

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

**MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES**

**COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES**

**PAR
MALIKA CHAKOU**

**ÉTUDE SUR LE REGARD DANS « *LES YEUX BAISSÉS* »
DE TAHAR BEN JELLOUN
SUIVI DE « LE REGARD FÊLÉ »**

DÉCEMBRE 2007

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

DÉDICACE

À la mémoire de ma mère

À mon mari Jean-Pierre

À mes sœurs Fatima et Mirième

À ce poète que j'admire, Gilles Vigneault

À tous ceux qui liront ce mémoire

REMERCIEMENTS

Qu'il me soit permis d'adresser mes plus vifs remerciements ainsi que toute ma gratitude à Madame Hélène Marcotte. C'est grâce à sa grande compétence et à ses précieux conseils que j'ai pu terminer le présent mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|------------|
| REMERCIEMENTS | iii |
| TABLE DES MATIÈRES..... | iv |
| INTRODUCTION..... | 1 |
| ANALYSE «Les Yeux baissés : entre pouvoir et interdits»..... | 12 |
| I) Le regard comme moyen de résistance..... | 14 |
| II) Le regard comme vecteur culturel..... | 25 |
| A- La main de Fathma..... | 34 |
| B- Le mauvais œil | 39 |
| III Le regard intérieur ou la réflexion sur soi..... | 42 |
| CRÉATION «Le Regard fêlé»..... | 55 |
| CONCLUSION..... | 108 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 116 |

INTRODUCTION

L'importance du regard est reconnue depuis l'Antiquité. Les anciens orateurs avaient pleinement conscience de la puissance du regard dont ils usaient pour appuyer leurs discours et exprimer les mouvements de leur âme, comme le souligne d'ailleurs Cicéron :

Le pouvoir des yeux, la manière de leur donner de l'expression mérite donc beaucoup d'attention. Pour la phisyonomie, il ne faut pas vouloir la faire trop agir, la changer sans cesse ; car on risquerait de tomber dans le ridicule ou dans la difformité. Ce sont les yeux qui doivent avoir tour à tour de la vivacité, du calme, de la pénétration, de la gaîté, montrer enfin tous les mouvements de l'âme de l'orateur toujours d'accord avec son discours. L'action est l'éloquence du corps ; elle doit être l'interprète fidèle de l'âme. Et la nature nous a donné les yeux, comme elle a donné au cheval et au lion la crinière, la queue, les oreilles, pour exprimer les sentiments intérieurs¹.

Les yeux permettent à l'orateur de garder un contact direct avec ses auditeurs et d'exprimer ses sentiments intérieurs de façon à mieux convaincre l'auditoire du bien-fondé de son discours. Le langage des yeux peut soit appuyer le discours verbal, soit

¹ Cicéron, *Dialogue de l'orateur, Œuvres complètes*, livre III, traduction nouvelle par M. Andrieux, Paris, Imprimerie de C. L. F. Panckoucke, p. 199.

l'enrichir, soit le remplacer complètement en s'érigéant, dans certains cas, en un discours intelligible. En littérature, ce discours du regard est souvent utilisé par des écrivains qui lui réservent une place de choix dans leurs œuvres, étant donné que ce discours non verbal est toujours présent dans les rapports humains. Dans *Les Yeux baissés*², œuvre que nous analysons, le regard constitue le miroir vivant de différents tabous et interdits qui frappent, depuis longtemps, la société marocaine et, plus particulièrement, les femmes. Dans ce livre, Tahar Ben Jelloun analyse la portée du regard et son influence dans la culture au Maroc.

Tahar Ben Jelloun, né en 1944 à Fès, est d'origine marocaine et vit aujourd'hui en France. Il est l'une des figures les plus connues de la littérature maghrébine d'expression française. Son œuvre, composée d'essais, de recueils de poèmes, de pièces de théâtre, de récits et de nombreux articles, comprend aussi des romans, dont *La Nuit sacrée* pour lequel il mérita le Prix Goncourt en 1987. Dans la plupart de ses ouvrages, l'auteur récupère l'héritage du conte populaire arabe qu'il présente dans un style poétique où se mêlent traditions marocaines, onirisme et réalisme critique. Ses œuvres décrivent un Maroc parfois fascinant, parfois cruel, où se côtoient une mentalité conservatrice et une mentalité moderne. Cette cohabitation génère de nombreux problèmes qui alimentent la pensée de l'écrivain. Les thèmes les plus récurrents chez lui sont ceux de l'exil, du déracinement et du déchirement entre deux cultures différentes, phénomènes qu'il vit dans son existence et qu'il transpose dans ses œuvres. Le thème du regard est aussi une obsession chez l'auteur. Il constitue le point de départ et le point

² Tahar Ben Jelloun, *Les Yeux baissés*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, 298 p. Les renvois à cet ouvrage seront désormais mis entre parenthèses après les passages cités.

d'arrivée du roman *Les Yeux baissés*, puisque le texte s'ouvre avec les yeux de la narratrice et se ferme avec ceux des « jeunes filles qui chantent » (p. 298).

Les Yeux baissés, qui est publié en France en 1991, raconte l'histoire d'une jeune berbère vivant dans un village reculé du sud du Maroc. Comme elle ne sait ni lire ni écrire, elle invente des symboles pour remplacer l'écriture et a recours au soleil pour mesurer le temps. Elle est désignée par son arrière-grand-père pour trouver un trésor caché par leur ancêtre dans la montagne et sauver sa tribu de la pauvreté. Elle habite chez sa tante, avec sa mère, son père et son jeune frère. Mais toute la famille est continuellement persécutée par cette tante violente et cruelle qui, par ses manigances et la pratique de la magie, passe pour une sorcière aux yeux de toute sa tribu. Pour s'arracher à la haine de cette tante et faire vivre les siens, le père est obligé d'aller travailler en France en laissant sa famille au village. La narratrice évolue dans cet espace angoissant, rempli de peur, d'ignorance, de superstitions, de misère et dominé par la présence de cette tante, pour qui toutes les occasions sont bonnes pour brimer l'héroïne. Dans cet espace, l'absence des parents, père à l'étranger et mère effacée, est significative, puisqu'elle permet à Fathma de s'affirmer comme une solide rivale vis-à-vis de sa tante. Elle fait souvent face à celle-ci avec courage et détermination. Puis survient la mort de son frère, empoisonné par la tante qui, n'ayant pas d'enfants, est allée jusqu'à le tuer par jalousie. La disparition de son fils pousse le père à arracher sa femme et sa fille de leur village et à les emmener en France pour les sauver de la haine grandissante de cette femme. Fathma se trouve ainsi introduite dans un monde étranger où s'effectue son changement identitaire.

La narratrice, qui vivait jusque-là en enfant analphabète dans une culture traditionnelle et orale, se trouve tout d'un coup confrontée à l'obligation d'apprendre à lire et à écrire dans une langue étrangère. Avec l'apprentissage de la langue française, elle coupe le lien avec toutes les traditions et les superstitions qui maintiennent les gens de son village dans une profonde passivité séculaire. Mais ce passage d'une culture traditionaliste et conservatrice à une culture occidentale, libérale et moderne, dans un Paris immense, ne se fait pas sans déchirement chez la narratrice :

[J'avais] le sentiment d'être divisée en deux. J'avais une moitié suspendue encore à l'arbre du village, et l'autre moitié balbutiant la langue française, en perpétuel mouvement dans une ville dont je ne voyais jamais les limites ni la fin. J'expliquais ma nervosité par les bagarres auxquelles se livraient mes deux moitiés. Je n'étais pas au milieu, mais dans chaque camp. (p. 108)

La narratrice est divisée entre deux univers tout à fait différents, l'un consiste en une vie simple, naturelle et symbolisée par l'arbre du village; l'autre représente l'aventure et le dépaysement, par ses espaces mouvementés et sans limites. Cependant, pour douloureux qu'il soit, ce déracinement permet à la narratrice de découvrir un autre monde et des valeurs différentes de celles de son peuple. Son regard s'ouvre donc sur la connaissance grâce à sa scolarisation et sur l'importance de l'amitié et de l'égalité des sexes en côtoyant des enfants de son âge à l'école. En tout, elle porte un regard neuf sur le monde qui l'entoure.

L'ensemble de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun a fait couler beaucoup d'encre et plusieurs chercheurs lui ont consacré des études. Parmi ces diverses études, celle qui

retient le plus notre attention pour l'analyse de *Les Yeux baissés* est la thèse de doctorat de Axel Hammas, « Images et écriture du corps dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun », qui étudie le langage du corps et sa relation avec le discours censuré dans la société marocaine³. Cette thèse met en relation l'écriture et le corps sous toutes ses formes dans une grande partie des œuvres de Tahar Ben Jelloun, en tenant compte de la culture marocaine. Avec cette thèse, nous avons une source d'informations inestimable, plus particulièrement dans le chapitre quatre intitulé « L'œil entre perception et expression », qui est une étude sémique de l'œil et du regard. L'auteur y explique la différence entre voir et regarder. Pour lui, l'action de regarder renvoie à la subjectivité de l'individu, car tout le monde peut voir les mêmes choses mais chacun regarde celles-ci de façon particulière, ce qui donne au regard un pouvoir sur les objets, puisqu'ils sont imprégnés des couleurs de la conscience regardante. Dans ce chapitre, Axel Hammas évoque le rôle du regard dans la société marocaine. Celui-ci remplace la parole et devient l'expression des non-dits, des mutismes forcés et des conventions sociales. En ce qui nous concerne, ce chapitre portant sur le regard dans les œuvres romanesques benjellouniennes nous aide à mieux définir l'expression des regards que nous analysons dans *Les Yeux baissés*.

Dans *Tahar Ben Jelloun : Les Yeux Baissés*⁴, Nelly Lindenlauf présente, quant à elle, une étude thématique détaillée de la culture marocaine arabe et surtout berbère. Elle évoque entre autres les traditions, les contes, la sorcière, le vieux sage, les animaux, les rites de l'eau, le pèlerinage au marabout, le retour du renouveau, la tâche

³ Axel Hammas, « Images et écriture du corps dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun », Thèse de doctorat, Université de Cergy-Pontoise, Atelier de reproduction des thèses, Lille, 1998, 460 p.

⁴ Nelly Lindenlauf, *Tahar Ben Jelloun : Les Yeux baissés*, Bruxelles, Éditions Labor, 1996, 158 p.

communautaire, les symboles culturels, le Coran, l'enjeu identitaire, l'enjeu féministe, les silences, la main de Fathma, les tatouages, la pose du henné, les amulettes, etc. Tous ces éléments alimentent les principaux thèmes qui tissent *Les Yeux baissés* et que Nelly Lindenlauf aborde en les associant à la tradition marocaine et au fait de baisser les yeux, sans pour autant les lier étroitement au regard de Fathma, comme nous le proposons dans notre analyse de ce roman. La plupart des faits culturels qu'elle présente dans son livre nous servent de référence dans notre étude et nous permettent de cerner certaines pratiques culturelles que nous voulons investir dans notre mémoire.

À ces deux ouvrages de première importance dans le cadre de notre mémoire succèdent d'autres livres qui abordent les écrits benjellouniens sous différents angles. Le livre intitulé *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif* de Robert Elbaz, pour sa part, évoque les signes arabes (mots et concepts culturels ou religieux arabes) et leur fonction dans l'écriture de Tahar Ben Jelloun⁵. Pour lui, les expressions et les interjections de langue ou de culture arabe qui parsèment le texte sont là pour donner au récit la couleur locale du pays. Mais leur présence fragmente le texte pour le lecteur étranger qui se trouve dans l'impossibilité de les relier à leur contexte culturel. Pour nous, l'étude de ces mots et expressions permet de mieux comprendre le texte que nous analysons, car Robert Elbaz les explique en les reliant à leur véritable contexte, celui de la culture marocaine d'où ils émanent⁶. Ce livre traite aussi des mises en abyme, des micro-récits qui cachent des histoires ou des mondes qui sont autant de pistes pour le lecteur qui veut approfondir sa compréhension des romans de Tahar Ben Jelloun. L'étude

⁵ Robert Elbaz, *Tahar Ben Jelloun ou l'assouvissement du désir narratif*, Paris, l'Harmattan, 1996, 117 p.

