à l'évolution de l'intrigue seulement. Cependant, un nombre pas mal de chercheurs ont affirmé que la structure spéciale est fondamentale à la production du sens.

Durant les dernières décennies, l'espace a pris une place de plus en plus primordiale dans les recherches en littérature, il a été considéré comme l'un des éléments constitutifs de tous romans et un support important du genre romanesque. Donc, pour étudier l'espace, on a fait référence à une approche géographique du roman. Plus tard, apparue la Géocritique.

« La **géocritique** est une méthode d'analyse littéraire et une théorie littéraire qui accorde le plus grand intérêt à l'étude de l'espace géographique. »⁴⁶. Donc, la géocritique se veut une méthode qui accorde une place primordiale à l'étude de l'espace.

La géocritique a été fondée pendant les années 2000 lors d'un colloque collectif en France, par le théoricien Bertrand Westphal et bien d'autres, comme : Daniel-Henri PAGEAUX, Juliette VION-DURY et Jean- Marie GRASSIN. Ce colloque a donné

⁴⁴ TAHAR BEN JELLOUN, *Les yeux baissés*, Ed Seuil, 1991, p69

⁴⁵ Ibid. op.cit, p78

⁴⁶ *Définition de la géocritique*, <https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9ocritique> (consulté le 20 mars 2019)

naissance à un ouvrage collectif qui aborde la géocritique en tant qu'une science des espaces littéraires et une théorie qui a pour objet primordial l'espace romanesque.

Selon Bertrand WESTPHAL : « la géocritique nous renseigne sur le rapport que les individus entretiennent avec les espaces dans lesquels ils vivent et se meuvent. »⁴⁷.

Ce théoricien affirme dans son ouvrage que la géocritique se focalise principalement sur les rapports et les liens entre les individus et l'espace-temps dans lesquels ils vivent et se déplacent. Ainsi, la géocritique Westphalienne met en lumière des textes qui représentent différentes perceptions d'un même espace ciblant la compréhension de leur croisement.

De plus, il faut signaler que la géocritique interprète comment l'espace participe à la production littéraire et la manière dont le texte littéraire adopte et réorganise l'espace. D'autre part, Bertrand WESTPHAL éclaircit :

La géocritique, en effet, se propose d'étudier non pas seulement une relation unilatérale (espace-littérature), mais une véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement l'avait assimilé. Les relations entre littérature et espaces humains ne sont donc pas figées, mais parfaitement dynamiques. L'espace transposé en littérature influe sur la représentation de l'espace dit réel (référentiel), sur cet espace-souche dont il activera certaines virtualités ignorées jusque-là, ou réoriente la lecture.⁴⁸

Le théoricien Bertrand Westphal affirme que dans un récit, l'espace fictionnel est identifiable par rapport à des espaces réels. Autrement dit, c'est par l'intermédiaire de la littérature que l'espace réel se bouleverse dans la fiction.

⁴⁷ KHALID ZEKRI. <https://journals.openedition.org/itineraires/1024>, (consulté le 23 mars 2019)

⁴⁸ BERTRAND WESTPHAL, *Pour une approche géocritique des textes*, article publié in *La Géocritique mode d'emploi*, PULIM : Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000, p9- 40

II.4. La maison, un espace de conflit permanent :

Dans un espace quelconque (maison, lieu de travail...) où la mauvaise foi des personnes, le manque de liberté et les moyens d'expression sont restreints ou quasiment nuls, les conflits entre personnes deviennent fréquents, générant des comportements intolérants, nuisibles à une existence pacifique exempte de tout stress.

Ainsi, dans notre corpus, la maison est représentée comme un espace de conflit permanent : aussi bien au Maroc qu'en France.

L'héroïne Fathma, qui a 10 ans, vit avec sa mère (souvent absente, visitant sa tribu d'origine), son frère cadet Driss et sa tante Slima, qu'elle craint et déteste. Son père est parti travailler en France pour pouvoir nourrir sa famille. Elle ne le voit que quelques semaines par an, quand il vient passer son congé d'été au village. Fathma n'était pas heureuse, elle se sentait seule, exposée à la brutalité physique et verbale de sa tante. « C'est ma tante. Elle ne m'aime pas ; je la déteste ». Sa mère, qui était superstitieuse et originaire d'une autre tribu, avait peur de sa belle-sœur et n'osait pas défendre sa fille.

Ma première confrontation avec ma tante s'est passé de nuit. Je me dormais pas [...] elle pensait avoir faire a un voleur. Elle me frappa. Elle m'avait bien sur reconnue, mais elle continuait a taper comme si j'étais un sac de foin. Je comptais les coups. Dix, vingt, peut être trente mon corps était insensible. Chaque coup avait son poids de haine et de rancune. Je n'allais pas lui pardonner. Ni oublier.⁴⁹

Slima -qui se fait appeler aussi Fatouma- voue à la narratrice et a sa famille, une haine sans limite. A la fin, Elle usera de ses pouvoirs maléfiques pour empoisonner Driss, le frère de la narratrice « Driss fut empoisonné par une femme qui voulait nous faire du mal ».⁵⁰

La mort de Driss, le seul fils, fait venir le père au Maroc. Pour mieux protéger sa famille, le père a décidé de l'emmener en France. Tandis que la mère avait peur d'émigrer, la tante avait peur d'être abandonnée. Fathma quant à elle, malgré son deuil, était contente et curieuse.

⁴⁹ TAHAR BEN JELLOUN, op.cit, p15

⁵⁰ *Ibid*, op.cit, p112

Et là, Fathma s'est retrouvée dans un nouveau monde, elle était fascinée et influencée par cette nouvelle langue et culture, à tel point qu'elle a perdu sa conviction religieuse. Quand pour la première fois, elle doit participer au ramadan. Il faudrait jeûner et prier, mais elle a mangé en cachette, elle avait même un copain à l'école. Lorsque son père s'en est rendu compte, il lui donna une gifle: « Ce jour-là, je connus la honte. Jamais auparavant mon père n'avait porté sa main sur moi »⁵¹. C'était là où Fathma a compris que ses parents étaient accablés parce que leur petite fille grandissait plus vite que ce qu'ils avaient prévu.

La nuit, il parla avec ma mère, et j'entendis presque tout :

Je regrette, mais c'était plus fort que moi [...] mais pourquoi a-t-elle manqué l'école et surtout pourquoi est-elle partie avec un étranger ? nous sommes des musulmans. Ici les filles n'ont pas de morale. Nous ne sommes pas des chrétiens, si ma fille se met à fréquenter des garçons, ce sera notre ruine, notre défaite. Il faut que tu lui parles, ici ce n'est pas chez nous. La France n'est pas notre pays. On est là pour gagner notre vie, pas pour perdre notre fille.⁵²

Dans un espace familial sain, où la vie se déroule le plus normalement du monde, la maison constitue l'endroit le plus important et le plus sûr pour se mettre à l'abri des menaces extérieures. Or dans notre corpus, la maison est représentée comme un espace clos, est devenue une zone de conflits à cause du comportement intolérable de la tante, qui ne laisse aucun répit aux membres de la famille de Fathma. Ceci va à l'encontre du rôle et de l'image que l'on a sur la maison habituellement.

