

Dialogisme et dimension interculturelle dans “ Les yeux baissés “ de Tahar Ben Jelloun.

BOUDRÂA Fatima Zohra Doctorante en 3^{ème} année (LMD)
Pr. KHADRAOUI Said. Université Kasdi Merbah, Ouargla
(Algérie)

Abstract

Taher Ben Jelloul « Eyes lowered », actually work of visionary, historian, psychologist, and especially storyteller. in the wide field of the literature Maghreb French-speaking, reports the undid Mount, teaching and to prove that through a destiny individual unusual. Heroine, Fatma, suture all heartbreak, historical, social, cultural, by a path existential, and established through his gaze lucid, without being initially disinherited, a real dialogism intercultural.

Key Words : dialogism, culture, writing, Heroine, destiny, community.

Résumé

Tahar Ben Jelloun, dans “ *Les yeux baissés* “, fait œuvre d'historien, de psychologue, et surtout de conteur. dans le vaste champ de la littérature maghrébine d'expression française, relève le défi de montrer, de prouver que l'identité collective ne peut se comprendre qu'à partir un destin individuel hors du commun. L'héroïne, Fathma, suture tous les déchirements, historiques, sociaux, culturels, par un cheminement existentiel, et instaure, un vrai dialogisme interculturel.

Mots clés : Dialogisme, culture, écriture, héroïne, destin, communautés.

المخلص

طاهر بن جلون، في "العيون المسدلة" يعمل بمثابة مؤرخ، عالم نفس، وخاصة رواية القصص والرائدين في مجال واسع من الأدب المغربي الناطق بالفرنسية، الذي يمكن من رفع التحدي لفهم الشخصية الجماعية اعتمادا على الشخصية الفردية. البطلة، فاطمة، غرز كل الشقوق التاريخية والاجتماعية والثقافية، من خلال مسار الوجودية، وتؤسس، من خلال نظرتها الواضحة، لها في البداية مرخصة، حوار حقيقي بين الثقافات.

لكلمات، المفتاحية، البطلة المجتمعات الحوار المصير الكتابة الثقافة

La littérature est par excellence l'art des mots qui envoûtent. A plus forte raison lorsqu'ils sont égrenés par un alchimiste du verbe de la trempe de Tahar Ben Jelloun, auteur unanimement salué et lauréat du prestigieux prix Goncourt. Sans doute parce qu'il se situe à l'intersection mais aussi au point de fracture de l'art, de la littérature, des sciences humaines et de la sensibilité d'un poète de talent et de grand humaniste. Qui a comme projet de rendre lisible, à même la fiction, et par le biais du travail scripturaire, une complexe stratification, historique, sociale, culturelle, psychologique, existentielle. Il répond ainsi, parfaitement au constat, au souhait de Mikhaïl Bakhtine :

“ *Se constituant dans l'atmosphère du déjà dit, le discours est déterminé en même temps par la réplique non encore dite, mais sollicitée et déjà prévue.* ”¹,

car s'inscrivant dans ce contexte temporel et géographique riche mais problématique, comme toujours lorsque des hommes venus d'horizons différents se rencontrent et veulent communiquer.

Partageant les péripéties de son roman sur les deux rives de la Méditerranée, et les étalant sur une grande partie de la vie de Fathma, frêle petite fille berbère, issue d'un village déshérité du Haut Atlas marocain, Tahar Ben Jelloun, dans son roman *Les yeux baissés*, se livre à un immense travail de fusion des paradoxes et dès le prologue présente ainsi son héroïne : *“ Elle était comme toutes les autres filles de son âge, ni trop sage ni trop turbulente, mais elle avait des yeux immenses habités par une lumière douce et changeante. ”*²

Tahar Ben Jelloun souligne le rôle et la puissance du regard et relègue la parole au second plan. Il a sans doute observé que dans la société marocaine, comme un peu partout dans le monde arabo-musulman, mais aussi pratiquement dans le monde entier toute communication repose d'abord sur le regard. Celui-ci est l'élément premier à prendre en considération dans l'éducation des filles dès leur jeune âge, éducation où elles apprennent à baisser les yeux devant les hommes. C'est cette attitude que l'auteur évoque pour clore son roman et pour montrer que lorsqu'une tradition est ancrée dans une culture, elle est là pour rester :