⁶ Les mots qui fragmentent *Les Yeux baissés* sont par exemple : « Allah » p. 21, « fqh » p. 27, « enfants du jour enténébré » p. 41, « Halal » p. 78, « El Hadj » p. 102, « l'âne de la nuit » p. 204, etc.

de Robert Elbaz attire notre attention sur les expressions et les titres qui renvoient à un conte arabe ou qui résument un pan de l'histoire du pays. Elle nous permet aussi de mieux comprendre les récits dans le récit qui composent *Les Yeux baissés* et qui amplifient ce texte à l'infini. Grâce à ce livre, nous pouvons mieux cerner les regards qui jonchent l'œuvre en les situant dans leur contexte culturel.

D'autres recherches évoquent des sujets que traite l'écrivain. Ainsi, J. Brinda Mehta s'intéresse à l'image du père dans deux œuvres de Tahar Ben Jelloun⁷, tandis que Agnès Hafez-Ergaut évoque le thème du déracinement de l'immigré dans les romans de l'écrivain⁸. Ces deux études nous intéressent dans la mesure où elles traitent des principaux thèmes de *Les Yeux baissés*, à savoir l'image du père et le déracinement, qui tous deux touchent de près l'héroïne du roman que nous analysons. Pour approfondir notre analyse, nous avons enfin recours à plusieurs articles qui cernent, de près ou de loin, les différents thèmes traités soit dans *Les Yeux baissés* soit dans l'ensemble de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun. Ces articles sont, pour la plupart, des articles critiques parus dans des journaux ou des revues littéraires au moment de la sortie de l'un ou l'autre des nombreux romans de Tahar Ben Jelloun⁹. Cependant, aussi riches qu'elles soient,

⁷ Brinda-J. Mehta, «Proclaiming a New Order : Daughters in Action in the Mother-Daughter Dyad in Tahar Ben Jelloun's *l'Enfant de sable* and *Les Yeux baissés*», *Revue-Francophone*, Spring, 9 (1), 1994, p. 39-58.

⁸ Agnès Hafez-Ergavi, «Le déracinement : Introduction à l'étude de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun», *Frontenac*, n° 12, 1995, p. 67-89.

⁹ Rachida Saigh-Bousta, *Béances des dires et investissements symboliques : La prière de l'absent*, itinéraires et contacts de cultures, Littératures maghrébines : colloque Jacqueline Arnaud, Université Paris-Nord, l'Harmattan, 1990, volume 11, p. 37-45 ; J. M. G Le Clézio, «La quête de l'harmonie dans les Yeux baissés», *Monde*, n° 2202 (10-16 janvier 1991), p. 16 ; Gérard-Humbert Goury, «Tahar Ben Jelloun : Les Yeux baissés», *Magazine Littéraire*, n° 285 (février 1991), p. 62 ; François Nourissier, «Lire : Les déracinés de Ben Jelloun», *Figaro Magazine*, n° 557 (23 février 1991), p. 109 ; Thierry Paquot, «La petite bergère berbère», *La Quinzaine Littéraire*, n° 572 (16 au 28 février 1991), p. 13 ; Marta Segara, «Les Yeux baissés de Tahar Ben Jelloun : parole versus écriture ou la confrontation du moi et de l'autre», *Studia Neophilologica : A Journal of Germanic and Romance Languages and*

ces différentes analyses n'épuisent pas les sujets qui restent à étudier dans les textes de Tahar Ben Jelloun. Jusqu'à maintenant, à part le chapitre du livre d'Axel Hammas¹⁰, cité plus haut et qui est réservé au regard, aucune étude exhaustive n'est faite sur le regard dans les livres de Tahar Ben Jelloun.

Notre travail se veut en grande partie une analyse du regard dans *Les Yeux baissés* et, par conséquent, dans la culture marocaine. La fonction de voir a aussi toute son importance dans l'ouvrage, mais elle ne fait pas l'objet de notre étude. C'est le rapport à l'autre par le biais du regard qui nous intéresse. Mais avant d'aborder notre analyse, nous aimerons souligner la différence entre voir et regarder avec Jean Morency qui précise :

Si avec le regard semble commencer la véritable activité de l'œil, il ne faut toutefois pas oublier que ce dernier met également en œuvre une autre fonction tout aussi essentielle : la vue. Jean Paris remarque ainsi que pour parler de « rayon visuel » autrement que par métaphore, il faut supposer à l'œil deux fonctions, « l'une qui consiste à recevoir ce rayon de l'extérieur comme impression sensible, et c'est voir, l'autre qui consiste à le diriger vers l'extérieur, chargé d'une intention, et c'est regarder ». La différence saute désormais aux yeux : voir c'est recevoir, regarder, c'est projeter¹¹.

En effet, c'est l'intention de la conscience regardante qui donne au regard sa signification. Le regard véhiculant cette intention devient le lieu de plusieurs interprétations et constitue ainsi un moyen de communication aussi éloquent que la

Literature, 1993, 65 (2), p. 231-38 ; Antoine Sassine, «La Lecture du regard chez Tahar Ben Jelloun», *LittleRealite*, Autumn-Winter, 2000, p. 31-39.

¹⁰ Axel Hammas, *op. cit.*, p. 218.

¹¹ Jean Morency, *Un roman du regard, La Montagne secrète de Gabrielle Roy*, Québec, Université Laval, Centre de recherche en littérature québécoise, Collection « Essais », n° 3, 1985, p. 9.

parole. Dans cette optique, nous tenterons d'effectuer l'analyse du regard et de sa fonction dans le texte *Les Yeux baissés*, en faisant appel à la culture marocaine dans laquelle le recours au regard illustre un manque de communication entre les hommes et les femmes. Celles-ci, réduites au silence, n'ont que les yeux pour s'exprimer entre elles lorsque la présence des hommes les constraint à se taire. Notre étude du roman fera ressortir le rapport entre les êtres qui, à l'image du village aride dans lequel ils vivent, où la magie noire et le mauvais œil sont monnaie courante, n'est pas toujours sain puisqu'il est assombri par les superstitions et l'ignorance. Nous évoquerons le lien entre le thème du regard et la condition féminine au Maroc, lien que l'auteur ne cesse d'investiguer d'un roman à l'autre. Nous nous penchons aussi sur la culture et les symboles arabo-musulmans. Nous pouvons ainsi formuler notre hypothèse de recherche de la manière suivante : Si le regard peut, à lui seul, s'ériger en discours et fonctionner comme vecteur culturel, comment Tahar Ben Jelloun le mobilise-t-il dans *Les Yeux baissés* ? Notre travail consiste non seulement à montrer que *Les yeux baissés* est une œuvre du regard mais aussi et surtout à examiner comment ces regards sont agencés dans l'œuvre et quelle connotation nous pouvons leur donner.

La partie création de notre mémoire, quant à elle, appartient au domaine de la poésie. Notre goût pour ce genre nous vient de la culture arabe où la poésie, surtout orale, fait partie de la vie quotidienne des gens. Ce goût est formé aussi par les poèmes de notre enfance que notre mère nous récitait et qui décrivaient les différentes saisons et les cycles de la vie. En plus, l'auteur que nous étudions dans notre partie analyse est, entre autres, un poète reconnu par la publication de plusieurs recueils de poésie. Sans

oublier que *Les Yeux baissés* qui fait l'objet de notre étude est un amalgame entre roman, conte et paroles poétiques.

Notre création littéraire consiste donc en la composition d'un recueil d'une cinquantaine de poèmes, de forme courte, qui sont à l'image des coups d'œil parfois brefs que nous jetons sur la vie. Les différents sujets de nos poèmes ont comme fil conducteur le regard, d'où le titre *Le Regard fêlé*, qui évoque le regard provenant d'une conscience tourmentée par les misères de l'humanité sous l'emprise des guerres et des catastrophes naturelles.

Nos poèmes sont, pour la plupart, inspirés des images et des nouvelles que les médias nous présentent. Nous n'avons jamais expérimenté personnellement la violence de la guerre ou des catastrophes qui balayent la terre mais nous considérons que tous les humains ne constituent qu'un seul être. Par conséquent, le destin des uns est celui des autres et nous ressentons dans notre chair la violence que vivent les peuples éloignés et déchirés par les guerres.

Ces poèmes sont une suite d'impressions qui ne comportent pas de titres car nous pensons que les titres des poèmes fragmentent la coulée verbale que nous tentons de créer. Nous voulons que nos poèmes soient, en quelque sorte, une suite de mots qui se bousculent à la manière des mots qui sortent de la bouche de quelqu'un qui délire sous l'effet de la fièvre. Un seul titre pour tout le recueil, à savoir *Le Regard fêlé*, qui évoque une cassure, une âme malade qui raconte sa souffrance dans un monde triste.

Dans ce recueil, nous essayerons d'explorer certaines expressions du regard chez l'être humain comme le désir, l'amour, le bonheur, la bonté, la beauté, la tristesse, la colère, la jalousie, la vengeance, etc. Notre souci est d'exprimer, à travers nos poèmes, certaines interactions entre les êtres humains ainsi que le rapport de ces derniers à leur environnement. Comme l'objet de notre mémoire porte sur le regard dans la culture marocaine, nous tenterons de nous inspirer des faits propres à cette culture et, dans une moindre mesure, des cultures étrangères que nous avons croisées durant notre vie. Les poèmes qui composeront notre recueil sont une suite à notre analyse du regard dans *Les Yeux baissés*. Le regard constituera, de cette façon, une charnière entre la partie théorique et la partie création de notre mémoire.

Les Yeux baissés : entre pouvoir et interdits

Pour quelqu'un qui connaît la société maghrébine, il paraît évident que le visuel fonctionne comme discours et joue un rôle crucial dans les relations humaines. Ce besoin d'ériger le regard en un discours primordial dans les interactions entre individus vient de l'absence d'une parole franche et, par conséquent, des nombreuses lacunes dans la communication. Ces lacunes proviennent aussi bien de l'influence de la religion que de la tradition arabe qui préconise le silence et qui prive la femme et l'enfant du droit à la parole. Dans ce contexte, le regard prend donc une grande place et remplace la parole dans les domaines familiaux, religieux et sociaux. C'est cet état de choses que Tahar Ben Jelloun excelle à peindre dans la plupart des romans qui composent son œuvre. Parmi ces romans, *Les Yeux baissés*, comme le suggère son titre, est un roman du regard qui décrit à une petite échelle les interactions qui se produisent dans la société marocaine.

Les Yeux baissés est une œuvre où le regard occupe une grande place et sert de moyen de défense et de communication dans les relations humaines. Soucieux de dépeindre la société marocaine où le discours visuel est bien plus profond que la parole, Tahar Ben Jelloun excelle à décrire en détails plusieurs regards, tous différents les uns des autres. Il peint avec précision l'expression des yeux de l'héroïne ou de sa tante lors de leurs nombreuses confrontations. Il présente Fathma comme une enfant capable de soutenir le regard des adultes, ce qui la différencie des jeunes filles de sa tribu qui ont appris dès leur jeune âge à baisser les yeux. En dotant l'héroïne d'un regard franc et puissant, l'auteur défie, en quelque sorte, la tradition qui veut que les filles ne regardent jamais les adultes, et surtout pas les hommes, droit dans les yeux.