II.5. Les espaces d'échappatoire :

Pour échapper aux dures réalités de l'existence, souvent amères, l'individu invente et construit dans son imaginaire, des personnages et des lieux, à même de lui permettre de mener et d'avoir une vie conforme à ses rêves. D'autres endroits, plus réels ceux-là, constituent des lieux pour méditer et se ressourcer dans le calme et la sécurité.

⁵¹ *Ibid.* op.cit, p91.

⁵² *Ibid.* op.cit, p92.

Dans *les yeux baissés*, nous avons constaté les espaces qui signifient l'échappatoire et le refuge :

L'arbre : « Sur l'arbre, j'oublie tout, le troupeau, le chien et le temps [...] Je fredonne un chant, je m'assoupie un peu ; le reste du temps je rêve »⁵³, et « Il m'a promis de revenir me chercher. Je l'attends. C'est pour cela aussi que je monte dans les arbres [...] espérant le voir arriver un jour »⁵⁴. L'arbre représente un espace de liberté et de rêve ou Fathma a passé elle passait des heures en rêvant d'une vie plus noble et plus sereine loin de village maudit. L'arbre représente aussi un espace d'attente ou Fathma attendait le retour de son père qui a parti travailler en France.

Notre héroïne a pris refuge aussi dans Une petite grotte dans la montagne « C'était cela mon jardin secret, mon école coranique, ma maison illuminée »⁵⁵. Cette petite grotte était une deuxième maison pleine de sérénité et de paix pour Fathma ou elle a passé son temps pur échapper à la réalité et la cruauté du village.

Enfin il y a la mosquée : « aucun des hommes ne put placer un mot. Des familles étaient dépossédées par une brute et tout a qu'elles trouvèrent a faire, ce fut de ce réunir a la mosquée pour prier »⁵⁶. Avec l'injustice de colonisateur, les pauvres villageois n'ont trouvé comme moyen de combattre qu'aller à la mosquée pour prier. Donc la mosquée représente un espace de dernier espoir.

D'ordinaire, les espaces ouverts sont source d'agressions de toute sorte, d'insécurité. Néanmoins, pour échapper à l'agressivité de sa tante, Fatma préfère fuir vers la montagne, monter sur les arbres et s'inventer des histoires.

II.6. L'espace maghrébin / L'espace occidental : deux espace en paradoxe :

Le roman de Tahar BEN JELLOUN, *Les yeux baissés*, présente une pluralité spatiale remarquable. Pour notre part, on s'est concentré beaucoup plus sur la divergence et l'écart entre deux espaces a première vue, entièrement en paradoxe : un espace Occidental qui est la France, représentant une tradition tout à fait particulière et

⁵³ *Ibid.* op.cit, p13.

⁵⁴ *Ibid.* op.cit, p14.

⁵⁵ *Ibid.* op.cit, p31.

⁵⁶ *Ibid.* op.cit, p176.

spécifique à ce dernier. Et un espace Oriental : le Maroc -le fond sud du Maroc- qui reflète une tradition arabo-berbéro-musulmane en contradiction totale avec la précédente.

Au début du roman, on a remarqué que Tahar BEN JELLOUN, a inscrit ses personnages dans un espace qui se réfère, en premier lieu, à une situation conflictuelle permanente. D'ailleurs le village de M'Zouda dans lequel vivait l'héroïne est représenté comme un espace toxique et maudit, a cause des affrontements successifs entre l'héroïne et sa tante Slima. Cette dernière a fini par tuer le frère cadet de Fathma.

Le village de M'Zouda est un village stérile, tous les hommes l'ont quitté en partant soit en ville soit à l'étranger, afin de chercher un travail pour pouvoir subvenir aux besoins de leurs familles. Ce village manquait de toutes conditions qui permettent une vie digne. Fathma nous a décrit son village ainsi :

Notre village devait être une erreur. Loin de tout, il n'était accessible qu'à dot de mulet. [...] . C'était un village que la vie effleurait à peine. Le temps y avait fait halte et les gens avaient cru que tout allait changer, que l'électricité allait faire son entrée [...]. Nous n'avions ni électricité ni route ; quant à l'eau, cela dépendait des pluies. Alors, l'hôpital, l'école, le gaz butane, le papier, les crayons de couleurs, c'était le bout du monde, l'autre côté de la nuit, l'inaccessible.⁵⁷

D'après la description faite par la narratrice de son village, on a constaté que ce dernier est un espace de désolation qui n'offre aucune possibilité d'évolution ou de progrès.

De plus, au Maroc, au milieu rural, ou dans les villages de moindre importance, la femme arabo-berbéro-musulmane occupe une place peu enviable. L'écrivain Tahar BEN JELLOUN nous a exposé cette situation douloureuse de la femme à travers le personnage de Fathma, cette fille qui rêvait toujours de fréquenter l'école, d'apprendre à lire et à écrire, voir le monde extérieur et de défier le temps. Or, ce lieu mystérieux (l'école) selon les dires de la narratrice, était permis aux garçons uniquement, les femmes n'en ont pas le droit « Il y avait une école coranique dans l'unique petite

⁵⁷ *Ibid.* op.cit, pp26, 27.

mosquée. Mais les filles n'y avaient pas droit. [...] Depuis ce jour, l'école devint mon rêve unique. ».⁵⁸

Donc l'école ou les espaces d'apprentissages sont un luxe réservé uniquement aux hommes, la femme est considérée comme inférieure.

En plus de l'analphabétisme, vient s'ajouter le lourd handicap des traditions, d'ailleurs la femme arabo-berbéro-musulmane ne pouvait jamais lever les yeux en parlant avec un homme, que ce soit son père, son frère ou son époux « Quand mon père m'ordonne de baisser les yeux, je ne peux pas résister ou faire autrement. Mes yeux se baissent d'eux-mêmes »⁵⁹. La communauté arabo-berbéro-musulmane se présente comme une communauté de respect. Même devant les grands-parents, la femme devait garder ses yeux baissés par pudeur et par respect, et c'était un devoir « J'avais baissé les yeux en l'écoutant »⁶⁰.

Autant de faits négatifs ne permettant pas à la femme de s'émanciper. Ne pouvant accéder ou acquérir le savoir et les biens, la femme est de fait, maintenue dans une dépendance à laquelle elle ne peut se soustraire. La liberté de la femme aux villages marocains est tout à fait limitée, ou quasiment nulle.

On peut dire que la femme issue de la communauté arabo-berbéro-musulmane du sud marocain, vit dans des espaces d'oppression et d'interdits nuisibles à son évolution. Elle est rejetée et réduite au silence.

L'itinéraire de Fathma vers la France fut le carrefour de sa vie. L'Occident était un autre monde. Un monde que voyait l'héroïne dans ses rêves. Ici, Fathma est avant tout, frappée par cette nouvelle culture qui est entièrement différente de la sienne permettant l'égalité des deux sexes ; femme et homme. Donc, la petite bergère qui a connu l'oppression et le rejet dans les espaces maghrébins, a finalement retrouvée la justice dans les nouveaux espaces de l'Occident :

Je regrette, mais c'était plus fort que moi. Je n'ai jamais frappé personne ; et le premier coup, c'est ma fille qui le prend. Mais pourquoi a-t-elle manqué l'école et surtout pourquoi est-elle partie

⁵⁸ *Ibid.* op.cit, p27.