*“ Tu aurais pu être cette jeune femme simple et heureuse qui, en me voyant, a baissé les yeux. ”*³

Ainsi, les yeux de Fathma, faits pour observer, pour regarder et pour défier, se baissent dans plusieurs situations, ne pouvant sans doute pas rester fixés sur les autres et continuellement, scruter le monde, surtout depuis qu'elle a appris à lire, car désormais, ses yeux sont souvent baissés sur des livres ou des écrits. Durant tout le roman, les yeux de l'héroïne ou, à l'occasion, des autres personnages, se baissent par pudeur, vertu rare de nos jours et source primordiale de toute mesure et de toute sagesse.

Ainsi Fathma, baisse les yeux lorsque son père le lui ordonne. Elle accepte d'adopter cette attitude par amour et par respect pour lui :

“ - Baisse les yeux quand tu me parles.

*Quand mon père m'ordonne de baisser les yeux, je ne peux pas résister ou faire autrement. Mes yeux se baissent d'eux-mêmes. Je ne peux pas l'expliquer. Je sais seulement que c'est l'expression d'un pacte entre nous deux. L'amour, c'est d'abord le respect qui s'exprime par ces gestes. Il ne faut pas chercher très loin (...) Je n'acceptais de baisser les yeux et la tête que face à mon père. Il avait cette autorité sur moi de façon naturelle, sans avoir recours à la menace ou à l'intimidation. Je redevais toute petite, désarmée, prête à obéir. Il n'en abusait pas ; il me faisait confiance et cela flattait mon orgueil. ”*⁴

De retour dans son village natal à l'âge de quinze ans, elle se sent tellement étrangère parmi les gens de sa tribu qu'elle en devient triste. Sa grand-mère, qu'elle a toujours aimée et respectée, sent son désarroi et lui parle de l'importance de la terre natale. Elle baisse les yeux en l'écoutant parce que l'éducation dicte, aussi, aux filles de baisser les yeux devant les grands-parents, dans un souci de respect et surtout de concentration, et d'imprégnation du dire ancestral, toujours dispensateur de sagesse et de vérité :

*« J'avais les yeux baissés en l'écoutant. Je lui baisais les mains et sans rien dire je m'endormis serrée contre elle. »*⁵

Là, Tahar Ben Jelloun opère un savant enchevêtrement d'une forme de synthèse de la culture ancestrale berbéro-arabo-musulmane bâtie d'abord et avant tout sur l'écoute et le respect des aïeux et de ce que dicte le monde d'aujourd'hui comme attitudes conflictuelles entre les générations des sociétés se construisant sur la confrontation, la concurrence, le désir de suprématie et de l'évincement des autres, de l'individualisme outrancier et atomisant les communautés pour les réunir autour d'intérêts artificiels souvent en relation étroite avec le consumérisme et le matériel, loin de toute spiritualité et de toute transcendance. Ainsi s'affirme cet aspect culturel, interculturel, ontologique, pédagogique même, et apparaît nettement, ce dialogisme latent, celui des cultures dont la principale préoccupation est la promotion, l'émancipation intellectuelle de l'homme et de tous ses semblables, car Tahar Ben Jelloun, écrivain et penseur maghrébin est pleinement conscient de son rôle de porte-parole de sa communauté. Intégré dans cette société française où le défi majeur est de concilier cette multitude de cultures qu'elle se doit d'accueillir sur son sol, pour les évidentes raisons historiques, l'auteur conçoit l'œuvre comme un acte artistique, comme une parole inaliénable, devenant ainsi composante de cette profondeur historico-culturelle d'une époque donnée nécessairement présentant et réunissant des événements si spécifiques ou si singuliers qu'ils en deviennent dignes d'inscription et d'enregistrement, dignes de mémoire aussi et ainsi accèdent au statut très envié de faits dialectiques. Car l'œuvre une fois lue, étudiée, discutée, critiquée, valorisée, déclenche des adhésions ou des rejets, attitudes morales constituant une large part des fondements mêmes des sociétés et des destins communautaires.