Notre analyse part du constat que, dans *Les Yeux baissés*, les rites et pratiques qui entourent la vie de la jeune berbère passent tous par le regard. Nous tenterons d'analyser le thème du regard en le liant au parcours de Fathma qui subit un déchirement intérieur en changeant de pays. Dans la première partie, nous analyserons comment la puissance du regard, aidée par l'imagination, est mobilisée par l'héroïne pour résister à sa tante, sa principale rivale dans le roman et pour échapper à la misère qui l'entoure dans son village natal. Dans la seconde partie, nous étudierons l'aspect culturel du regard, son importance dans l'éducation des jeunes filles et son impact sur la vie des femmes au Maroc. Dans la troisième partie, nous étudierons comment, par moments, le regard de Fathma s'intériorise, devient réflexion sur elle-même et lui fait prendre conscience de son individualité. Nous diviserons donc notre étude en trois parties distinctes : I. Le regard comme moyen de résistance ; II. Le regard comme vecteur culturel ; III. Le regard intérieur ou la réflexion sur soi.

I) Le regard comme moyen de résistance

Fidèle à sa parole lorsqu'il affirme que « Tout est dans les yeux » (p. 14), Tahar Ben Jelloun fait passer les sentiments par les yeux. Ceux-ci sont présentés comme le creuset de diverses émotions qui secouent les personnages du roman. Parmi ces personnages, le duo Fathma/Slima constitue en quelque sorte la colonne vertébrale de l'œuvre dans la mesure où la confrontation entre elles mène à l'affirmation de plus en plus grande de Fathma. Dans cette confrontation, le regard joue l'élément clé, car les interactions entre elles passent par les yeux : « Lorsqu'elle passait à côté de moi, elle me

lançait des regards où la jubilation se mêlait à de la colère froide, bien digérée. Elle allait frapper par surprise.» (p. 42) Le regard ici est le miroir des sentiments de la tante qui prémedite l'assassinat du petit Driss, à cause de sa jalousie, car elle n'avait pas d'enfants, et de son désir de se venger de sa nièce qui constitue une rivale de taille pour elle. Vu son jeune âge, Fathma a donc recours à la puissance du regard qui devient chez elle une force de résistance non seulement face à sa tante, mais aussi face à sa tribu, lorsque les gens essayent de l'intimider, face à ses parents qui lui demandent d'être soumise et, plus tard, face à son mari. Le regard s'érige ainsi en un moyen de défense dans la confrontation de l'héroïne avec les autres.

Dans *Les Yeux baissés*, Fathma se présente comme une enfant solitaire, car sa mère, femme effacée, évite toute altercation avec Slima, sa belle-sœur, qui est une femme méchante et ravagée par la jalousie. Cet état de choses projette Fathma entre les griffes de sa tante et l'oblige à développer précocement une certaine maturité pour contrecarrer la méchanceté de cette personne. Les confrontations entre elles passent par le regard qui devient ainsi une arme chez l'héroïne.

Fathma, qui se heurte à sa tante, apprend vite à lui faire face avec un courage impressionnant pour son jeune âge. Le fait que son père soit absent, que sa mère soit soumise et que son frère soit trop jeune met l'héroïne au premier plan et la dresse contre cette tante qui opprime la famille. Aussi l'héroïne mesure-t-elle sa solitude dans cette situation et constate avec amertume que sa mère ne peut pas la défendre contre le harcèlement de sa tante : «Ma mère ne disait rien. Elle évitait l'affrontement avec cette mégère. Elle restait étrangère à la tribu et préférait se taire et ne pas réagir, sachant de

quoi était capable sa belle-sœur. » (p. 29) L'héroïne se trouve ainsi souvent exposée à la haine de sa tante qui la déteste parce qu'elle est la seule dans la famille à lui tenir tête et à lui rendre la méchanceté qu'elle manifeste à l'égard des gens du village.

L'effacement de la mère permet à Fathma de se dresser en justicière. Elle fait face à sa tante et essaye de réparer les torts causés par celle-ci à la famille. Elle ne rate aucune occasion de l'humilier comme dans l'épisode où son prétendu frère de lait est venu leur rendre visite pour une raison que Fathma et sa famille ignorent. Il passe la nuit chez eux et, au matin, il quitte la maison pour aller attendre Slima dans un endroit isolé. Fathma, qui a suivi sa tante, assiste alors à une scène assez surprenante où l'homme, furieux de trouver le frère de Fathma encore en vie, s'est mis à insulter et à battre Slima. Après quoi, il part en laissant cette dernière en pleurs et étendue par terre. Fathma, témoin de la scène, trouve « du plaisir à la surprendre jetée par terre, abandonnée, sans pouvoir, les cheveux défaits, les yeux humides. Elle avait honte. Quand elle [la] vit, elle se retourna, essaya de se relever, tomba, puis se remit debout avec force. Elle bavait. » (p. 126) Nous pouvons noter ici le rôle du regard qui humilie d'autant plus qu'il provient d'une enfant qui rabaisse une adulte. Fathma mesure ainsi la déchéance de sa tante dont la puissance du regard, désamorcée par la honte, cède la place à un regard vulnérable. Les yeux humides donnent au visage de la tante diabolique un peu d'humanité. Mais il ne faut pas se méprendre sur cette impuissance passagère de Slima qui sort de cette humiliation encore plus endurcie et avec la détermination de commettre un crime : « Un mois plus tard mourait Driss. » (p. 129)

Fathma apprend donc vite à résister aux manigances et à la méchanceté de sa tante. Elle ne baisse pas les bras et refuse de rester passive. Elle décide d'agir et de faire face à la haine de sa tante. Elle se présente comme son adversaire et lui rend la haine qu'elle projette :

Moi je n'arrive pas à ne pas rendre la haine à ma tante. En fait, je rends la douleur à l'envoyeur. Je refuse de lui ouvrir la porte. Je ne suis pas dupe. Elle pense qu'une enfant est incapable de comprendre ce qui se passe autour d'elle. Moi, non seulement je comprenais tout, mais, en plus, je ne restais pas muette et passive. (p. 15)

Le fait qu'elle soit trop jeune pour se défendre physiquement confère au regard de l'héroïne un pouvoir capable d'anéantir sa tante qui se désagrège ainsi sous ses yeux : «"Visage abîmé" se décomposait sous mon regard. Au fond d'elle-même, malgré sa hargne et sa colère, elle avait pour moi de la considération. J'étais une adversaire à sa hauteur. » (p. 127) C'est à qui des deux va anéantir l'autre. Le regard fonctionne donc comme un rapport de force entre les deux personnages.

Mais dans des moments de faiblesse, et par peur d'attirer sur elle le malheur, Fathma préfère baisser les yeux devant sa tante Slima et rompre la communication entre elles. Pour échapper à ses pensées malfaisantes, elle la laisse volontairement prendre le dessus : « Nous autres, nous évitions de la regarder fixement ; il ne fallait pas laisser ses prières et ses flèches nous atteindre. Moi, je la regardais les yeux baissés, plus par peur que par pudeur et respect. » (p. 123)

Malgré la peur du mauvais œil de sa tante, Fathma lui fait face avec courage. Elle a souvent recours à la force de son regard et de son imagination pour se venger d'elle et aussi pour échapper aux difficultés que génère cette cohabitation. Elle décide ainsi du corps ou de l'expression qu'elle veut lui donner : « je fais venir à moi, plus exactement sur l'écran du ciel que je vois entre les feuilles, la figure hideuse de Slima. Je décide qu'elle est laide. C'est de l'argile malléable. Je fais deux trous à la place des yeux et une grande déchirure horizontale à la place de la bouche. Le nez est coupé. » (p. 14) L'image ainsi construite de sa tante apaise Fathma qui savoure sa vengeance en diminuant et humiliant sa tante.

Nous constatons ici combien les sentiments aidés par l'imagination peuvent se matérialiser en une forme extérieure. Par son désir de vengeance, Fathma arrive à changer l'image de sa tante pour qu'elle corresponde à la représentation qu'elle se fait d'elle intérieurement. Ainsi, l'expression qui dit que « Les yeux sont le miroir de l'âme » est vraie dans le cas de Fathma dont les yeux, cette fois-ci, sous l'emprise de la tristesse causée par la mort de son frère, déforment complètement la réalité qui se présente sous des images inhabituelles :

Mes yeux ne voyaient plus les choses à leur place. Les arbres étaient tous penchés jusqu'à toucher terre : les bêtes étaient sur le dos, les pattes en l'air, le ciel basculait de droite à gauche, les gens m'apparaissaient tout petits. Seule ma tante, qui s'était habillée en blanc pour porter le deuil, était immense. Sa tête, plus grosse que son corps, se dandinait. Ses bras s'allongeaient et raclaient la terre quand elle se déplaçait. Ses pieds laissaient derrière eux des trous immenses qui fumaient, enfin il se dégageait d'elle une odeur d'excréments qui empestait tout le village. Elle apparaissait telle qu'elle était : un monstre au faîte de sa gloire. (p. 43-44)

La puissance du regard qui transforme les choses est en action ici pour décrire l'état d'âme de Fathma. Cette réinvention de la réalité lui permet de surmonter le désespoir que l'injustice déclenche en elle.

Lorsque la situation devient insupportable pour Fathma, son regard lui permet de modifier la réalité et de se projeter dans le futur pour se voir à l'âge adulte. Elle s'imagine en pleine santé et puissante, alors que sa tante est vieille et démunie. Pourtant, elle ne conçoit pas user de force pour se venger d'elle. Le regard, qui a toujours été son arme dans la vie, lui sert pour neutraliser celui de sa tante et désamorcer l'agressivité de celle-ci :

Je pensais déjà à l'avenir. Elle, vieille, impotente, moi, jeune et vive, je n'allais pas la frapper. Mais juste la regarder, l'observer, mesurer sa douleur et rire, sans bouger, sans rien faire, même pas rire, juste sourire. Seuls ses yeux essaieraient de lancer quelques dernières flammes pleines de cette haine qui l'habitait. (p. 15)

Les yeux de Slima sont comparés à la bouche d'un dragon qui projette le feu, qui essaye encore de faire quelques ravages. À l'opposé se présente la froideur du regard de Fathma, qui observe calmement les dernières tentatives d'un regard qui commence à s'éteindre en se heurtant à la puissance d'un regard jeune, conscient de sa force. On assiste ici à un jeu de miroirs dans lequel les protagonistes sont réfléchies mutuellement : l'une se voit dans les yeux de l'autre dans un échange de regards destructeurs. Le regard devient arme et instrument de vengeance mettant en danger celui qui est regardé avec haine :

[...] chez les humains, quand une personne en fixe une autre des yeux, cette dernière est en danger avec un risque potentiel de pénétration, d'intrusion, de captation. Mais inversement, l'œil, porte ouverte de l'esprit sur le monde, est sensible aux émanations que les autres, êtres vivants et objets du monde, exhalent : l'œil reçoit l'«espèce» qui imprègne l'œil. On comprend alors le danger de recevoir dans l'œil des contaminations pestilentielles : tout échange de regards comporte un risque de contamination¹².

Mais Fathma, qui a pourtant peur d'être contaminée par les yeux malveillants de sa tante, continue à soutenir son regard. À la mort injuste de son jeune frère, assassiné impunément par sa tante, Fathma se révolte. Elle peint sa tante et la transforme en lui donnant l'image de la mort qui a emporté son frère. La couleur verte qui envahit le visage de celui-ci à sa mort obsède Fathma au point qu'elle attribue cette couleur au visage de sa tante : « Chaque fois que mon regard se posait sur ma tante, cette couleur envahissait son visage. En fait, je voyais les gens en couleur, le vert étant réservé à ma tante ; j'ajoutais un peu de jaune pour les yeux et du bleu sur les lèvres, organisant à ma guise sa tête de sorcière minée par la jalousie et la haine. » (p. 19) Par la force de son regard, Fathma crée ainsi une vipère, identifiable par la couleur verte et les yeux jaunes. Dans l'imaginaire marocain, la jalousie est associée à ce reptile.