⁵⁹ *Ibid.* op.cit, pp163,164.

⁶⁰ *Ibid.* op.cit, p139.

avec un étranger ? Nous sommes des musulmans. Ici, les filles n'ont pas de morale. Nous ne sommes pas des chrétiens. Si ma fille se met à fréquenter des garçons, ce sera notre ruine, notre défaite.⁶¹

Ainsi, dans ce pays occidental, dans les endroits les plus reculés, l'accès au savoir et à l'instruction est aisé. De ce fait, la femme ne trouve aucune difficulté à s'instruire, faire des études très poussées et acquérir un métier. De part son statut de membre à part entière dans la société, la femme peut accéder au marché du travail ou exercer un métier, et ainsi, gagner sa vie, subvenir à ses besoins, en dehors de toute tutelle. La liberté de la femme en France est reconnue. « Pour moi, la France, c'était l'école, le dictionnaire, l'électricité, les lumières de la ville, le gris des murs et parfois des visages, l'avenir, la liberté, la neige »⁶².

On a constaté qu'en France, le pays des droits de l'homme, les gens vivent et évoluent dans des espaces de liberté et d'égalité. Ces droits reconnus pour tous, offrent et permettent à chaque individu d'entreprendre et de réaliser les rêves les plus insensés. Ainsi, les femmes évoluant dans ces espaces de liberté n'éprouvent pas de difficultés majeures à rivaliser avec les hommes, et ce, dans presque tous les domaines. Les femmes, fortes de ces sentiments de liberté et d'égalité, n'hésitent pas à se lancer dans des aventures pour réaliser leurs rêves.

La petite bergère de M'Zouda qui vivait au Maroc jusqu'à l'âge de dix ans dans un espace d'oppression et d'injustice, avait tant de rêves et d'inspirations, cette fille si passionnée et ambitieuse a pu finalement les réaliser en France, qui était un espace fertile offrant à Fathma et bien d'autres, qui ont vécu sa même situation, l'opportunité de voir le monde autrement et de réaliser leurs rêves. Or, le sentiment d'être exilé demeure majeur, envahissant leurs âmes « Hélas, partout où ils allaient, la France leur rappelait qu'ils n'étaient pas chez eux »⁶³

Arrivé à ce stade d'analyse, on peut dire que : faisant fi d'un certain sentiment de rejet de la communauté d'accueil, la petite fathma, sachant d'où elle venait, s'intégra dans cet nouvel espace de renaissance qui s'offrait à elle, bénéfique quant à son devenir.

⁶¹ *Ibid.* op.cit, p92.

⁶² *Ibid.* op.cit p109.

⁶³ *Ibid.* op.cit p109.

Conclusion :

En conclusion de nos recherches, on peut dire que l'espace dans la littérature, joue un rôle très important dans la construction du roman, il n'est pas seulement le cadre matériel dans le quel développe l'histoire, mais il influence aussi les autres éléments de l'œuvre littéraire (narration, personnages, temps et actions).

Paradoxalement, on relève dans le livre objet de notre étude, que la maison qui doit être un endroit sécurisant et reposant, est décrite comme un espace de conflit à fuir absolument. Que les espaces ouverts, considérés plus dangereux qu'ailleurs, sont devenus source d'évasion et de méditation. Donc, on a constaté que finalement les rôles des espaces sont inversés.

Enfin, on a remarqué que dans le sud marocain, les espaces où évoluent les personnages sont synonymes de lieux de conflits, d'oppression et de désolation par opposition aux espaces constatés en France, qui sont des espaces de liberté, d'égalité et de renaissance.

Chapitre III

Analyse sémiotique du personnage principal « Fathma »

Dans ce chapitre, on va s'intéresser principalement à l'analyse sémiotique du personnage principal dans notre corpus *Les yeux baissés* de Tahar BEN JELLOUN, tout en abordant la théorie de l'analyse sémiologique.

Notre choix de mettre en lumière cette composante romanesque se justifie par le fait que ce sont les personnages qui se déplacent et se meuvent dans l'espace, qui est toujours notre cible de recherche.

III.1. La notion du « personnage » :

Avant d'indiquer la notion de l'analyse sémiotique du personnage et d'approfondir le travail, on va tout d'abord essayer de définir le mot « personnage ». Le mot « Personnage » est formé à partir d'un mot latin "Persona" qui désigne d'abord le masque de l'acteur. Ce mot vient en effet lui-même de 2 éléments : per qui signifie « à travers » et sonum qui désigne « le son ». Le masque étant un accessoire qui laisse passer la voix de l'acteur⁶⁴.

Le mot Personnage est apparu en français au XVIII^e siècle. Aujourd'hui, dans le domaine littéraire, le sens de ce mot signifie homme ou femme fictifs qui font partis d'une œuvre littéraire ou d'une pièce de théâtre.⁶⁵ Pour le petit robert, le personnage est « une personne qui joue un rôle social important .Il est une personne considérée quant à son comportement »⁶⁶, donc, c'est à travers la description physique et morale accordée au personnage, qu'on fait remarquer sa présence dans l'œuvre littéraire .Ainsi, il n y a pas de bonnes histoires sans personnages, sans oublier que la plupart de lecteurs vivent le récit à travers ces êtres fictifs.

Le personnage du roman est fictif, il est le fruit de l'imagination de l'auteur, selon le dictionnaire Hachette, un personnage est une «Personne fictive d'une œuvre littéraire »⁶⁷, donc on peut le qualifier comme « être d'encre et de papier ».

⁶⁴ CF. Etymologie du mot personnage, disponible sur : http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/personnage.htm (consulté le 28avril2019).

⁶⁵ CF. Définition de personnage - Concept et Sens - Les Définitions, <https://lesdefinitions.fr/personnage> (consulté le 28avril2019).

⁶⁶ Dictionnaire *Le petit Robert* 2014, p 2230.

⁶⁷ Dictionnaire HACHETTE, p1229.

Le personnage est l'un des éléments constitutifs de tout roman et un support essentiel du genre romanesque globalement. D'ailleurs, l'histoire du roman se déroule souvent au tour de la destinée du personnage principal, dont on trouve la situation narrative comprend au moins un personnage qui fait parti du monde imaginaire crée par l'auteur. Cette omniprésence nous conduit à percevoir le personnage comme un être naturel, après l'avoir attribué une identité, une activité sociale et une psychologie, tout en le situant dans un cadre spatio-temporel.⁶⁸

Dans un récit, on peut suivre le fil de l'histoire grâce aux personnages qui nous font vivre les événements à travers leurs émotions, leurs actions et leurs caractéristiques. Dans l'œuvre littéraire le personnage crée par l'auteur n'a pas d'existence réelle - par opposition au personnage autobiographique -.

Or, le romancier doit donner l'illusion du réel pour que le lecteur puisse s'identifier au personnage, donc le personnage prend chair dans l'épaisseur du livre.

Les personnages d'un récit ne manifestent pas la même importance. On peut donc les classer selon leur typologie en :

- **les Personnages principaux :** ce sont les personnages les plus essentiels du roman, et c'est autour d'eux que l'intrigue tourne. L'évolution psychologique de ces personnages est primordiale, ils sont soumis le plus souvent à des transformations au cours du récit.