Fathma accepte ainsi de baisser les yeux devant sa grand-mère lorsque celle-ci lui rappelle les valeurs fondamentales de leur tribu et lui conseille de ne pas croire qu'en changeant de pays, elle allait modifier l'éducation reçue durant son enfance dans son village. Dans cette grande sagesse, cette grand-mère, alors même qu'elle n'a jamais quitté son village, ni cette terre ingrate et hostile, alors même qu'elle est analphabète, l'encourage néanmoins à étudier et à devenir savante, mais plus encore, elle lui explique qu'elle ne doit pas oublier l'importance de sa terre première. Elle lui conseille amour et respect pour ses racines et l'exhorte à porter un regard sage sur son village et à le considérer comme une partie d'elle-même qu'elle ne peut changer ni rejeter: Comprenant la profondeur des choses, elle lui dit :

“ Méfie-toi des apparences, des images et des reflets dans l'eau. Tout cela passera. Seul te restera dans un coin du cœur la terre où tu as vu le jour. Nous sommes à Dieu et c'est à Dieu que nous retournerons. Eh bien, Dieu, c'est aussi la terre, nous sommes à cette terre, à sa colline, à ses montagnes, et c'est à elles que nous retournerons. Va, ma fille, vis, étudie, lis, apprends le calcul et les mers, apprends le mouvement des étoiles, va chercher le savoir, même s'il se trouve de l'autre côté de ce continent, mais n'oublie jamais d'où tu viens et ne dis jamais du mal du lieu de ta naissance. Aime-le et respecte-le comme tes parents. ”⁶

Les Musulmans qui vivent dans un pays étranger et dont les valeurs traditionnelles s'effritent lorsque leurs enfants s'écartent des valeurs familiales et adoptent celles de leurs pays d'adoption, se voient désemparés et confrontés à des choix douloureux dans un cas comme dans l'autre : se soumettre ou soumettre leurs enfants. Les choix sont douloureux car les parents comprennent instinctivement que dans les deux cas, ils sont perdants.

Pour les parents de Fathma, qui ont émigré en France, le nouveau comportement de leur fille est une situation qu'ils ne tolèrent pas et, contre ce destin, ils choisissent de baisser les bras et les yeux et d'être soumis à la volonté de Dieu qui, selon eux, a tracé leur chemin. Les parents de Fathma sont conscients qu'en fréquentant une école étrangère, leur fille, déjà

adolescente, commence à avoir un comportement qui ne leur plaît pas. Ils se résignent en baissant les yeux.

Les parents de Fathma sont l'exemple type de parents marocains, et par extension maghrébins, souvent non scolarisés, qui ont quitté leur pays pour aller travailler en Europe, et surtout en France, dans les années soixante-dix. Ils se retrouvent d'un coup arrachés à leur culture arabo-musulmane et confrontés à une culture étrangère qu'ils ont de la difficulté à comprendre. Désorientés lorsque leurs enfants, et surtout leurs filles, commencent à adopter les valeurs occidentales, ils ne savent que faire, conscients de vivre une cuisante défaite.

Ce qui est légitime, car c'est ce qui fait leur authenticité et leur montre négativement, leur échec en quelque sorte dans l'éducation de leurs enfants et dans la transmission de cet héritage immatériel qui ne saurait être abandonné sans qu'une partie d'eux-mêmes ne meurent définitivement, et sans retour, entraînant dans cette mort, un véritable effondrement identitaire, laissant des décombres, vite, remplacés par la culture, les valeurs de l'autre.

Tout au long de sa vie, Fathma se voit obligé d'établir différents rapports avec les autres. Son regard, qui observe ce qui se passe autour d'elle, se mue souvent en un regard intérieur, désormais balançant entre deux mondes, paradoxaux, incompatibles, inconciliables à bien des égards, et où elle se perçoit elle-même en train de regarder ou d'agir, beaucoup plus conformément aux injonctions de l'Occident qu'à celles de son pays.