Le vert n'est pas la seule couleur liée à la mort dans le roman. Le jaune aussi est savamment utilisé par l'auteur. Ainsi, le jaune, qui est une couleur chaude attribuée en général à la spiritualité, se dégrade et prend une autre connotation, celle de la jalousie, du pus et de la haine dans l'imaginaire marocain. L'auteur l'utilise plusieurs fois pour

¹² Daniel Marcelli, *Les yeux dans les yeux, L'énigme du regard*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 21-22.

mieux dépeindre le mal qui ronge de l'intérieur la tante Slima et qui transparaît dans ses yeux :

Quand ils sont baignés d'une eau jaune, c'est qu'ils sont contaminés par la laideur de l'âme. Ma tante avait la haine dans les yeux. Ils étaient jaunes par moments, rouges quand elle se mettait en colère. Même petits, ses yeux envahissaient son visage. Ils étaient petits et profonds comme des trous étroits par où passe la haine. (p. 14)

Le fait de qualifier ce sentiment abstrait qu'est la haine par la couleur jaune est frappant et montre à quel point le regard peut véhiculer les sentiments profonds de celui qui regarde. Le regard de Fathma sait reconnaître cette couleur, car elle sait déchiffrer le langage des yeux : « Ses yeux étaient jaunes. Je ne savais pas que la haine avait une couleur. Pourtant, j'aimais bien le jaune. Mais quand il remplissait ses yeux, il devenait sale. C'était le mal qui baignait le fond de l'œil. » (p. 40)

L'auteur ne se contente pas de peindre les yeux du jaune de la haine ou du rouge de l'agressivité, il les qualifie aussi de « petits et profonds », ce qui confère au regard un caractère destructeur. Ainsi, la haine qui vient des profondeurs de l'être et qui passe à travers ces « trous étroits » est transportée par le regard qui devient violent et aiguisé pour anéantir la cible vers laquelle il se dirige. Que dire aussi de la contradiction : « Même petits, ses yeux envahissent son visage » ? L'auteur ne veut-il pas réduire tout le visage de Slima à la simple expression des yeux ? Le visage disparaît pour laisser la place à cette seule conscience de regarder dans le but de nuire, qui est le principal objectif de la tante. Le rétrécissement des yeux exprime ainsi la volonté de détruire et de

dominer. Par le personnage de Slima, Ben Jelloun ne fait que perpétuer l'existence de l'un des archétypes de l'imaginaire marocain qui est la femme stérile, célibataire et diabolique qui porte malheur partout où elle va. Le désir de regarder est ici un acte dont la mission est de pénétrer le réel pour l'anéantir.

En utilisant la force de son regard, Fathma se distingue des enfants de son village et s'impose dans le monde des adultes. Son imagination lui permet non seulement de lutter contre sa tante et de supporter la responsabilité liée au trésor qu'elle doit trouver pour sa tribu, mais aussi de remédier à son isolement durant son enfance en créant la vie familiale qu'elle n'a pas. L'imagination lui sert ainsi à réinventer son environnement. En posant son regard sur ce qui l'entoure, Fathma arrive à créer différentes créatures à partir des nuages qu'elle voit dans le ciel :

[...] je fabrique tout un monde à partir de figures qui m'apparaissent sur fond de ciel ou entre les branches de l'arbre : des animaux sauvages que je dresse, des hommes que j'aligne en haut d'une falaise, je les observe réduits à néant par la peur ; je ne fais que les épier ; je ne les pousse pas ; des oiseaux de proie dont j'adoucis les traits ; des nuages qui stimulent la folie, des arbres qui se reversent, d'autres montent au ciel [...] (p. 13-14).

Le regard, lié à une rêverie active, devient chez l'héroïne un puissant instrument, qui lui permet de saisir une matière aussi fluide que les nuages pour en faire tout un monde en un tableau représentant la sauvagerie, la peur et la folie. Cet espace répond aux sentiments nourris par la méchanceté et la misère dont souffre Fathma. Malgré la noirceur du monde représenté, elle peut ainsi s'occuper tout en gardant son troupeau et mieux supporter la monotonie de sa vie.

Comme elle souffre de l'éloignement de ses parents et de l'absence de liens avec les autres enfants, elle se retire dans une petite grotte et se fabrique un univers qui compense la vie sociale qu'elle n'a pas :

J'avais trouvé dans la montagne une cachette idéale, une espèce de trouée dans la roche qui ressemblait à une petite grotte. Je la considérais comme ma maison secondaire, mon refuge, ma tombe. Une fois dedans, je bouchais l'entrée avec une grosse pierre et quelques feuillages. L'été, il y faisait très bon. Là, je retrouvais les personnages de mes rêves. Chacun était représenté par un caillou plus ou moins grand. Il y avait le roi et la reine, il y avait le mendiant et le fou, il y avait le cavalier voilé, puis ma famille. (p. 30)

Cette fuite dans l'imaginaire lui permet non seulement de créer la société et la maison de ses rêves, mais elle lui sert à pallier le manque de scolarisation dont elle souffre, car les garçons seuls ont le droit à l'instruction à l'école coranique du village. Fathma s'invente ainsi un alphabet :

Je passais des heures à mettre de l'ordre dans cette prairie de sable et de cailloux. Quant j'avais un peu de temps, je mettais au point mon alphabet. J'avais une planche coranique, volée bien sûr, sur laquelle j'écrivais des lettres qui n'étaient ni berbères, ni arabes, ni étrangères. C'était des signes qui m'appartenaient ; j'étais seule à en connaître les clés, le sens et la destinée.

Je ne parlais que le berbère et je ne savais pas s'il s'écrivait [...] Mon alphabet, c'était des petits dessins et des couleurs, des points, des virgules, des traits, des étoiles... (p. 31)

Pour Fathma, l'alphabet est lié à ce qu'elle voit, aux objets qui lui sont familiers. Elle invente des signes qu'elle seule sait déchiffrer. Cette fuite dans l'imagination, alliée à la puissance du regard, lui est essentielle. Elle lui permet, en attendant le retour de son

père, d'embellir et d'animer la piste qui traverse son village. Pourtant, celui-ci est un lieu aride, brûlé par le soleil, isolé et rares les visiteurs qui le parcourrent :

Alors je m'adressais à la piste, qui devenait sous mes yeux une route large et belle. La lumière y faisait dérouler des mirages, des miroirs où se reflétait le ciel, des caravanes qui ne cessaient d'avancer sans jamais atteindre notre douar, des voitures roulant à toute vitesse en faisant de la musique ; j'y voyais aussi une mer, un port et des bateaux. (p. 253-254)

Le même phénomène se produit à l'âge adulte, lors du retour au village pour élucider l'histoire du trésor et se débarrasser du poids de son secret. L'héroïne redevient une petite fille devant sa grand-mère qui croit en elle et en sa capacité à trouver le trésor que sa tribu attend. Le moment est solennel, Fathma est sereine, son regard embellit et transforme les choses les plus ordinaires en les imprégnant de lumière : « À travers mes larmes retenues, tout scintillait, même les rares nuages perdus dans le ciel. Même les mouches devenaient de petites étoiles tourbillonnantes, un peu folles, happées par la haute lumière de cette journée exceptionnelle. » (p. 259) Malgré sa fatigue et sa tristesse, Fathma transforme les objets qui l'entourent pour échapper à l'ennui durant cette cérémonie pénible pour elle. Ainsi l'imagination lui sert à supporter sa tristesse, à embellir sa vie et à combattre sa tante.

Le couple Fathma/Slima est antithétique, l'une est l'opposée de l'autre dans la mesure où l'une représente le Bien et l'autre le Mal. Les yeux de Fathma ne sont-ils pas « habités par une lumière douce et changeante » (p. 9), alors que « le mal baignait le fond » (p. 40) de ceux de Slima ? Cette pensée manichéenne sur laquelle se basent en

général les religions monothéistes est largement répandue dans la société marocaine et alimente l'imagination de l'auteur qui l'applique au regard dans le roman. Cette notion du Bien et du Mal liée aux yeux est solidement ancrée dans les traditions au Maroc. Le regard est le lieu de superstitions et la source de plusieurs dangers. Ces traditions sont un élément si important dans le roman que nous décidons de leur réservier la partie suivante.

II) Le regard comme vecteur culturel

Dès son jeune âge, la femme marocaine doit apprendre à baisser les yeux, d'abord devant son père et ses frères aînés, ensuite devant tous les hommes et les personnes âgées de sa tribu, enfin devant l'homme qu'elle épouse. Cette attitude, qui est recommandée par la religion musulmane et encouragée par l'éducation traditionnelle, est largement évoquée dans le roman et résumée par le titre de l'œuvre.

Les Yeux baissés est une œuvre qui foisonne de regards et de symboles visuels. Ceux-ci sont autant de réalités agissantes, traduisant l'importance que la culture marocaine accorde au regard et à tous les objets relatifs à la vision. Le regard est donc omniprésent. Il constitue un moyen de communication entre Fathma et sa tante, entre elle et sa famille, entre l'héroïne et les gens du village, entre elle et son mari, entre les gens de la tribu. Cette insistance sur le regard met le visuel au premier plan dans les échanges entre individus. Pour Fathma, le regard est une forme de résistance dans cette société patriarcale lorsque la méchanceté des gens la touche comme enfant, la brime comme adolescente et la réduit comme femme.

Fathma, dont le regard est conçu pour tout percevoir autour d'elle, se sent lésée devant les regards qui veulent influencer le sien. Au Maroc, la supériorité du regard des adultes sur celui des enfants est reconnue. Ces derniers n'ont le choix que de baisser les yeux devant les grandes personnes. Mais Fathma sait enfreindre cette loi et s'affirme en regardant les gens droit dans les yeux : « Quand j'étais petite, on disait que j'étais effrontée ; je regardais les gens en face, soutenant leur regard jusqu'à ce qu'ils se fatiguent et renoncent à m'intimider avec leurs yeux ronds et méchants. » (p. 164) Le fait de soutenir le regard des adultes est une chose inhabituelle de la part d'un enfant, et surtout de la part d'une fille, au Maroc. Pourtant, Fathma fait ce geste et assume les conséquences qui consistent en la méchanceté des gens envers elle.

En présentant l'héroïne, dès le prologue, avec des « yeux immenses », Tahar Ben Jelloun souligne le rôle et la puissance du regard et relègue la parole au second plan. Il observe que dans la société marocaine, toute la communication repose 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. » (p. 296) Au nom de la tradition, les femmes sont brimées dans leur droit au regard et, par le fait même, dans leur accession à l'égalité des sexes.

Les yeux sont le meilleur moyen pour les parents en général et les époux en particulier de mesurer le degré de soumission de leurs filles et de leur femme. Ainsi, les

yeux de Fathma, qui sont faits pour observer, pour regarder et pour défier, se baissent dans plusieurs situations. Durant tout le roman, les yeux de l'héroïne ou, à l'occasion, des autres personnages, se baissent par pudeur, par soumission et parfois simplement par gêne. À plusieurs reprises, les yeux se baissent aussi par respect, valeur primordiale dans l'éducation des jeunes filles marocaines, surtout pour les parents : « Le respect des parents est une des recommandations d'Allah. Même quand ils ont tort, il est du devoir du musulman de leur obéir. » (p. 29) La personne, surtout la fille, qui ne suit pas cette règle attire sur elle la malédiction et des parents et de la société. Les parents veillent donc à ce que leurs filles apprennent à baisser les yeux très tôt.