La description de l'identité, de la personnalité ainsi que la description de l'apparence physique du personnage principal, les distinguent des autres acteurs du roman.

- **Les personnages secondaires :** ces personnages n'ont pas la même importance et profondeur que les personnages principaux. Ces personnages ne subissent pas beaucoup de changement -parfois pas aucun changement – au cours de l'histoire.

⁶⁸ Mémoire de Magister, MARIR ASMA, Dans L'Enjeu De L'Intertextualité/Dialogisme Etude Onomastique Et Comparative Du *Privilège Du Phénix* De Yasmina Khadra Et De *L'As* De Tahar OUATTAR, pp, 32,33, consulté le 14mai2019.

La description des personnages secondaires se fait globalement, par contre à celle des personnages principaux qui est plus détaillée et plus profonde.

- **Les personnages figurants** : ils font partis du décor, le plus souvent d'un groupe. Ils jouent un rôle tellement secondaire, et leur apparition dans le récit se fait rapidement.

III.2. L'analyse sémiotique :

Après avoir essayé de mettre en lumière la notion du « personnage », en donnant quelques définitions et dans le but d'analyser plus, en profondeur et primordialement, le dispositif du personnage principal dans *Les Yeux baissés* de Tahar Ben JELLOUN, on va aborder la notion de l'étude sémiotique tout en faisant appel, principalement, à deux théoriciens, dont il s'agit de A.-J. GREIMAS et de Philippe HAMON.

Vincent JOUVE a abordé la notion du personnage dans l'un de ses ouvrages, en commentant « Le concept, s'il suscite toujours l'intérêt des chercheurs, semble résister à toute définition, pire, accepter n'importe quelle »⁶⁹. Pour lui, cette notion qui fait l'objet d'étude de certains chercheurs, elle reste toujours indéfinie, autrement dit, elle est parmi les notions les plus problématiques de l'analyse littéraire.

De leur côté, les formalistes et les structuralistes ont apporté un renouvellement assez remarquable au niveau des études littéraires, qui a permis la reconsidération de la notion du personnage en la donnant une définition rigoureusement fonctionnelle qui le désigne comme composant du système narratif.

Et c'était très tôt que les formalistes russes en ont ouvert la voie, notamment Vladimir PROPP qui a relevé trente et une fonctions pour le personnage. En plus, un nombre pas mal de théoriciens ont suivis le pas.

Cependant, les recherches formalistes ont été systématisées par les structuralistes français, durant la fin des années soixante et le début des années soixante-dix. Les

⁶⁹ VINCENT JOUVE, *Persée*, *Pour une analyse de l'effet-personnage* [article], 1992, p103-111.

théoriciens ont posé les fondements de l'étude narratologique du personnage, notamment ; les travaux de A.-J.GREIMAS et Roland BARTHES.

Encore, une approche linguistique n'a pas hésité de se manifester, abordée dans l'ouvrage de Philippe HAMON *Pour un statut sémiologique du personnage*, cette approche fut l'analyse sémiotique et qui consiste à considérer le personnage comme un « signe ».

« La sémiotique étudie le processus de signification, c'est-à-dire la production, la codification et la communication de signes »⁷⁰, donc La sémiotique est une science qui s'intéresse à une étude approfondie des signes et de leurs significations. Ainsi *Le Petit Larousse illustré* (2002) complète cette définition, en rajoutant : « Science générale des signes et des lois qui les régissent au sein de la vie sociale »⁷¹.

Philippe HAMON affirme que le personnage va être survalorisé, en tant qu'un objet d'étude, ainsi il en rajoute « Il faut considérer a priori le personnage comme un signe, pour ensuite distinguer plusieurs domaines et niveaux d'analyse »⁷²

Le théoricien Philippe HAMON, signale que le fait de tenir le personnage pour un signe, va nous conduire à analyser celui-ci, en se basant sur de multiples approches. Autrement dit, considérer le personnage comme signe, nous aide à en étudier grâce aux domaines et méthodes analytiques variés.

Les recherches de Philippe HAMON ont fini par élaborer une grille d'analyse qui peut être applicable sur n'importe quel personnage du roman. Cette méthode d'analyse qui consiste à analyser le signe -personnage-, est répartie principalement sur trois axes primordiaux : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

Pour bien éclaircir sa perception, Philippe HAMON nous explique l'exemple du signe « personnage /héros » comme suivant :

Le héros se distingue par la hiérarchie vis-à-vis des autres personnages et est vecteur d'un certain nombre de valeurs. La différenciation du héros s'observe d'abord par l'emphase, la focalisation, la modélisation

⁷⁰ Sémiotique, Wikipédia. <https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9miotique> (consulté le 09 mai 2019).

⁷¹ Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s%C3%A9miologie/72007> (consulté le 09 mai 2019).

⁷² PHILIPPE HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, *Littérature*, vol. 6, n° 6, 1972, p86.

de l'énoncé (le texte), mise de l'avant par différents procédés (tactiques, quantitatifs, graphiques, etc.) ; l'accentuation est prédéterminée par une série de codes culturels (x est héros dans telle culture et à telle époque, ce qui provoque parfois des distorsions de lecture, mais il y a des constantes).⁷³

Il est bien évident, que pour Philippe HAMON, le personnage/héros, peut être identifié par rapport aux autres personnages, en premier lieu, par son statut –la classe à laquelle il appartient- dans le roman, ainsi que par la spécificité du texte abordé propre à ce personnage héroïque.

De sa part, BARTHES voit que la sémiotique représente, tout à fait, une méthode complètement différente de lire et de dire. Pour lui lire un texte est mettre en œuvre tout élément qui y fait signe - éléments significatifs- .

BARTHES affirme que le texte littéraire est une source potentielle de signes variés, qu'on doit les relever et les interpréter.

GREIMAS et HAMON, estiment que le personnage n'est qu'un «être de papier ».

Pour la concrétisation d'une analyse profonde et plus pertinente du personnage principal, on va adopter la méthode de Philippe HAMON « la grille d'analyse », tout en se basant sur les deux axes : l'être et le faire ainsi que l'analyse de A.-J.GREIMAS.

III.2.1. L'être : il comprend l'identité et le portrait :

III.2.1.1. L'identité :

- Le nom : il a un rôle primordial dans la littérarité du texte. On trouve le plus souvent que le nom manifeste une connotation culturelle, sociale ou littéraire.

III.2.1.2. Le portrait :

- Le corps : quand on parle du corps, on fait référence à tout ce qui est en rapport avec la description physique du personnage.

⁷³ Id.

- L'habit : le style vestimentaire nous renseigne sur l'appartenance culturelle et la classe sociale du personnage.
- La psychologie : elle est l'ensemble des critères d'un personnage. Ces derniers (les critères) représentent la vie intérieure du personnage.
- Le biographique : renvoie aux relations qui entretiennent le personnage avec sa famille et avec la société.

III.2.2. Le faire : désigne l'ensemble des rôles que joue le personnage censé d'être analysé. Ces rôles peuvent être étudiés sur deux axes :

- **Les rôles thématiques :** dans un récit on peut distinguer plusieurs rôles d'un même personnage, or, cette analyse s'intéresse primordialement aux rôles narratifs les plus essentiels et pertinents, qui renvoient à des thèmes variés, en relief avec le sexe, les origines géographiques ou bien les appartenances politiques.
- **les rôles actantiels :** selon l'analyse de Greimas, le personnage devient « acteur ». On fait une analyse des rôles selon trois axes principaux : le savoir du personnage, le vouloir et le pouvoir (du personnage).