Ce regard, qui devient une réflexion sur elle-même selon les circonstances et par rapport aux gens qu'elle côtoie, permet à l'héroïne de prendre conscience de ses forces, de ses faiblesses et des différents sentiments qui la traversent.

Tahar Ben Jelloun, par cette œuvre foisonnante d'éléments dialogiques et de références interculturelles, répond en écho à cette immortelle réflexion de Julien Gracq :

“ A chaque tournant du livre, un autre livre possible, et même souvent probable, a été rejeté au néant. Un livre sensiblement différent, non seulement dans ceci de superficiel qu'est son intrigue, mais dans ceci de fondamental qu'est son registre, son timbre, sa tonalité. Et ces livres dissipés à mesure, rejetés par millions aux limbes de la littérature (...) comptent, ils n'ont pas disparu tout entiers. ”⁷

L'art de conteur de Tahar Ben Jelloun est à ce point consommé, que son texte, évanescant et aéré, dissipe continuellement les amoncellements idéologiques menaçants et s'accorde des pauses pour s'expurger de la facilité d'interprétation et de réduction du texte à un prétexte sémantiquement rachitique et culturellement vindicatif, sans renoncer cependant à ce dialogisme interculturel. Bien plus, il les suggère avec d'autant plus de force qu'il les dissimule dans les replis du texte, savamment disséminés, à l'instar de ces fameuses images subliminales, qui, dit-on, s'impriment profondément dans l'esprit, alors même qu'elles n'ont pas été vraiment vues.

Cette écriture, cette activité de conter, ce monde de narration, aménagent de nouveaux espaces discursifs, à explorer, à interpréter, à mettre en situation de continuité ou de rupture avec les autres. Cet aspect est ainsi résumé par Dominique Maingueneau :

“ Il suffit de renoncer à réduire le langage au rôle d'un instrument “neutre” destiné seulement à transmettre des informations pour le poser comme une activité entre deux protagonistes, énonciateur et allocutaire, activité à travers laquelle l'énonciateur se situe par rapport à cet

allocutaire, à son énonciation elle-même, à son énoncé, au monde, aux énoncés antérieurs ou à venir. ⁸

Lequel aspect a déjà été explicité par Mikhaïl Bakhtine, précurseur reconnu en matière de rapports inter-œuvres et inter-humains, qu'il désigne par le concept de dialogisme auquel il attribue ce rôle primordial dans le fonctionnement des discours et partant, dans la communication, en tant que processus complexe et interactif opérant simultanément à des niveaux différents : " *Il désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours : le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre qui l'inspire et à qui il répond.* " ⁹

Mikhaïl Bakhtine, pour aboutir à ces constats, est parti de ses observations sur l'œuvre de Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, affirmant que l'auteur russe, en plus de la réalité où il vivait et de la société où il évoluait, se réfère aussi aux œuvres antérieures, particulièrement à celles qu'il aura lues. Ce qui fait du roman une construction symbiotique, une synthèse d'autres œuvres, dont elle reproduit l'essentiel des caractéristiques. Mikhaïl Bakhtine résume dans ce passage, en tant que théoricien rompu à l'observation à large spectre d'œuvres d'origines et d'époques différentes – il a notamment travaillé sur l'œuvre de Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, et celle de François Rabelais – les principales caractéristiques que Tahar Ben Jelloun mettra en œuvre dans *Les yeux baissés* :

" L'originalité stylistique du genre romanesque réside dans l'assemblage de ces unités dépendantes, mais relativement autonomes (parfois même plurilingues) dans l'unité même du "tout" : le style du roman, c'est un assemblage de styles ; le langage du roman, c'est un système de "langues". Chacun des éléments du langage du roman, est défini relativement aux unités stylistiques dans lesquelles il s'intègre directement : discours stylistiquement individualisé du personnage, récit familier du narrateur, lettres, etc. " ¹⁰

Il démontre par là que le roman est le genre naturellement protéiforme, apte donc à systématiser une diversité d'éléments linguistiques, stylistiques et culturels qu'il définit comme étant :

" La pluralité de voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque " ¹¹

Ce principe de pluralité de voix ou dialogisme, fonde le concept de polyphonie, et à son tour fera émerger d'autres concepts dont celui de l'intertextualité qui connaîtra une diffusion maximale grâce notamment aux travaux de Julia Kristeva, cette caractéristique du roman étant devenue dans l'intervalle l'un des pivots de la réflexion des théoriciens et des critiques littéraires.