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 redevenais toute petite, désarmée, prête à obéir. Il n'en abusait pas ; il me faisait confiance et cela flattait mon orgueil. (p. 163-164)

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 : « J'avais les yeux baissés en l'écoutant. Je lui baisais les mains et sans rien dire je m'endormis serrée contre elle. » (p. 139) 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 se leurrer en pensant qu'en changeant de pays, elle allait modifier l'éducation reçue durant son enfance dans son village. Elle l'encourage à étudier et à devenir savante, mais 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 :

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. (p. 138-139)

La pudeur, qui est largement traitée dans le roman et qui se lit dans les yeux des femmes, est recommandée, par exemple, à la femme le jour de son mariage face à son époux. Au mariage de Fathma, cette attitude est décrite par l'auteur avec une pointe d'ironie en évoquant les femmes, responsables du protocole, qui habillent et accompagnent la mariée :

Elles me disaient : « Gazelle, princesse, baisse les yeux, ne regarde pas en face, tu es couverte d'or et de diamants, tu dois rougir et

même pleurer de bonheur lorsque ton homme viendra à côté de toi, ne le regarde pas, garde les yeux baissés, car tu es fille de la pudeur et de la vertu. Si tu t'évanouis, nous sommes là pour te ranimer. C'est bien, une fille qui s'évanouit, cela prouve son innocence et sa pureté. » [...] « reste comme tu es, les yeux baissés, les yeux irrigués de larmes, les larmes de la honte et de la pudeur. » (p. 266-267)

Aux yeux de la société marocaine, cette pudeur qui renforce les liens conjugaux se retrouve aussi dans le fait de baisser le regard devant ceux qu'on aime. Ainsi, l'amour des parents de Fathma entre eux se résume par ce geste : « il est tout entier dans un geste : les yeux baissés. » (p. 146) Fathma, quant à elle, prend cette attitude devant sa grand-mère durant le rituel de la préparation précédant la recherche du trésor : « ma main tendue, offerte, je ne disais rien, lorsque nos regards se croisèrent, elle me fit signe de baisser les yeux car l'instant était solennel et qu'il fallait le vivre dans la retenue et la pudeur. » (p. 262)

La tradition, qui tire ses valeurs de la religion musulmane, dicte à la femme de baisser les yeux. Pourtant, le Coran recommande cette attitude aussi bien aux Musulmans qu'aux Musulmanes : « Dis aux Croyants qu'ils baissent leurs regards, d'être chastes. Ce sera plus décent pour eux. Allah est bien informé de ce qu'ils font. » « Dis aux Croyantes de baisser leurs regards, d'être chastes, de ne montrer de leurs atours que ce qui paraît [...] »¹³. Mais les croyants, qui n'ont pas l'habitude de baisser les yeux devant les femmes, deviennent tout à fait soumis lorsqu'il s'agit de la puissance divine ou devant une situation qui dépasse leur volonté. L'exemple le plus frappant est

¹³ Le Coran, sourate XXIV « La Lumière », versets 30 et 31. (Traduction Régis Blachère, Paris, F.-P. Maisonneuve, 1957).

celui des 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 leur pays d'adoption. 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. À l'occasion d'une escapade avec un garçon de sa classe, Fathma décrit l'attitude de ses parents en les imaginant « tous les deux, les yeux baissés, accablés parce que leur petite fille grandissait plus vite que ce qu'ils avaient prévu. » (p.92)

Les parents de Fathma sont conscients qu'en fréquentant une école étrangère, leur fille, qui entre déjà dans l'adolescence, aura un comportement qui ne leur plaît pas. Ils se résignent en baissant les yeux. Ce geste culturel de baisser les yeux est aussi évoqué dans le roman lorsque l'un des deux vieillards raconte ses souvenirs de jeunesse à son ami. Ce vieillard, lorsqu'il avait juste quinze ou seize ans, travaillait chez des Français au moment du Protectorat au Maroc et a eu une aventure avec la femme de son patron à la suite de laquelle il baisse les yeux devant elle : « Quand il m'arrivait de la rencontrer dans la ferme, je baissais les yeux, mais elle continuait de me donner des ordres avec le sourire. » (p. 172) Les yeux qui se baissent ici montrent toute la pudeur et la gêne qui entourent les aventures et les premiers rapports amoureux des jeunes Marocains. On note ici que le regard qui se baisse trahit un certain manque de franchise et beaucoup de culpabilité, lorsque la sexualité est vécue hors des liens du mariage et, par surcroît, avec une femme mariée, chose fortement dénoncée dans la société marocaine et qui légitime ce qu'on appelle le crime d'honneur.

Cette insistance sur le regard dans le roman est significative dans la mesure où le langage des yeux remplace le discours verbal. Ce discours permet, cette fois-ci, à Fathma, devenue adulte et scolarisée, de démystifier le regard et de le libérer des connotations traditionnelles qui diminuent sa puissance et qui justifient la lacune dans la communication, symbolisée par les yeux baissés. En regardant ses parents, elle démontre sa faculté à se libérer du poids de la tradition et des codes sociaux liés au regard. Mais ses parents, qui mettent cette tradition de l'avant pour communiquer avec elle, se sentent agressés et lui reprochent ne plus savoir baisser les yeux devant les adultes¹⁴. Les parents de Fathma, qui n'ont jamais été à l'école, ne comprennent plus le comportement de leur fille et n'osent même pas l'affronter depuis que son père l'a giflée à la suite de la petite escapade qu'elle a faite avec le garçon de sa classe. Fathma imagine alors un dialogue qui aurait pu se passer entre elle et son père : « J'aurais aimé te parler directement, mais depuis que j'ai remarqué que tu ne baissais plus les yeux en t'adressant à moi ou à ta mère, je préfère éviter un affrontement dont ni toi ni moi n'avons l'habitude. » (p. 92-93)

Pour le père, le fait que sa fille ne baisse plus les yeux en s'adressant à lui est vécu comme une humiliation et une contestation de son autorité. Fathma, qui sait lire dans le regard des autres, déchiffre et mesure le trouble qui persiste dans celui de son père depuis leur dernière altercation : « Tout était écrit dans les yeux profonds de mon père, sur son front large, dans la paume de ses mains. Je l'observais et lisais sa peine et son désarroi dans chacun de ses gestes. » (p. 95-96)

¹⁴ Les parents de Fathma sont l'exemple type de parents marocains, souvent non scolarisés, qui ont quitté le Maroc pour aller travailler en Europe, et surtout en France, dans les années soixante-dix. Ils se trouvent d'un coup arrachés à leur culture arabo-musulmane et confrontés à une culture étrangère qu'ils ont de la difficulté à comprendre. Ils se trouvent désorientés lorsque leurs enfants, et surtout leurs filles, commencent à adopter les valeurs occidentales.

Le regard permet à Fathma de résister au poids de la tradition non seulement vis-à-vis de ses parents, mais face à son mari qui lui demande d'être moins effrontée et de respecter les valeurs de sa tribu qui veulent que la femme soit pudique dans sa relation avec son mari :

Je sais ce qu'il veut, il me l'a clairement dit un jour ; il me veut les yeux baissés comme au temps où la parole de l'homme descendait du ciel sur la femme, tête et yeux baissés, n'ayant pas de parole à prononcer autre que : « Oui, mon Seigneur ! » Il appelle ça de la pudeur, moi je dis que c'est de la bassesse, de l'hypocrisie et de l'indignité. La pudeur, c'est regarder l'homme en face et confronter nos désirs et nos exigences. Si, aujourd'hui encore, l'homme monte sur le mulet et la femme suit à pied, si tout le monde trouve cela normal, pas moi. (p. 274)

En mariant un étranger, – son mari est un écrivain français qu'elle a rencontré à un moment de sa vie où elle cherchait quelqu'un pour l'aider à se débarrasser d'un personnage romanesque et encombrant de sa propre création –, Fathma croit se libérer de la tradition ancestrale marocaine qui recommande aux femmes de baisser les yeux devant les hommes. En choisissant un mari occidental, elle cherche une ouverture dans la communication, ouverture qui permet de regarder l'autre droit dans les yeux et de discuter avec lui sans gêne, sans pudeur, sans retenue. Mais elle se heurte au refus de son mari qui craint que Fathma soit dénaturée en voulant adopter des valeurs qu'elle ne sait pas encore manier et qui risquent de lui faire oublier les valeurs traditionnelles de son pays qui, selon lui, font le charme de la femme. Il se ferme alors à toute communication et renvoie Fathma à ses traditions :

Apprend la pudeur et l'humilité. Je sais que cette histoire des yeux baissés te fait rire. Ta vie, telle que tu me l'as racontée, m'a ému. Tes combats de fille d'immigrés m'ont plu. Je pensais qu tu étais entre deux cultures, entre deux mondes, en fait tu es dans un troisième lieu qui n'est ni ta terre natale ni ton pays d'adoption. J'ai eu l'audace de penser que je constituerais pour toi une patrie. Ce fut une erreur. Tu ne sais pas épargner la honte aux autres. (p. 295-296)

Fathma, qui n'accepte de baisser les yeux que devant son père, réagit violemment lorsque son mari lui demande de faire preuve de plus de pudeur dans leur relation de couple. Elle rejette les valeurs qui l'obligent, comme le veut la tradition, à une complète obéissance et soumission à son époux. Ce qui a poussé ce dernier à la quitter pour se reposer de la tension qui résulte de la divergence de leurs opinions. Fathma prend ainsi conscience de sa condition de femme arabo-musulmane, qui ne peut accéder à l'amour et au bonheur parce qu'elle essaye de se libérer du poids de la tradition en revendiquant son droit à la parole.

À côté de ces valeurs culturelles, le roman foisonne de traditions et de symboles culturels rattachés aux yeux et qui fonctionnent comme fils conducteurs dans le texte. En les évoquant, Tahar Ben Jelloun décrit des pratiques courantes, auxquelles les Marocains attachent une grande importance. Le village de Fathma, comme toutes les campagnes au Maroc, vit au rythme des saisons et les traditions colorent les gestes des gens. Ces traditions, qui existent depuis des millénaires et qui ont emprunté plusieurs pratiques à l'Islam, alimentent les croyances et font naître certaines superstitions. Aidées par la rudesse du climat et la simplicité de la vie des gens, ces superstitions prennent une grande place dans la culture. À travers ces pratiques, les symboles liés directement à la

vision sont nombreux dans *Les Yeux baissés*. Parmi ces symboles, la main de Fathma et son corollaire le mauvais œil, auxquels nous réservons une partie de notre mémoire, sont intéressants. Ils rappellent la confrontation entre Fathma et sa tante dont le regard devient la seule force dans leurs échanges.

A- La main de Fathma

La main de Fathma (fille unique du prophète Mahomet) est un symbole très puissant dans les pays du Maghreb et particulièrement au Maroc. Cette main est un porte-bonheur car les cinq doigts qui la composent rappellent les cinq dogmes de l'islam¹⁵. Cette main, qui est liée à Fathma, permet à la personne qui la porte en bijou d'avoir un lien étroit avec le prophète et avec l'Islam. On la dessine aussi à la peinture sur les objets pour les protéger des envieux et des pensées négatives. Lorsqu'elle comporte un œil dessiné en son centre, elle protège des Djinns (les mauvais génies). La main de Fathma, qui porte chance, attire la bénédiction divine et elle est un rempart contre le mauvais œil :

Dès la préhistoire, à travers les époques et les pays les plus divers, on trouve le signe de la main protectrice. La main n'est-elle pas l'instrument le plus parfait donné par le Créateur ? On la porte en amulette pour écarter les dangers et le « mauvais œil » (vertus apotropaïques), pour éviter les maladies (pouvoirs prophylactiques) et pour se procurer réussite et bonheur (charme)¹⁶.

¹⁵ Les cinq piliers de l'islam sont : la profession de foi, la prière rituelle, l'aumône légal, le jeûne annuel du ramadan et le pèlerinage à la Mecque.

¹⁶ Nelly Lindenlauf, *op. cit.*, p. 89-90.

Cette main est souvent évoquée dans *Les Yeux baissés*, car celle de l'héroïne contient le tracé d'un trésor et elle est liée au nom de Fathma, fille du prophète Mahomet.

Dès le début du roman, le lien entre le visuel et le tactile est présent à travers les paroles de l'arrière-grand-père lorsqu'il dit à sa petite-fille : « Ma main s'est dirigée vers ton regard » (p. 10) ou bien « À présent pose tes yeux dans mes mains » (p. 10). Ce lien entre la main et l'œil confère à l'héroïne une autre puissance : il la dote d'un regard qui non seulement voit mais touche les choses sur lesquelles il se pose et les transforme comme avec les mains. Les yeux de Fathma sont donc ceux qui peuvent créer les choses par le simple fait de leur contact. Par ce pouvoir ainsi que par son nom qui rappelle celui la première femme importante dans l'islam, fille du prophète, Fathma est directement liée à la sainteté.