III.3. Etude du personnage principal « Fathma » dans l'espace :

Pour bien comprendre la personnalité de notre protagoniste, on va développer notre étude autour de celui-ci, en se focalisant sur les deux axes : en premier lieu l'être du personnage et en seconde lieu le faire de ce dernier.

III.3.1. L'être :

III.3.1.1. L'identité : (nom)

« Fathma » est le prénom que porte le personnage principal dans le roman *Les yeux baissés* de Tahar ben JELLOUN. Le choix de ce prénom n'était pas fortuit, mais est dû à cause de son appartenance géographique, ainsi que son appartenance à une société arabo-musulmane. L'origine du prénom de « Fathma » vient du terme arabe « Fatima », qui, lui-même provient du verbe « Fatama » qui veut dire « sevrer l'enfant ». Ainsi, dans la religion musulmane, le prophète Mohamed a donné le prénom de « Fatima » pour sa fille préférée et la plus noble des femmes, de ce fait, ce

prénom est devenu tellement répandu dans les cultures musulmanes et dans les pays du Maghreb notamment.

En effet, le prénom Fatima signifie « petite chamelle qui vient d'être sevrée »⁷⁴, donc, en une prévision particulière, peut-être, on a choisi de prénommer le personnage principal ainsi, puisque dans le récit, « Fathma » a été sevrée (à vrai dire) deux fois en bas âge, la première était sa séparation de ses parents, et la seconde était sa séparation de son pays natal (son départ en France).

Ainsi, on peut trouver une autre signification populaire de ce prénom : Fatima est une femme si attachée aux valeurs familiales, vivante, énergique, qui veut tout découvrir, rêveuse, audacieuse et qui va jusqu'au bout de ses ambitions. « J'aime bien plaisanter, arriver en retard à un rendez-vous ou à un diner, courir dans le hall d'un aéroport et rattraper l'avion »⁷⁵. Cela peut justifier, donc, la personnalité et le statut de l'héroïne dans le roman, ainsi que les critères qu'on a lui accordés tout au long du récit.

III.3.1.2. Le portrait :

- **Le corps :** Fathma est une petite fille analphabète. Elle est si émaciée « Je changeais un peu de forme, mais, comme j'étais menue, les transformations mêmes minimales se voyaient »⁷⁶, cependant, elle était vivante et énergique.
- **L'habit :** Comme toutes les femmes qui habitent les montagnes du Maroc, en particulier, celles qui appartiennent au même village de M'Zouda, Fathma est vêtue d'une robe et un pantalon (saroual).

Cependant on n'a pas tellement décrit la tenue vestimentaire de Fathma, or, on peut en savoir du sens caché, autrement dit, à travers le message passé implicitement dans ce passage « J'attendais l'été avec impatience pour voir mon père. Ma mère le rejoignait. [...] Ma tante devenait gentille à l'approche de l'été. Elle m'achetait une robe [...] »⁷⁷, donc on peut comprendre que les vêtements portés par Fathma étaient plus que simples et ils étaient les mêmes vêtements (un sarouel sous une robe).

- **La psychologie :** les critères psychologiques de « Fathma » les plus dominants dans le récit :

⁷⁴ <https://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-FATIMA.html>, consulté le 10 mai 2019

⁷⁵ Tahar Ben JELLOUN *Les yeux baissés* Ed: Seuil, 1991. p272.

⁷⁶ *Ibid.* op.cit, p17.

⁷⁷ Id.

Fathma est un personnage issu d'un village déserté, situé au sud du Maroc. Elle a vécu dans une atmosphère oppressée avec toute espèce de rancune et de la malédiction, en bas âge, exposée à la brutalité physique et verbale de sa tante « slima » qui osait tout faire, même aller jusqu'au meurtre. Fathma était le seul témoin de la mort de son frère cadet « Driss », empoisonné par l'incarnation du mal : « slima », séparée de ses parents, maintenant de son frère, Fathma est tombée dans une grande solitude et dans le néant.

Fathma était analphabète, elle ne savait ni lire ni écrire, or, elle rêvait toujours d'aller à l'école, d'apprendre et de voir le monde à travers ce lieu mystérieux qu'on pouvait jamais fréquenter dans un village dont les traditions interdisent aux femmes d'y aller, déjà, y a jamais eu d'école, pire, y a jamais eu de vie qu'à peine « Nous n'avions ni électricité ni route ; quant à l'eau, cela dépendait des pluies. Alors, l'hôpital, l'école, le gaz butane, le papier, les crayons de couleurs, c'était le bout du monde »⁷⁸. Fathma a su supporter ses souffrances, comment en sortir sainement, à la rigueur, avec un minimum de déchirures, elle était tellement obsédée par l'idée de voyager, de partir au-delà de ce village maudit, elle était rêveuse et passionnée pour une nouvelle vie plus digne à côté de ses parents, réalisant tous ses rêves.

Un itinéraire qui fut départ d'un village au sud du Maroc (M'Zouda), jusqu'au village de La Goutte d'or en France et qui finira ensuite au village de Les Yvelines, a marqué un tout bouleversement dans la vie de Fathma, notamment, sa vie intérieure, soit disant, son psychique. En France, Fathma n'était plus la fille analphabète, elle allait à l'école, et y faisait des progressions, connaissait les gens, fréquentait des lieux qu'elle n'a jamais entendu parler, ainsi, elle continuait à découvrir dans les rues et les boulevards de Paris « Je ne cessais de découvrir et d'apprendre. Dans mes prières silencieuses, je remerciai Dieu, mes parents et la France. »⁷⁹ Au près de ses parents elle a pu trouver ce qu'elle cherchait depuis longtemps, Fathma commençait petit à petit à oublier le village et seule l'image de Driss, la dernière séquelle, qui restait ancrée dans sa tête « Le village s'éloignait peu à peu de mes pensées. Seul le visage de Driss surgissait de temps en temps, et cela me serrait le cœur. »⁸⁰

⁷⁸ *Ibid.* op.cit, p26.

⁷⁹ *Ibid.* op.cit, p86.

⁸⁰ Id.

- **Le biographique :**

Fathma est une petite bergère de dix ans, issue d'un petit village M'Zouda, situé au sud du Maroc, dont l'histoire se déroule durant les années soixante. Fathma est d'une famille aussi simple, elle vivait avec sa mère, une femme bonne et si gentille, étrangère de la tribu, venue d'un autre village se retrouvait souvent chez ses parents « J'attendais l'été avec impatience pour voir mon père. Ma mère le rejoignait. Ils venaient passer deux ou trois semaines au village »⁸¹ Ainsi, Fathma habitait avec son petit frère Driss et sa tante « Slima » incarnation du mal et de détresse. Fathma était toujours exposée à la brutalité physique et verbale de sa tante « Slima », ainsi que son frère Driss. Leur mère n'osait jamais défendre ses enfants parce qu'elle avait peur de sa belle –sœur.