Il faudrait sans doute reconnaître que le terme intertextualité a surpassé celui de dialogisme ou de polyphonie, alors même qu'il désigne la vocation des textes à s'influencer mutuellement en communiquant et en s'interpellant, étant dans leurs fondements mêmes orientés vers un ultime objectif commun : dire l'homme dans sa complexité et sa diversité extrêmes. Roland Barthes, l'une des voix les plus fécondes en matière de réflexion sur la production littéraire, et sur la sémiotique qui s'y rattache voit que :

" Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les "

*textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante (...) tout texte est un tissu nouveau de citations révolues."*¹²

Par ailleurs, Lucien Goldmann, philosophe et critique littéraire d'inspiration marxiste, pensant en termes de groupes sociaux et de collectifs, considère lui aussi que l'œuvre est toujours plurielle, en ce sens que

*" Le caractère collectif de la création littéraire provient du fait que les structures de l'univers de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligible avec elles, alors que sur le plan des contenus, c'est-à-dire de la création d'univers imaginaires régis par ces structures, l'écrivain a une liberté totale. "*¹³

Tahar Ben Jelloun, romancier affirmé, auteur encensé par nombre de critiques, joue sur cette ambivalence culturelle dont il est détenteur, et appartenant ainsi à des groupes sociaux distincts, construit un écart maximal, à travers les réflexions et les paroles de son héroïne, Fathma, arrachée à son village où le temps, les éléments, les hommes surtout, vivent dans une léthargie séculaire :

*" Mais le temps aussi les aplatissait, les enterrant chaque jour un peu plus dans cette terre qui s'affaissait et descendait vers des abîmes insoupçonnés. Ils étaient là, fidèles au jour, fidèle à l'attente. Mais qu'attendaient-ils de ces montagnes de pierres où plus rien n'était animé ? Ces roches de l'attente et de l'oubli devaient les fasciner. "*¹⁴

Ailleurs, Fathma, dans ce Paris hostile et étrange, dit à sa mère, sa vision de cette ville, de ce pays, aux antipodes de son village, oublié par le temps :

*" Ici, mère, les maisons sont les unes sur les autres, et les gens courent. Moi aussi, je vais me mettre à courir. Il faut que j'apprenne. Il faut que je commence l'école. (...) Si je vais à l'école, je me tiendrai bien, je leur montrerai comment dansent les fleurs quand le vent est léger... "*¹⁵

Le paradoxe est saisissant, et la poésie de Tahar Ben Jelloun se vérifie à chaque recoin du roman. Fathma est d'une éloquence extrême, digne d'un poème de grande valeur artistique. Pour dire le manque d'eau dans son village :

*" On manque tellement d'eau ici que mon rêve le plus doux est que tu me déposes dans une source. Je nagerai, je danserai, je chanterai, je prierai jusqu'à n'être plus qu'une multitude de gouttes d'eau. "*¹⁶

La dimension interculturelle est évidente, et s'impose à tout lecteur de quelque culture qu'il soit, et acquiert un statut enviable, car comparant deux mondes totalement différents mais réunis par la magie du verbe et par le regard innocent mais lucide d'une petite fille, berbère du Haut Atlas marocain, telle qu'elle se définit elle-même.