La relation entre le tactile et le visuel est présente aussi par le personnage de Radhia, qui symbolise les deux cycles fondamentaux de la vie : la naissance et la mort. Cette femme aide à la naissance des nouveau-nés et à la préparation des morts pour leur dernier voyage. Ses mains, à l'image de celles de Fathma, sont dotées du pouvoir de la vision : « Elles voient, parlent et dansent » (p. 179). Cette main qui voit est représentée dans plusieurs religions : « il y a dans ces images de l'œil-main un rappel de l'Évangile – et d'un personnage essentiel de l'Évangile, Thomas le "toucheur"¹⁷. Ce lien entre la main et les yeux est mentionné lorsque le fqi, personnage non voyant, a recours au toucher et

¹⁷ Claude Gandelman, *Le regard dans le texte : image écriture du Quattrocento au XXe siècle*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1986, p. 14.

reconnaît Fathma, qui s'est substituée à son frère pour aller étudier avec les garçons à l'école coranique : « Le fqih imposa le silence, et avec un long bâton, sans se déplacer, chercha l'intruse. Il tâtonna un moment, puis le bout du bâton atteignit ma tête couverte, puis d'un geste précis, il fit basculer le capuchon. J'étais comme nue. » (p. 27)

Plus loin, la grand-mère dessine au henné « un œil à l'intérieur d'un poisson, à l'intérieur d'une main aux cinq doigts bien distincts » (p. 261) pour que la main de Fathma (main qui voit à travers l'œil dessiné avec le henné) guide les gens de sa tribu vers le lieu où est caché le trésor promis par leur ancêtre. L'œil dessiné sur la main de l'héroïne a des vertus surnaturelles, car il peut voir l'invisible qui est ici le trésor caché dans la montagne. Cet œil permet d'établir une liaison entre les humains et les êtres venus du monde surnaturel. Il offre une protection magique contre les mauvaises influences.

Sur le chemin du trésor, les yeux de l'héroïne sont dépourvus momentanément de leur pouvoir au profit de cet œil qui symbolise le pouvoir divin. Fathma laisse ce troisième œil mener sa tribu au lieu du trésor. Elle préfère utiliser ses propres yeux pour méditer sur ce qui est réel. Elle regarde ce qui l'entoure et admire les couleurs de la nature qui s'offrent à son regard. Ainsi, ses yeux échappent pendant un moment à l'agitation des villageois avec leurs rituels alourdis par le poids des traditions. En admirant la beauté du ciel, ses yeux établissent un contact avec la nature et rejoignent cet universel dont ils sont la source, puisque la beauté du monde naît dans son regard comme l'avait prédit son ancêtre au début du roman :

J'étais assise sur une caisse de Coca-Cola et je regardais le ciel, dont le fond était balayé par des arrivées de couleurs successives allant du rouge pâle au mauve et bleu mélangé par endroits à du jaune. Je préférais poser mes yeux sur cet enchantement de couleurs furtives plutôt que de faire attention à l'agitation autour de moi. (p. 269)

Le henné est réputé pour son puissant pouvoir protecteur et son influence positive sur la personne qui en est parée ou sur les animaux ou les biens qu'il faut protéger. Le dessin fait par la grand-mère garantit la pureté de Fathma et oriente ses actions de façon bénéfique. Ses mains et ses pieds ainsi colorés lui assurent le pouvoir de trouver le bon chemin conduisant au trésor attendu par sa tribu. Le poisson qui vit dans l'eau est aussi un symbole de la pureté chez les musulmans, car il est toujours propre et, par son lien avec l'eau, il rappelle la source de la vie. Les trois éléments ainsi réunis (œil, henné, poisson) procurent à la main de Fathma une puissance surnaturelle, qui guide les villageois sur le chemin menant au trésor et les protège contre les mauvais génies qu'ils peuvent rencontrer dans leur quête.

L'œil protecteur est évoqué à plusieurs reprises dans le roman et rappelle l'œil frontal de Çiva¹⁸ dans la religion bouddhique. C'est un œil doté de tous les pouvoirs de la vision. Pour Fathma, l'ajout d'un œil symbolique dans sa main lui confère un autre pouvoir de vision. Ses yeux se trouvent ainsi doublés d'un troisième œil capable de

¹⁸ « Si les deux yeux physiques correspondent au soleil et à la lune, le troisième œil correspond au feu. Son regard réduit tout en cendres, c'est-à-dire qu'exprimant le présent sans dimensions, la simultanéité, il détruit la manifestation. C'est le **Prajnâchaksus** (œil de la sagesse) ou **Dharma-chaksus** (œil du Dharma) des Bouddhistes qui, situé à la limite de l'unité et de la multiplicité, de la vacuité et de la non-vacuité, permet de la saisir simultanément. C'est en fait un organe de la vision intérieure, et partant une extériorisation de l'œil du cœur... Le troisième œil indique la condition surhumaine, celle où la clairvoyance atteint sa perfection, ainsi que, plus haut, la participation solaire. » Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 686-687.

percevoir le côté caché des choses. Dès son jeune âge, ce troisième œil allait être tatoué sur son front si la tatoueuse n'était pas morte subitement : « La tatoueuse, qui était aussi sage-femme, mourut brutalement le jour où elle devait venir dessiner sur mon front une fibule entourant un œil ouvert, puis un poisson sur le menton. » (p. 122) Cet œil est souvent accompagné d'un poisson symbolisant l'eau qui constitue le trésor attendu par la tribu.

Adolescente, Fathma assimile ce troisième œil à l'amour qu'elle aimerait vivre. Pour elle, la puissance de l'amour a un caractère divin : « L'amour est... un œil dans un front » (p. 148). L'assimilation de l'amour à cet œil divin est aussi présente lorsqu'il s'agit de récompenser par l'amour une action supposée héroïque. C'est le cas de l'un des vieillards du village qui raconte à son camarade comment il a voulu sauver l'honneur de sa tribu : il a tué un dictateur qui brimait son peuple. Après avoir libéré les gens de ce dictateur, le héros en question est allé chez les prostituées pour fêter sa victoire. La femme qui s'est offerte à lui avait cet œil sur le front : « Je me souviens qu'elle avait un œil tatoué sur le front et une petite étoile sur le menton. » (p. 178) Cette femme qui récompense un geste supposément héroïque ne se fait pas payer, elle devient par le fait même le symbole du Bien par l'œil tatoué sur son front. La présence de l'œil divin, ici accompagné d'une étoile, ennoblit l'acte héroïque de même que la relation sexuelle et élève moralement une prostituée.

À côté de ce troisième œil, symbole de la vision divine et du Bien, est évoqué un autre élément, le mauvais œil, qui symbolise cette fois le Mal. Il est le représentant des mauvais génies et il est largement évoqué dans le roman. Ces deux aspects Bien/Mal

rappellent le duo Fathma/Slima. En effet, le troisième œil sur le front a rapport au divin et se trouve lié dans le roman à Fathma alors que son corollaire, le mauvais œil, qui représente le diabolique, est celui de Slima.

B- Le mauvais œil

La croyance en la puissance du mauvais œil n'est pas propre au Maroc. Plusieurs croyances et religions en font mention. Le monde musulman y croit fortement et lui confère plusieurs connotations maléfiques :

Le mauvais œil est une expression, très répandue dans le monde islamique, symbolisant une prise de pouvoir sur quelqu'un ou quelque chose, par envie et avec une intention méchante. Le mauvais œil est cause, dit-on, de la mort d'une moitié de l'humanité. Le mauvais œil vide les maisons et remplit les tombes. Ont des yeux particulièrement dangereux : les vieilles femmes ; les femmes stériles. Y sont particulièrement sensibles : les petits enfants ; les accouchées ; les jeunes mariées ; les chevaux ; le lait ; le blé.

L'individu qui possède le mauvais œil est appelé en arabe **ma'iân**. Le ma'iâne, dit Qast' allâmi, lorsqu'il regarde avec envie quelque chose (objet ou homme qui lui plaît) occasionne à ce qu'il regarde un dommage. La question de savoir si son œil décharge sur ce qu'il regarde quelque substance invisible comme le poison de la vipère, n'est pas résolue, c'est seulement une chose probable¹⁹.

Dans le roman, le mauvais œil est souvent évoqué. Le père qui est en France, loin de sa famille, demande : « Qu'Allah protège [sa famille] du mauvais œil » (p. 28).

¹⁹ *Ibid.*, p. 688.

La tante Slima, qui est une femme stérile, est vue comme une femme dangereuse qui attire la mort, la maladie et les esprits indésirables. Les gens du village ont peur de ses maléfices et même les ancêtres disparus, qui veillent toujours sur le village, recommandent aux gens de s'en éloigner. Dans le cimetière, le père de Fathma, revenu pleurer son fils tué par Slima, voit apparaître son ancêtre protecteur, sous l'image d'un cavalier qui lui demande de quitter le village avec sa famille, « loin d'un œil torve qui, à force de se poser sur [eux] finira par perpétuer le malheur. » (p. 51) Le mauvais œil n'est autre que celui qui a provoqué la perte du jeune Driss et que M. Philippe De a vu dans les traits de la main de Fathma : « Je vois la perte d'un être proche et je vois un œil immense qui l'a avalé. » (p. 207) L'immensité de cet œil, qui est celui de Slima, rappelle l'immensité des yeux de Fathma au début du roman et souligne la lutte à égalité entre les deux protagonistes qui représentent l'idée du Bien/Mal que nous avons déjà évoquée.

Cet œil qui a emporté son fils fait peur à la mère de Fathma, qui s'enfonce dans le chagrin et qui fait appel à Dieu pour « préserver son mari et sa fille du mauvais œil » (p. 74). L'œil ici est tellement puissant que les humains ne peuvent rien contre sa force. Il acquiert une force surnaturelle et tellement destructrice qu'il n'y a que Dieu qui puisse protéger les êtres contre sa force.

Le mauvais œil est comparé au feu, car il brûle les objets sur lesquels il se pose. Dans l'imaginaire marocain, le feu que le mauvais œil dégage rappelle le feu de l'Enfer. Par son caractère infernal, cet œil fait peur aux gens qui tentent de lui échapper par l'utilisation d'amulettes, par des incantations, par la pratique de la religion, etc. Fathma sait que Slima est pourvu de cet œil infernal et sait aussi que sa tante cherche à détruire

la carte du trésor dessinée sur sa main. Rien qu'en fixant la paume de cette main, les traits disparaîtront à jamais :

Dès qu'elle tira ma main vers elle, je sentis une brûlure dans la paume. Son regard figé irradiait du feu. Elle tentait ainsi de brûler la paume de ma main droite pour effacer à jamais les chemins menant vers le trésor enterré par l'arrière-arrière-grand-père dans la montagne, bien avant l'arrivée des Français au Maroc. (p. 123)

La tante Slima est l'alliée du diable dans l'esprit des gens de la tribu qui évitent sa compagnie à cause de sa stérilité, de sa méchanceté et de ses pratiques en sorcellerie. Elle dresse les serpents et les scorpions et récolte leur venin pour fabriquer des produits qui causent la mort. Elle est, comme elle l'affirme elle-même, « celle par qui le malheur arrive. » (p. 65) Pourtant, elle aussi croit et a peur du mauvais œil contre lequel elle se protège par un « collier de clous de girofle » qu'elle porte autour du cou : « Pour elle, c'était un porte-bonheur, un écran contre le mauvais œil et les sorts jetés par l'ennemi. Mais enfin, de quelle puissance un œil devrait-il être pourvu pour atteindre le roc et lui porter malheur ? » (p. 121) Elle avait peur du mauvais œil quand elle était « une ogresse qui n'avait pas encore sorti ses dents » (p. 121), mais lorsque la pratique du mal lui est devenue familière, le mal venant des autres ne l'atteint plus, elle en devient immunisée et n'a plus peur de l'impact du mauvais œil sur elle. Son statut de sorcière est confirmé et la puissance de son regard va grandissant. Il est ici intéressant de noter que la puissance du regard est à l'image de la conscience qui regarde : plus un individu est conscient de ses pouvoirs, plus son regard s'affirme pour être à la hauteur de ces pouvoirs.