Le père de Fathma est un homme simple et analphabète, qui s'est trouvé obligé d'émigrer en France à l'âge de vingt ans, pour pouvoir nourrir sa famille, et il n'y rentre que pendant l'été. Il est le plus beau homme dans sa famille composé de deux frères qui sont parti à Agadir et deux sœurs mariées, et même le plus beau homme de la tribu. Il était un homme de bonne foi, tendre, si gentil et qui respecte toutes les personnes de la tribu.

La narratrice considérait « Slima » qui fut appelé « Fathouma » aussi pour des raisons obscures comme sa tante jusqu'au jour où son père lui révèle la vérité. Enfant, Slima a été abandonnée par des voyageurs et fut recueillie par la famille du père « Je dois t'avouer aujourd'hui que Slima n'est pas ma sœur. C'est une fille que des voyageurs avaient abandonnée au seuil de notre porte »⁸² « Slima » était laide de visage autant qu'elle était de l'intérieur. Malfaisante et rancunière, pire, « Slima » elle était sans âme.

En effet, « Slima » était charlatan, elle fait des trucs de sorcellerie dans sa chambre, qu'on ne pouvait jamais y entrer, plus tard, dans un cimetière, puis dans une baraque à la montagne, plus loin des regards et qu'on osait jamais y rapprocher. Cette femme mystérieuse était capable de faire tout, même enlever l'âme d'un enfant.

Driss, le frère cadet de Fathma était un enfant naïf, innocent et timide mais toujours triste puisqu'il n'a jamais eu l'occasion de connaître son père, visiblement, il l'aura, jamais puisqu'il est mort, il a été empoisonné par « Slima », « le poison était

⁸¹ *Ibid.* op.cit, p17

⁸² *Ibid.* op.cit, p94.

pétri dans une boulette de viande »⁸³ Fathma était le seul témoin de ce drame tragique, or, on pouvait jamais stigmatiser et accuser « Slima ».

La mort de « Driss » était le déclencheur d'un voyage à l'étranger. Le père, après la perte douloureuse de son fils, a beau décidé d'emmener sa petite famille, sa femme et Fathma, avec lui en France, laissant Slima derrière ainsi que l'âme de Driss.

Tandis que la grand-mère attendait passionnément le retour de sa petite-fille « Fathma », pour déterrer le trésor caché quelque part dans la montagne, puisqu'elle était la porteuse de ce secret, Fathma essayait d'oublier le village. En France elle a pu trouver sa liberté, se débarrasser de « Slima » et elle réalisait ses rêves un par un, elle ne cessait d'apprendre et de s'informer, en défiant le temps ainsi que toutes les contraintes qui peuvent arriver à un exilé, en particulier, à un arabo-musulman.

Après une rupture, un retour au village eut lieu, quand Fathma avait quinze ans. On est y revenu encore deux fois après la première visite, la deuxième était suite à la décision du père de rentrer chez eux et mettre fin à l'exil, le troisième retour, était par le propre choix de Fathma. Cependant, elle est revenue, se disant, touriste, elle y se sentait indifférente, étrangère du village, dans lequel elle a grandi jusqu'à l'âge de dix ans, auquel elle était tellement attachée, maintenant, décidant de n'y plus revenir.

Tout m'expulsait de ce pays. Je me sentais étrangère. [...] Je montai dans le car et fermai les yeux pour ne plus voir ce pays qui n'était plus le mien. Depuis ce matin, je réalisais peu à peu qu'un pays, c'est plus qu'une terre et des maisons. Un pays, c'est des visages, des pieds ancrés dans la terre, des souvenirs, des parfums d'enfance, un champ de rêves, un destin avec au bout un trésor caché au pied de la montagne.⁸⁴

⁸³ *Ibid.* op.cit, p22.

⁸⁴ *Ibid.* op.cit, p294.

III.3.2. Le faire :

III.3.2.1. Les rôles thématiques :

L'auteur nous présente la vie d'une petite fille de dix ans. Vu son très jeune âge, « Fathma » n'a pas eu d'expériences du travail effectivement. Fathma était analphabète, elle ne savait ni lire ni écrire, donc, son travail principal était de s'occuper du bétail, pour ceci elle passait des heures dans le pâturage sous un arbre rêvant de son père, de l'école et bien d'autres choses.

III.3.2.2. Les rôles actantiels :

Selon GREIMAS, le personnage de « Fathma » devient un acteur, donc les rôles actantiels se répartissent en trois axes primordiaux :

III.3.2.2.1. Le savoir :

Fathma était intelligente et surtout consciente de ce qui se passaient autour d'elle. Elle avait toujours des certitudes des enjeux de sa tante et de son désir de faire nuire la vie de la petite famille de Fathma.

Analphabète, Fathma va apprendre et acquérir le savoir à travers ses propres expériences et à travers son entourage. En France, Fathma fréquentait l'école, elle a appris à lire, à écrire, comment structurer une phrase et lire l'heure, dans les ruelles et les boulevards parisiens, Fathma continuait à découvrir et s'améliorer. Au village, elle a appris qu'il y a parfois des choses qu'on ne doit pas comprendre, on doit juste les accepter, elle a appris l'indifférence, comment se méfier des autres, quand est ce qu'on doit réagir et quand est ce qu'on doit se calmer. Fathma a su supporter ses douleurs toute seule dès son jeune âge.

III.3.2.2.2. Le vouloir :

Fathma était assez intelligente, elle a toujours su comment se défendre et comment surmonter les peurs et les obstacles malgré toute circonstance contradictoire. Elle voulait sortir de ce village maudit et de se rejoindre avec Driss leur parents et rester auprès d'eux, laissant Slima, abandonnée et humilié, jusqu'au jour qu'elle soit morte dans un coin toute seule.

Fathma a voulu aller à l'école comme tous les enfants de son âge, ainsi de voir le monde ailleurs.

III.3.2.2.3. Le pouvoir :

Au Maroc, plus exactement, au village de M'Zouda, l'héroïne Fathma ne pouvait pas atteindre ses rêves pour plusieurs raisons, dont le premier et le majeur fut l'absence du père parti travailler en France, aussi que l'absence de la mère visitant ses parents dans un autre tribut. Fathma était aussi interdite de fréquenter l'école vu son sexe féminin.

C'était en partant en France que l'héroïne a pu réaliser ses rêves, malgré la perte de son frère cadet Driss qui a été empoisonné par l'incarnation du mal et de la malédiction Slima, la petite famille avait finalement trouvé la paix et se rejoignait ensemble après avoir quitté le village maudit, laissant Slima derrière.

La tradition occidentale a permis à Fathma de concrétiser son rêve de fréquenter l'école, d'ailleurs elle était fascinée par la langue française et elle en cessait de faire de progressions « J'avais une boulimie de lecture. Dans la rue, je ne regardais plus les gens, mais j'essayais de lire les inscriptions sur les panneaux et sur les affiches. [...] Mme Simone était contente. Je faisais des progrès »⁸⁵

Il est bien évident que ce chapitre a été consacré entièrement pour tenter de définir la notion du personnage pour passer ensuite à l'analyse du personnage principal Fathma, de notre corpus *Les yeux baissés*, dans l'espace.