La dynamique du texte permet cette perméabilité dans les esprits d'abord, dans les travaux scripturaires ensuite et dans les cultures enfin. Ce transvasement induit aussi certainement l'idée de réciprocité dans les échanges culturels, l'œuvre de Tahar Ben Jelloun est lue, étudiée, abondamment commentée de part et d'autre de la Méditerranée et certainement un peu partout dans le monde, du moins par les communautés francophones, sans compter les traductions... Cette dimension interculturelle, représente pour Claude Clanet *" L'ensemble des processus psychiques, relationnels, groupaux,*

institutionnels, générés par des interactions, dans un rapport d'échanges réciproques, dans une perspective de sauvegarde d'une relative identité culturelle des partenaires en relation. ¹⁷

La littérature devient donc le lieu privilégié de l'activité interculturelle, étant un méga discours, reprenant ces bruissements de voix, perpétués à l'infini, eux-mêmes résultats de l'écoute, de la sensibilité, des lectures de l'auteur, portées à fructification maximale par ce travail poétique spécifique aux textes littéraires, devenant ainsi syncrétisme, symbiose, harmonie, symphonie de cultures ou d'éléments culturels divers, aboutissant à des littératures spécifiques, telle la littérature maghrébine d'expression française. Laquelle crée, intentionnellement ou non ce syncrétisme d'au moins deux cultures dans une même œuvre.

Les yeux baissés de Tahar Ben Jelloun renferme en fait les cultures berbéro-arabomusulmane et sans doute des éléments français, l'essentiel du roman se passant en France et dit par Fathma, l'héroïne et narratrice du récit qui apprend les éléments de cette culture, peu à peu et avec beaucoup de difficultés car elle est déplacée directement de sa montagne déshéritée, à Paris, sans transition aucune. Hans Jürgen Lusebrink, dit à ce titre :

“ Les littératures postmodernes, notamment celles qui sont écrites en dehors de l'espace culturel occidental, (...) constituent de véritables laboratoires d'expériences interculturelles divers : non seulement à l'égard des représentations interculturelles qu'elles véhiculent et qui renvoient aux multiples formes de métissage dans l'espace social, mais aussi d'écritures interculturelles. ¹⁸

Tout autre être que Fathma aurait vécu assez tragiquement cet écartèlement aussi bien linguistique que culturel, mais la frêle petite fille s'en sort de la tourmente, par cet instinct de survie propre aux gens sur la défensive parce que projetés dans un monde qui les dépasse, qu'ils ne comprennent pas, qu'ils n'ont pas choisi, mais dans lequel ils doivent cependant s'intégrer. Fathma dit à ce propos :

“ Mon père n'avait jamais quitté le village. Son esprit était ancré là-bas, définitivement. Le temps, pour lui, était un artifice pour compter les heures de travail à l'usine. Mais, intérieurement, c'est le temps du village qui continuait tranquillement à se dérouler, sans trop d'agitation, sans lui poser des questions embarrassantes comme cela m'arrivait souvent. ¹⁹

Sans doute que la nostalgie demeure l'un des sentiments les plus partagés par les hommes sous toutes les latitudes, y compris les plus endurcis. Ce sentiment représente, ainsi, l'élément interculturel par excellence, du moment qu'il concerne toutes les communautés humaines. Il constitue ce sacré communautaire qui permet aux sociétés de valoriser un mode de vie, de le partager, de le perpétuer, de l'entretenir en le sauvegardant, et ainsi de s'identifier à un ensemble d'éléments culturels jugés inaliénables et vitaux. Car représentant une forme de matrice, où tout ce qui est différent, externe, autre, est considéré comme un envahissement d'un vide impossible à combler. Fathma, alors même qu'elle veut commencer une nouvelle vie, reconnaît sa nostalgie, et la détresse de sa mère, que le confort à l'occidentale n'arrive pas à consoler :

“ Il me manquait évidemment le chant des oiseaux, les cris des enfants sortant de l'école coranique, (...) l'appel des paysannes et leurs chansons nostalgiques...