En l'absence d'une parole franche et constructive dans la société traditionnelle au Maroc, le regard est favorisé dans la communication avec l'autre. Dans *Les Yeux baissés*, le registre scopique est varié et donne lieu à plusieurs interprétations. Mais nous ne pouvons en traiter tous les aspects dans cette analyse. Dans le travail qui nous intéresse, le regard de Fathma est passé par plusieurs étapes et n'a pas cessé de s'enrichir par les expériences qu'elle a vécues. Le regard de l'héroïne, déjà scrutateur au début du roman, s'aiguise au fil des ans et devient plus introspectif à la fin de l'histoire. Son ouverture sur le monde extérieur a permis à Fathma de comprendre les autres et ce qui l'entoure. Progressivement, la vision devient intérieure et se transforme en une profonde réflexion sur elle-même et sur les autres. Cette introspection de la vision fait l'objet de la partie suivante de notre mémoire.

III) Le regard intérieur ou la réflexion sur soi

Durant sa vie, Fathma établit différents rapports avec les autres. Son regard, qui observe ce qui se passe autour d'elle, se mue souvent en un regard intérieur où elle se perçoit elle-même en train de regarder ou d'agir. 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.

Dans son enfance, Fathma, qui souffre de l'absence de ses parents, mène une vie très austère, empoisonnée par la présence d'une tante méchante et acariâtre. Elle se

considère comme une enfant endurcie : « Je n'étais pas une enfant douce. Mes pieds avaient marché sur tant de cailloux tranchants que tout mon corps, et même mon âme, se mirent à détester tout ce qui pouvait être doux et tendre. » (p. 35) Cette autocritique de l'héroïne est basée sur la réalité de son existence. Elle vit dans un village aride où les enfants marchent pieds nus et où les cailloux sont nombreux et constituent le seul produit de cette terre devenue stérile. Les conditions de vie sont si sommaires et la misère si grande que Fathma, comme les autres enfants laissés à eux-mêmes, s'endurcit avec le temps. En plus de vivre dans des conditions pareilles, Fathma est privée de l'affection parentale et obligée de vivre avec sa tante dont le comportement ne fait que l'endurcir encore plus. L'image qu'elle vient de donner d'elle-même est le reflet de l'ambiance qui règne dans le village. Ainsi Fathma non seulement voit les autres, mais elle se voit elle-même avec l'œil intérieur, celui qui juge et qui retient les impressions reçues de l'extérieur, celui qui est en contact étroit avec l'imagination et la mémoire.

La première partie de la vie de Fathma se déroule dans l'espace très dur mais assez rassurant de son village natal, où tout le monde parle la même langue et où la culture et à la religion réunissent les gens. Au sein de sa tribu, le regard des autres lui permet de se voir et de se reconnaître. La première personne qui lui fait prendre conscience de son individualité est sa tante. Cette dernière, en multipliant les provocations, permet à l'héroïne de s'affirmer comme adversaire capable de contrer sa méchanceté et celle des autres : « Je tenais tête à cette femme redoutable. J'étais la seule, dans la famille, à pouvoir le faire. C'était un don qui me visitait de temps en temps. Tout changeait en moi. » (p. 127)

Le fait de vaincre sa tante permet à Fathma d'exister comme individu unique et conscient de sa force. Cette conscientisation passe par le regard qui atteint une telle force que la protagoniste se trouve propulsée hors de son jeune âge et rejoint l'âge adulte de sa tante pour lui tenir tête. Mais la conscience de soi chez Fathma ne passe pas que par le regard de Slima ; le regard de ses parents est aussi crucial dans cette prise de conscience. Ils n'acceptent pas facilement son changement identitaire en France, ce pays qui reste toujours étranger pour eux.

Au début de sa vie en France, Fathma, qui n'a plus le regard de sa tribu pour se définir, se trouve désorientée et perd presque son identité. Elle passe ses journées dehors à essayer de se familiariser avec son nouvel environnement. Les gens autour d'elle sont très pressés et passent sans lui prêter la moindre attention. Elle cherche un regard qui se poserait sur elle et lui permettrait d'exister, mais l'indifférence des gens et l'absence de leur regard sur elle lui donnent le sentiment qu'elle est devenue invisible : « J'avais l'impression d'être devenue, du jour au lendemain, sourde-muette, jetée, et oubliée par mes parents dans une ville où tout le monde me tournait le dos, où personne ne me regardait ni ne me parlait. Peut-être que j'étais transparente, invisible, que la couleur sombre de ma peau faisait qu'on me confondait avec les arbres. » (p. 71) L'acuité visuelle intérieure, aidée par la puissance de l'imagination, est ici en action pour donner à l'héroïne une image d'elle-même qui correspond aux sentiments d'isolement et de dépaysement qu'elle vit. Autrement dit, le regard des autres est d'une importance capitale dans la conscience d'exister et l'affirmation de soi, comme le confirme Danielle Marcelli,

« La conscience de soi repose sur un paradoxe : il faut passer par le regard d'un autre pour y accéder »²⁰.

L'introspection n'est donc possible que dans un rapport avec l'autre par le regard et la parole. Dans le cas de Fathma, cet autre constitue un problème puisqu'il ne parle pas sa langue maternelle. Durant ses premiers jours de scolarisation, Fathma, qui ne parle que le berbère, se trouve désorientée lorsque les autres ne la comprennent pas :

Moi, j'étais rebelle. Je ne parlais qu'avec mes parents. Ma langue, c'était le berbère, et je ne comprenais pas qu'on utilise un autre dialecte pour communiquer. Comme tous les enfants, je considérais que ma langue maternelle est universelle. J'étais rebelle, et même agressive, parce que les gens ne me répondaient pas quand je leur parlais. (p. 71)

Fathma prend donc conscience de son individualité en côtoyant les autres, en menant une profonde réflexion sur elle-même et en faisant un constant retour à ceux qui l'entourent ou qui ont joué un rôle dans sa vie. Sur ce sujet, Danielle Marcelli écrit :

[...] la conscience de soi, le sentiment de soi, la pensée d'une identité propre à celui qui la pense ne peut jamais s'abstraire totalement de la pensée de l'autre, de la prise en compte de la place de cet autre par rapport à soi. On ne peut se penser soi-même qu'en référence à la pensée d'un autre. Penser sur soi, plus que penser à soi, oblige à l'altérité : la figure de l'autre est naturellement un élément porteur pour la pensée²¹.

²⁰ *Op. cit.*, p. 132.

²¹ Daniel Marcelli, *ibid.*, p. 127.

La présence de l'autre est donc primordiale dans la prise de conscience de soi. Dans le cas de Fathma, cette prise de conscience a lieu après plusieurs obstacles qu'elle a dû surmonter et dans son village et en France où elle termine sa vie.

La vie en France et surtout la scolarisation permettent donc à Fathma d'avoir une autre perception d'elle-même. Elle s'affirme et se détache petit à petit de ses parents qui essayent de la maintenir sous le poids écrasant de la tradition et de la religion. Cependant, face au comportement traditionnel que ses parents attendent d'elle, Fathma se révolte car pour elle la liberté, découverte en Occident, est primordiale. Elle ne tient pas à suivre leur exemple et encore moins celui de sa mère. Mais Fathma, qui aime ses parents, se trouve déchirée entre leurs enseignements traditionnels inculqués dès son jeune âge et ceux qu'elle a appris à l'adolescence dans son pays d'adoption. En adoptant les valeurs occidentales, l'adolescente culpabilise et livre ses sentiments les plus intimes :

Avec mes treize ans et demi, mes pages du dictionnaire, mes fugues et mes révoltes, je me demandais si je n'étais pas, moi aussi, repère et source du Mal. Mes parents n'étaient pas satisfaits de mon comportement. J'étais, pour eux, l'espoir et la clé d'un monde extérieur. Je leur lisais les lettres, je remplissais les formulaires, je leur expliquais le journal, je leur servais d'interprète, j'étais devenue indispensable, je ne dépendais plus d'eux, mais eux dépendaient de moi. Ma grand-mère aurait dit : « C'est le monde à l'envers. » Ce n'était pas faux. Mes sentiments à leur égard changeaient. J'avais en moi trop d'énergie, trop de révolte pour ne pas en vouloir à mon père qui subissait la vie, travaillant comme une bête, sacrifiant sa jeunesse. La nuit, j'avais du remords de nourrir de tels sentiments. (p. 119)

La culpabilité que ressent l'héroïne face à ses parents s'amplifie à l'adolescence. Elle arrive à cet âge où les enfants remettent en question le comportement de leurs parents. Pour Fathma, le fait que ses parents soient analphabètes, soumis et qu'ils dépendent d'elle pour tout ce qui a trait à la communication avec le monde extérieur la révolte. Elle sait qu'ils lui sont inférieurs et qu'elle n'éprouve plus pour eux la même admiration qu'à l'enfance. Elle culpabilise face à ses sentiments et, son éducation traditionnelle aidant, elle se sent comme "un repère et source du Mal". Elle est sujette à un déchirement intérieur. D'un côté, son éducation arabo-musulmane veut que les enfants vénèrent les parents quelle que soit leur condition ; de l'autre côté, sa vie en Occident veut que les enfants soient plus indépendants et disent ouvertement ce qu'ils pensent de leurs parents.

Vient ensuite l'âge adulte et l'arrivée de son mari qui sont d'autres éléments dans la prise de conscience de son individualité. Fathma a choisi son mari parce qu'il était écrivain. Leur relation a commencé autour des problèmes liés à l'écriture romanesque. Mais l'héroïne, qui a toujours connu la confrontation avec les autres, refuse d'être une femme soumise dans son mariage. Dans leur relation conjugale, et malgré qu'il soit un mari attentionné et doux, Fathma manifeste beaucoup d'agressivité à son égard et se dresse constamment contre lui. Après avoir essayé longtemps de la comprendre, il l'encourage à retourner dans son village pour délivrer sa tribu de la misère en l'aider à trouver le trésor promis par leur ancêtre. Mais une fois seule et délaissée par sa tribu qui la croit incapable de trouver le trésor, elle se penche sur ses propres sentiments et sur sa relation tumultueuse avec son mari. Elle prend alors conscience de ses erreurs :

Nos corps s'aimaient. Nos pensées s'ignoraient ou s'opposaient. Nos âges différaient, mais cela ne me gênait pas. Je pensais que l'amour, le grand, le véritable, était déjà là, dans son regard, dans ses gestes, dans son impatience. Je ne savais pas qu'il fallait le créer, le construire, comme si c'était une maison, une œuvre d'art. J'étais là et j'attendais que l'homme que j'ai choisi m'apportât la flamme pour éclairer mon âme. Quand il n'arrivait pas exactement comme je l'espérais, j'étais déçue et je devenais malheureuse. C'était de sa faute. Il devait deviner mes attentes et les combler comme dans un roman. (p. 277)

Cette autocritique est confirmée par les dires d'un autre personnage de sa création, du nom de Victor. Celui-ci lui reproche d'avoir malmené son mari et lui conseille de repartir en France, car sa tribu n'a plus besoin d'elle après son échec à trouver le trésor tant attendu :