Donc, nous avons relevé que la notion du personnage fait l'objet de multiples définitions, il a connu une évolution sémantique assez remarquable, commençant par désigner le masque qui a travers lequel on fait passer la voix, pour finir à signifier un homme ou femme fictif qui font parti d'une œuvre littéraire, dont on remarque trois types : les personnages principaux, les personnages secondaires et les personnages figurants.

⁸⁵ *Ibid.* op.cit, p78

Pour analyser le personnage principal de notre corpus, nous avons bien choisi la théorie de Philippe HAMON qui a pour objet, étudier le personnage en tant qu'une unité significative (soit disant considérer le personnage comme un signe).

En se basant sur la grille d'analyse élaborée par celui-ci et qui est répartie sur trois axes : l'être, le faire et l'importance hiérarchique. Or, on a suffi d'analyser notre protagoniste sur les deux axes : l'être et le faire. Pour un travail détaillé et fructueux, nous avons appuyés, ainsi, sur une autre analyse élaborée par GRIMAS et qui se répartie sur trois axes primordiaux : le savoir, le vouloir et le pouvoir.

La théorie de Philippe HAMON, ainsi que l'analyse de GREIMAS sont applicables sur n'importe quel personnage du roman. Notre protagoniste s'est développé dans l'espace de manière claire et automatique à vrai dire, le déplacement d'un lieu à un autre a tout à fait impacté la psyché de l'héroïne « Fathma », donc ce déplacement même, était un carrefour dans la vie de cette dernière.

Conclusion générale

Il est bien évident que notre travail de recherche intitulé *La pluralité spatiale dans Les yeux baissés de Tahar BEN JELLOUN*, a été consacré entièrement pour répondre à la problématique mise en lumière dans l'introduction.

L'espace occupe une place importante dans le domaine littéraire. Il est une composante incontournable dans toutes œuvres littéraires et un élément fondamental à la production du sens. En effet, l'espace participe au déroulement des événements, ainsi qu'il permet à l'intrigue d'évoluer que ça soit avec des rencontres ou des séparations.

De plus, le thème de l'espace est intimement lié à celui du personnage, car il l'influence, et reflète son état d'âme (sa psyché) et sa vie intérieure. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi d'accompagner l'analyse de l'espace avec celle du personnage.

Tout au long de notre travail de recherche, nous avons tenté de répondre à la problématique composée de deux questions, et dont on s'interroge comment l'espace est-il représenté dans le roman ? Et comment il a influencé le personnage principal ?

Après avoir eu recours principalement à deux théories de Bertrand WESTPHAL et de Philippe HAMON ainsi que l'analyse ALGIRDAS JULIEN GREIMAS, et après une étude que nous avons effectuée sur notre corpus, on est arrivés à certaines conclusions :

Tahar BEN JELLOUN a accordé une importance majeure à l'espace dans son roman *Les yeux baissés*. En effet, il s'est focalisé sur les espaces dans lesquels se déroulent les événements, et que l'héroïne fréquentait le plus souvent. Ces espaces sont en réalité des éléments majeurs du récit.

Le village berbère dans le sud marocain est représenté comme un espace en marge de la société, un espace où il est quasiment impossible d'avoir le moindre espoir d'une vie digne. On l'a vu précédemment, toutes personnes qui avaient l'opportunité de quitter cet espace toxique, ont opté pour l'exil. Partir vers d'autres espaces où la vie est plus clémente, notamment, en France.

De plus, nous avons relevé dans le roman *Les yeux baissés*, l'existence d'une sorte d'opposition entre deux types d'espaces : fermé et ouvert. L'espace fermé, précisément ; la maison, se manifeste comme un espace de conflit permanent. Ceci, a

poussé le personnage principal à chercher un refuge dans l'espace ouvert, notamment ; l'arbre, la colline, le pâturage et la grotte.

Donc, nous avons conclu que les rôles des espaces sont inversés de façon évidente : l'espace fermé (la maison) censé être un espace sécurisant est représenté comme un espace de conflit à fuir absolument. En revanche, l'espace ouvert, considéré habituellement comme dangereux comparé à l'espace fermé, est devenu un espace d'évasion et de méditation. Bref un espace de paix et de sécurité.

Tahar BEN JELLOUN a utilisé les noms des grandes villes : Paris, Tanger, Oujda, ...etc. ; et d'autres lieux réels, il a mentionné également des places publiques qui se trouvent dans les rues de Paris. Aussi, il a indiqué des monuments et des lieux sacrés, notamment ; la cathédrale Notre-Dame de Paris, les marabouts au Maroc, ...etc. Ceci témoigne du désir de Tahar BEN JELLOUN à demeurer fidèle à la réalité qu'il représente. Il va sans dire que ces noms réels nous ont profondément aidés à mieux comprendre l'histoire et surtout à bien saisir l'image que l'auteur cherche à transmettre au sujet des espaces cités.

En quittant son village natal pour se rendre en France avec ses parents, une métamorphose se produisit dans le personnage de notre héroïne Fathma à tel point qu'elle se mettait en conflit avec son père au sujet du nouveau mode de vie qu'elle a adopté (abandon du Ramadan, sortir avec des étrangers ...).

La perte progressive des repères identitaires de l'héroïne est due en grande partie au changement de l'espace qui représente une autre culture et une autre religion totalement différentes de la sienne. Cette influence a laissé de profondes séquelles qui ont plongé l'héroïne dans le néant et la perplexité.

Donc, nous avons conclu que malgré les opportunités que la France a offertes à la narratrice, celles d'être libre et de réaliser ses rêves, Fathma souffrait quand même d'une errance géographique, psychologique et culturelle. Elle s'est retrouvée à mi-chemin entre la culture arabo-berbéro-musulmane héritée de sa famille et la nouvelle culture jugé par les parents comme intrusive ; la culture française. Tirillée entre deux mondes, deux espaces, et donc deux cultures paradoxales.

Liste des références bibliographiques

Liste des références bibliographiques :

Corpus étudié:

BEN JELLOUN Tahar, *Les yeux baissés*, Ed Seuil, 1991.

Autres ouvrages de l'auteur :

BEN JELLOUN, Tahar, *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973.

BEN JELLOUN Tahar, *L'enfant de sable*, Ed Seuil, 1985.

BEN JELLOUN Tahar, *La nuit sacrée*, Ed Seuil, 1987

Ouvrages théoriques :

- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, 1957.
- MITTERAND Henri, *Le discours du roman*, 1982.
- BOURNEUF Roland, *L'Organisation de l'espace dans le roman. Etudes littéraires*, 1970, Vol, n°1.
- WEISGERBER Jean, *L'espace romanesque*, Ed, L'âge d'homme, 1978.
- HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In *littérature*, vol. 6, n° 6, 1972.

Dictionnaires :

- Dictionnaire *L'Internaute*, <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/para-texte/>
- Dictionnaire *Le petit Robert* 2014.
- Dictionnaire *HACHETTE*, Edition 2014, [Hachette Livre](#), 2013, 1852 pages

Thèse et mémoires :

- MARIR Asma, Mémoire de Magister, Dans L'Enjeu De L'Intertextualité/Dialogisme
Etude Onomastique Et Comparative Du *Privilège Du Phénix* De Yasmina KHADRA
Et De *L'As* De Tahar OUETTAR, 2008, 2009.