Ma mère, rongée par le chagrin, était tombée dans une tristesse infinie, silencieuse et grise. ¹⁹

Mais résolue et décidée, Fathma ne se laisse pas abattre. Elle voit les choses autrement, étant encore très jeune, au stade de l'enfance. Loin du *chant des oiseaux*, elle a déjà de grands projets et une ambition démesurée, par rapport aux défis qui l'attendent. Cette immersion culturelle nouvelle ne lui laisse pas le choix et ne laisse le choix à aucun expatrié, semble dire Tahar Ben Jelloun, ayant lui-même vécu cette expérience, et de par son statut de penseur, de psychologue, et surtout d'écrivain, l'a sans doute observée chez ses compatriotes. Tahar Ben Jelloun fait ainsi œuvre de pédagogue, expliquant la grande différence de systèmes socio-économico-politiques où le travail, l'effort, l'assiduité et surtout la volonté de réussir sont indispensables. Et qu'il n'y a d'autre salut que de se plier aux exigences occidentales, où seules la concurrence et l'émulation subsistent et sont le comportement de base indispensable à tout citoyen et où ceux qui n'observent pas ces règles se retrouvent parmi les laissés pour compte. L'auteur fait dire ses paroles à son héroïne, qu'elle adresse à sa mère, comme pour conjurer le sort, comme pour se donner l'élan nécessaire à l'affrontement de tous les défis qui l'attendent :

“ Ecoute-moi, mère ! J'ai déjà appris le temps et apprivoisé le bruit. Il me reste à apprendre le français et tu verras, je serai médecin ou architecte, je serai ton bonheur, ta joie et ta fierté. J'ai envie de tout connaître. Moi aussi j'irai à l'école. J'apprendrai le calcul et l'écriture, j'apprendrai la ville et les machines. “

Par ailleurs, la référence à l'histoire s'incruste et s'entête, et les hauts faits malheureux de l'homophobie injustifiable font irruption, et magistralement, fracturent ce long récit, et de douleur, ferment les yeux déjà de ceux éternellement victimes, qui ne comprendront jamais ce qui leur arrive. Ici le dialogisme s'impose et Tahar Benjelloun rejoint d'une certaine manière les noms prestigieux de la littérature maghrébine d'expression française : Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Rachid Boudjedra – avec son roman corrosif et incantatoire *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, violent réquisitoire contre la violence gratuite, allant jusqu'à l'homicide, perpétrée sur les immigrés maghrébins – Driss Chraïbi, et d'autres... Dans cette partie de l'œuvre, le dialogisme s'étend jusqu'à la presse écrite, car le sujet est grave et solennel :

“ C'était un été sombre, une chaleur funeste. Un ciel chargé de fumée noire. C'était l'été soixante-treize. J'appris les expressions “ chasse à l'homme “, “ chasse à l'Arabe “, “ ratonnade “, “ bougnoule “... Je me mis à tout noter sur un carnet, recopiant le journal :
Abdelouaheb Hemaham, 21 ans, a perdu la vie par les mains d'un jeune Français sur le vieux port de Marseille.
Saïd Aounallah, 37 ans, huit balles à la tête et à l'abdomen.
Hammou Mébarki, crâne fracassé.
Lounès Ladj, trois balles dans le dos.
Saïd Ghilas, crâne fracassé.
Bensaha Mekernef, crâne fracassé. Mort le 2 septembre.
Mouzali Rabah, 30 ans, tué par balles.
Ahmed Rezki, 28 ans, une balle dans la poitrine. Mort à l'aube du 29 août.
Mohand Ben Bourek, attaché à une pierre de sept kilos, les côtes enfoncées et le foie perforé. ²⁰

Cette litanie macabre, rappelle que l'homophobie est innée chez les faibles, qui reportent toutes les humiliations que leurs semblables leur font subir sur *l'autre*, jugé sous-homme, inférieur, indigne de vivre, à faire disparaître, à exterminer, responsable de tous les problèmes qu'une société en perte de valeurs et en crise chronique, qu'elle n'arrive pas à synchroniser avec la liberté de la démocratie...