- BELBAHRIA Boutheina, *Etude du paratexte dans le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo*, mémoire de master, Université Mohamed Khider, Biskra, 2015.
- ABBAS Nadine Alhane, *Étude de l'espace géographique et de l'espace spirituel dans Les Jardins de lumière d'Amin Maalouf*, Mémoire de master, Université Abderrahmane Mira Bejaïa, 2017.
- RAHMOUNE Sonia, *Histoire et fiction dans Hôtel-Saint-George de Rachid Boudjedra*, mémoire de master, Université Abderrahmane Mira Bejaïa, 2017.
- FENZI Dihia, *L'espace dans le Dernier Été de La Raison de Tahar DJAOUT*, Mémoire de Master, 2014.
- MBOHWA Eben, *Personnage et espace dans L'attentat de Yasmina Khadra*, Mémoire de Master, Université Abderrahmane MIRA, 2016.
- FATNA Attallaoui, *Le thème du regard dans Les yeux baissés de Tahar Ben Jelloun*, mémoire de master, Université Mohamed Khaider, Biskra, 2013.

Articles :

- WESTPHAL Bertrand, *Pour une approche géocritique des textes*, article publié in *La Géocritique mode d'emploi*, PULIM : Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0,2000.
- JOUVE Vincent, *Persée, Pour une analyse de l'effet-personnage* [article], 1992.
- BENOIT Mitaine, *Revue Neuviemeart*, Article Paratexte, Novembre 2013, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article691>.
- J.G. LECLEZIO, *Personnage et espace dans l'univers romanesque*, revue mondiale des francophonies, <https://mondesfrancophones.com/espaces/langues/personnage-et-espace-dans-l-univers-romanesque-de-j-g-leclezio>

Sitographie :

- <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/paratexte>.
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013>.
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s%C3%A9miologie/72007>
- <https://www.copiedouble.com/content/quest-ce-quun-paratexte>.
- <http://www.fabula.org/atelier.php?Paratexte>

- <https://www.edilivre.com/limportance-de-la-premiere-decouverture/#.XOnOLVbfPIU>.
- <http://www.code-couleur.com/signification/blanc.html>
- <http://www.code-couleur.com/signification/noir.html>
- <http://www.code-couleur.com/signification/vert.html>
- <http://www.code-couleur.com/signification/jaune.html>
- <http://www.code-couleur.com/signification/bleu.html>
- <http://www.code-couleur.com/signification/rose.html>
- Dictionnaire *Larousse,*
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013>.
- <https://journals.openedition.org/itineraires/1024>
- http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/tours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/personnage.htm.
- <https://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-FATIMA.html>.
- <https://lesdefinitions.fr/personnage>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Transtextualit%C3%A9>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Paratexte>
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Espace_\(notion\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Espace_(notion))
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9ocritique>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9>

Résumés

Résumé :

Notre travail de recherche a pour objectif ; analyser le thème de l'espace dans le roman *Les yeux baissés* de Tahar BEN JELLOUN. Après l'analyse que nous avons effectuée, nous avons tout à fait remarqué que l'œuvre de Tahar BEN JELLOUN présente une pluralité spatiale incontournable. D'ailleurs, les noms des villes et des endroits mentionnés dans ce roman renvoient à des espaces qui existent en réalité. L'écrivain a mis en lumière un espace fermé censé être un espace sécurisant, présenté dans le roman comme un espace toxique : la maison. Et un espace ouvert qui doit être dangereux, est devenu un refuge et un espace de sérénité. Donc, nous avons conclu que les rôles des espaces sont évidemment inversés. Ainsi, Tahar BEN JELLOUN s'est focalisé principalement sur deux espaces majeurs, en paradoxe : un espace arabo-berbéro-musulman d'où vient le personnage principal, qui est un espace en décalage, et un espace occidental (la France), qui représente essentiellement l'espace de la renaissance qu'à connu le personnage principal Fathma. Le changement d'espace a tout fait bouleversé la vie de l'héroïne, qui s'est retrouvée à mi-chemin entre ses origines et sa culture arabo-berbéro-musulman et une nouvelle culture occidentale.

Les mots clés : Espace, personnage, espace occidental, espace arabo-berbéro-musulman, itinéraire, culture occidentale, culture arabo-berbéro-musulmane.

ملخص

يهدف عملنا البحثي إلى: تحليل موضوع المكان في رواية العيون المنكسرة من تأليف طاهر بن جلون. بعد التحليل الذي أجريناه، لاحظنا تمامًا أن رواية طاهر بن جلون تشتمل على تعددية مكانية لا مفر منها أو بعبارة أخرى لا يمكننا تهملها. علاوة على ذلك، فإنه يجدر بنا الإشارة إلى أن أسماء المدن والأماكن المذكورة في هذه الرواية تشير إلى أماكن موجودة بالفعل. وقد قام الكاتب بإلقاء الضوء على مكان مغلق من المفترض أن يكون مكانًا آمنًا، وقد تم تقديمه في الرواية باعتباره مساحة سامة: المنزل. والمكان المفتوح (المساحة الخارجية) الذي من المفترض أن يكون خطيرًا، أصبح ملجأ ومساحة من الصفاء. وبذلك فإننا استخلصنا أن أدوار الأماكن في هذه الرواية تنعكس بوضوح تام. وهكذا، ركز طاهر بن جلون بشكل أساسي على فضاء بين (مكانين) رئيسيين، في المفارقة: فضاء عربي-مسلم- بربري والذي تنحدر منه الشخصية الرئيسية للقصة، والذي يعتبر مساحة متخلفة و منعزلة، وفضاء غربي (فرنسا)، والذي يعتبر أساسا مكان ولادة جديدة للشخصية الرئيسية فاطمة. إلا أن تغيير الفضاء و الانتقال للعيش و الاستقرار في مكان آخر أدى إلى إحداث تغييرات جذرية في حياة البطلة ، التي وجدت نفسها في عالقة في المنتصف بين أصولها وثقافتها العربية-البربرية-المسلمة وثقافة غربية جديدة

الكلمات المفتاحية

المكان، الشخصية، المكان (الفضاء) الغربي، المكان (الفضاء) العربي البربري ، المسار ، الثقافة الغربية ، الثقافة العربية البربرية الإسلامية

Summary :

Our research work is aimed at; analyze the theme of space in the novel *les yeux baissés* by Tahar BEN JELLOUN. After the analysis that we carried out, we have quite noticed that the work of Tahar BEN JELLOUN presents an unavoidable spatial plurality. Moreover, the names of cities and places mentioned in this novel refers to spaces that actually exist. The writer has brought to light a closed space supposed to be a safe space, presented in the novel as a toxic space: the house. And an open space that must be dangerous, has become a refuge and a space of serenity. So, we concluded that the roles of spaces are obviously reversed. Thus, Tahar BEN JELLOUN focused mainly on two major spaces, in paradox: an Arab-Berber-Muslim space from which comes the main character, which is a lagged space, and a Western space (France), which is essentially the space of the rebirth known by the main character Fathma. The change of space has completely disrupted the life of the heroine, who found herself halfway between her origins of her Arab-Berber-Muslim culture and a new Western culture.

Key words: Space, personage, Western space, Arab-Berber-Muslim space, itinerary, Western culture, Arab-Berber-Muslim culture