Mais cette homophobie ne s'arrête pas seulement à ces crimes crapuleux et gratuits, elle gangrène les rouages des institutions garantes de la sécurité et de la dignité pour tous, dans l'une des plus anciennes et des plus grandes républiques et démocraties du monde qui se targue d'avoir comme emblème accompagnant ses armes, *Liberté – Egalité – Fraternité* :

“ Un jour, tôt le matin, alors que tout le monde dormait encore, comme dans le film le quartier fut fermé, et des voitures de police envahirent les rues. En quelques minutes, nous fûmes assiégés par une armée de policiers, mitrailleuse au bras. Ils entrèrent dans les appartements, fouillèrent partout, renversèrent les tables et jetèrent des affaires par les fenêtres. (...) Les femmes hurlaient. Les policiers criaient des insultes. Les enfants couraient dans tous les sens (...) Ils balançaient tout avec une telle férocité qu'on se serait cru en pleine guerre. C'était peut-être cela, la guerre. ”²¹

Fathma ne comprend pas ce déferlement de violences et ne sait pas l'intégrer à son nouveau référentiel culturel, mais elle a la lucidité de comprendre un état d'esprit collectif proche de la schizophrénie – Tahar Ben Jelloun est psychiatre et a soutenu un Doctorat intitulé *La misère sexuelle des émigrés : La plus haute des solitudes*. - et le résume dans ce passage laconique mais ô combien juste :

“ Les gens avaient besoin de retrouver le coin du pays qu'ils avaient laissé derrière eux. Alors que moi, je faisais tout pour oublier le village, d'autres le reconstituaient avec des bouts de ficelle. Certains continuaient à vivre comme s'ils n'avaient jamais quitté leur terre natale. Hélas, partout où ils allaient, la France leur rappelait qu'ils n'étaient pas chez eux. ”²²

L'œuvre ne peut être réduite seulement à des contingences réalistes, à leurs expressions pragmatiques fussent-elles engagées pour une noble cause. La substance, la vraie de l'œuvre réside d'abord dans sa dimension culturelle et interculturelle, la diffusion de l'art est de nos jours immédiate et quasiment universelle. Et en conséquence de son autre dimension, intimement liée à la première, sa portée dialogique, car elle s'inscrit toujours dans cet horizon d'attente cher à Hans Robert Jauss :

“ Le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable qu'a le public du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, mode imaginaire et réalité quotidienne. ”²³

Les yeux baissés de Tahar Ben Jelloun s'inscrit parfaitement dans ces trois facteurs énumérés par le promoteur de l'esthétique de la réception à laquelle elle donne de nouvelles limites. En effet, ce roman, édité en 1991 arrive à un moment de production intense d'œuvres d'écrivains maghrébins d'expression française, et reprend encore une fois cette thématique obsessionnelle de se dire à l'autre, de lui dire qu'il y a

d'autres manières de voir le monde, viables et culturellement cautionnées, aptes à concilier l'authentique héritage atavique et le total dépaysement de l'exil, mais avec des talents de conteur exceptionnel qui a fait dire à l'éditorialiste de l'Express : " *Tahar Ben Jelloun excelle à raconter des histoires légendaires qui elles-mêmes content d'autres histoires. A l'infini...* "24

Référence :

1. Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, paris, 1978, p. 103.
2. Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p.9.
3. Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p.296.
4. Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, pp.163-164.
5. Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p.139.
6. Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p.146.
7. Gracq, Julien, *Lettrines*, Paris, Corti, 1967, pp.27-28.
8. Maingueneau, Dominique, *Approche de l'énonciation en linguistique générale*, paris, Hachette, 1978, p. 49.
9. Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, paris, 1978, p. 117.
10. Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, paris, 1978, p. 88.
11. Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, paris, 1978, p. 203.
12. Barthes, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 34.
13. Goldmann, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 345.
14. Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p. 133.
15. Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p. 76.
16. Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p. 245.
17. Claude Clanet, *L'interculturel Introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1990, p. 21.
18. Lusebrink, Hans Jürgen, *Dominations culturelles et paroles résistantes*, in Littérature et dialogue interculturel, Canada, P. U. Laval, 1997, p.20.
19. Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p. 104.
20. Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p. 74.
21. Ben Jelloun Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p. 117.
22. Ben Jelloun Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p. 101.
23. Ben Jelloun Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p. 109.
24. Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 49.
25. Ben Jelloun Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, quatrième de couverture.