[...] Tiens, reprends ton appareil photo, fige ta tribu dans des images. Ils ne t'en voudront pas. Ils sont au-delà de ça. Il vaut mieux que tu repartes là-bas ; je ne sais pas si ton homme t'attend. Je sais que tu l'as usé. A-t-il eu la force de s'en aller ? Je l'ignore. Tu connais l'histoire du naïf qui a cuisiné un plat très raffiné au gingembre et l'a offert à l'âne. Celui-ci l'a avalé comme si c'était une poignée de foin. C'est de là qu'est venu le dicton : "Que comprend l'âne au gingembre ?" Le trésor, le tien, tu l'as eu entre les mains et tu l'as saccagé ! Aujourd'hui, ton homme n'est plus un poète. C'est un scribe, en lui tout est éteint, son âme comme la lumière de ses yeux. C'est un héros : il a défié tout le monde et a voulu concilier l'inconciliable. Il n'est pas le premier à avoir voulu réunir deux univers faits pour s'opposer. C'est un poète et un conteur. C'est sa folie qui m'a le plus rapproché de lui. Sa folie et sa douceur. Adieu, petite fille qui as grandi quand il fallait être enfant et qui t'es comportée comme une gamine quand il fallait être adulte. Adieu, je t'aimais bien. J'aimais ton courage, ton obstination, ton imagination et tes rêves ! Prends à présent le temps de réfléchir et d'agir. (p. 285-286)

Le personnage de Victor est créé par Fathma qui avait besoin de lui pour mettre de l'ordre dans les histoires qu'elle se plaît à imaginer pour combler sa solitude. Petit à petit, ce personnage prend beaucoup de place dans la vie de l'héroïne. Elle réussit bien à se débarrasser de lui un moment, mais il revient dans sa pensée pour critiquer son comportement avant de disparaître à jamais. Victor constitue une sorte de surmoi, cette voix intérieure, cet œil critique, symbole de l'autorité parentale en psychanalyse, qui reproche à Fathma son mauvais comportement avec son mari. Ce dernier est parti au village de l'héroïne pour se reposer de leurs continues confrontations et lui écrit une lettre où il lui reproche son comportement. Il lui rappelle les valeurs qui sont la base de son éducation, valeurs que les gens de son village observent précieusement : « Ce sont des gens très humains. Qu'as-tu fait de ces vertus si belles et si nobles ? Tu as voulu, comme tu dis, t'affirmer et t'imposer, comme si tu vivais avec un homme qui t'aurait enfermée dans une cage. À présent, le temps coule doucement entre toi et moi. Je suis ici pour guérir et vivre. Avec ou sans toi. » (p. 297)

Nous pouvons noter ici l'amertume du mari qui a subi échec sur échec dans sa vie conjugale avec l'héroïne. Celle-ci, en voulant s'affirmer, a oublié le respect de l'autre qui est une valeur fondamentale au Maroc. Avec du recul, et en pensant à son comportement, Fathma subit les assauts du surmoi qui la fait se culpabiliser. Sur le chemin du retour en France, Fathma se penche sur ses sentiments :

Je sentis venir le temps de l'incertitude et du sommeil difficile. Nulle brise ne vint faire de ce soir une cabane abandonnée au bord d'une plage ou d'un lac avec une porte entrouverte pour accueillir une âme fatiguée. Aucune lueur n'est apparue pour apaiser une conscience troublée. Nulle main n'est venue se poser sur mon

épaule. J'étais arrivée insouciante comme une touriste. Je repars changée. La découverte des racines est une épreuve difficile. Comment aurais-je pu en soupçonner la gravité ? J'ai grandi. Je ne suis plus une enfant émerveillée par la vie. Je suis sûre que mon homme est parti. Il m'avait prévenue. Je ne le croyais pas. Il m'avait encouragée à faire ce pèlerinage. Il devait savoir que ce choc allait me faire réfléchir mieux que tous les discours qu'il me tenait. Je découvre l'échec, et mes pleurs ne servent à rien. (p. 293-294)

Nous remarquons que la réflexion de Fathma est basée sur le rapport qu'elle entretenait avec son mari. Sans cet autre qui constitue une sorte de miroir réfléchissant son comportement, l'héroïne n'aurait pas pu se voir telle qu'elle est. Nous pouvons donc dire que l'autre est essentiel dans la réflexion que l'individu porte sur lui-même.

Pour le cas qui nous intéresse, Fathma est passée par plusieurs étapes et dans son village et en France avant d'avoir une image juste d'elle-même. Toute sa vie, elle a été confrontée à des regards qui ont contribué à la formation de son individualité. Parmi ces regards, ceux de sa tante Slima, de Mario et Victor (personnages romanesques de sa création) et enfin de son mari constituent la pierre d'assise qui donne une certaine consistance à son autocritique. Son introspection, commencée dans son village durant son enfance, aboutit, à la fin du roman, à une conscience de soi lucide. Faisant le bilan de sa vie, l'héroïne constate qu'elle ne peut pas balayer du revers de la main les traditions et la culture qui ont façonné sa vie depuis sa naissance. À la fin du roman, Fathma est triste de ne pas avoir pu garder son mari. Celui-ci est allé au village de sa femme pour fêter avec les gens de sa tribu la découverte de l'eau, trésor tout attendu, qui ramène finalement la vie au village :

Je t'écris sous un arbre face au puits. On vient juste de terminer sa construction. L'eau y est profonde. Le village est en fête. Les femmes travaillent plus que les hommes. Elles sont belles et dignes... La vie est en train de changer dans tout le village. Les autorités sont venues féliciter ceux qui ont creusé. Elles ont promis de leur installer l'électricité. Le village sera sauvé. Le miracle a eu lieu. Le trésor trouvé ennoblit la terre où les pierres vont être déterrées. Je me suis lavé ce matin avec cette eau, très froide et pure. Les hommes ont fait leurs ablutions avec l'eau du puits et ont prié en silence. C'était beau et émouvant. Les visites se font plus autour du puits qu'autour du marabout. Le saint doit être content. (p. 296-297)

On remarque ici le contraste entre les gens du village qui sont heureux et Fathma qui se trouve seule et attristée par le départ de son mari. Elle a aidé sa tribu à trouver le trésor qui s'avère l'eau bénéfique pour le village et pourtant elle ne ressent aucune fierté. Au contraire, elle retourne en France et constate son échec conjugal. Cet échec de Fathma est paradoxal. L'héroïne, en femme scolarisée et émancipée, doit normalement vivre une vie plus épanouie et réussie que les autres femmes du village. Pourtant elle se trouve seule et malheureuse à la fin de l'histoire, alors que les autres femmes de sa tribu sont «belles et dignes» (p. 296) parce qu'elles mènent une vie simple au village. L'auteur, qui a présenté son héroïne, durant tout le roman, comme une femme capable de communiquer et de se défendre, la montre faible et malheureuse à la fin de l'histoire. Le message qu'il veut livrer, ne serait-il pas que la culture façonne la vie d'une personne et que c'est une erreur de vouloir s'en départir complètement ?

Pour conclure, nous pouvons dire que les yeux ne suffisent pas à eux seuls pour apprêhender le monde. Il faut une conscience qui capte la réalité, la transforme et la teinte de ses couleurs. La perception du monde, tel qu'il apparaît au regard, exige donc le

recours à un sujet qui appréhende ce monde et lui donne un sens. Dans *Les Yeux baissés*, le sujet percevant est Fathma qui a souvent recours non seulement au regard mais aussi à l'imagination pour se venger de sa tante, échapper aux difficultés de son quotidien ou adoucir sa vie. La méchanceté de sa tante influe sur sa perception de la réalité, puisque la violence physique et psychologique dont elle est l'objet est fixée durablement dans sa conscience. Elle conçoit son environnement comme un espace violent où seule la lutte pour la survie est possible. Sa perception du monde est pessimiste et le village dans lequel elle vit favorise cet état de choses.

Une fois en France, sa vie devient plus facile puisqu'elle n'est plus obligée de lutter contre la méchanceté de sa tante. Elle vit avec ses parents, entourée de ses frères et sœurs, loin de la misère de son village. Elle découvre l'amitié à l'école avec les enfants de son âge. La perception de Fathma devient autre et son regard sur le monde change complètement : elle devient optimiste, gaie et heureuse. Mais sa vision ne tarde pas à s'assombrir lorsque certains événements réveillent en elle la tristesse qu'elle ressentait auparavant dans son village natal. Les problèmes qu'elle rencontre en France la désorientent d'autant plus qu'elle se trouve en pleine adolescence.

La désillusion de Fathma est surtout causée par le racisme qu'elle découvre et qui change sa vision sur la France, ce pays qu'elle a toujours considéré comme libérateur et bienfaisant. Le problème du racisme fait violemment irruption dans sa vie lors de la mort injuste d'un jeune homme de son quartier au nom de Djellali. L'adolescent, tué par balles sous ses yeux, lui fait prendre conscience de sa différence dans ce pays dont elle a toujours rêvé.

Pour l'aider dans sa lutte qui est aussi une quête, Fathma est munie, depuis sa naissance, d'yeux animés par un pouvoir exceptionnel. Elle est capable de percer le mystère de la nature et de comprendre son message. Elle scrute sans cesse le regard des autres et sait leur secret. Son regard véhicule une sagesse et une force qui lui viennent d'un autre âge, d'une mémoire ancestrale imprégnée de beauté, de bonté et de douceur. Elle est née pour sauver son peuple de la misère en trouvant un trésor qui permettra à son village, ruiné par la sécheresse et les superstitions, de reprendre vie. Mais son chemin est rempli d'embûches de toutes sortes qu'elle doit contourner sa vie durant. L'obstacle le plus difficile à surmonter est la présence de sa tante Slima qui sème le désordre et la mort dans le village. Leur confrontation se fait par le regard. Celui-ci est d'une force diabolique, chez l'une, et d'un pouvoir ancestral, chez l'autre. Si l'une est considérée comme la figure du Mal dans la tribu, l'autre représente le visage du Bien. Cette dualité dresse sans cesse Fathma contre sa tante. Autour de ce duo, qui constitue le cœur du roman, se trouvent différents personnages dont les regards parsèment le parcours de l'héroïne et constituent pour elle une sorte de miroir lui renvoyant sans cesse son image. Ces regards sont ceux de ses parents, des gens du village, des personnes peuplant ses rêves, des personnes qu'elle côtoie en France et, plus tard, de son mari.

La vie de Fathma, qui n'a pas cessé de se compliquer depuis sa naissance, se divise donc en deux grandes étapes : son enfance au sein de sa tribu et sa vie en France de l'adolescence jusqu'à l'âge adulte. Dans son village natal, sa vie est simple mais ternie par la misère, la méchanceté de sa tante, l'absence de ses parents, la superstition des gens, le manque d'instruction, le poids des traditions et la condition des femmes. En France, sa vie, qui est facilitée par la scolarisation, l'ouverture sur les arts et l'amitié, se

trouve compliquée par l'analphabétisme de ses parents et son passage de l'enfance à l'adolescence. Son expérience du racisme lui fait prendre conscience de sa différence face aux autres enfants de parents français. Quant à son éducation traditionnelle, elle l'empêche de s'épanouir et fait naître chez elle un sentiment de culpabilité à renier ou, à tout le moins, à s'écartez de ses valeurs arabo-musulmanes. Ce déchirement entre deux cultures joue sur son humeur et sur son comportement avec ses parents dont elle voit désormais les moindres défauts. Elle porte un regard neuf sur ce qui l'entoure et critique de plus en plus l'éducation reçue de ses parents, ce qui lui vaut l'échec de sa vie conjugale à la fin du roman.

Le Regard fêlé

l'œil de la nuit
ferme sur le monde
sa féroce noirceur
éclipse la joie verte des oliviers
un gouffre s'élargit en moi
vertige
un faux pas et me voilà
entre les crevasses de mes entrailles

or ou argent
soleil ou lune
les deux faces
sourient au passant

l'éclairent de mille éclats irisés

l'esprit erre
glane
ramasse ce qu'il voit
mais ne voit jamais la fin des choses

miroirs de l'âme
dit-on des yeux
pourtant le regard
charrie des objets
étranges
que l'âme ne reconnaît pas

les mots palpitent dans ce livre
comme un cœur en détresse
cela dépasse l'entendement
le malentendu qui persiste
malgré le gommage du temps
le cœur garde la trace
des textes

les livres soupirent
leurs mots dépassent
nos têtes vides

ce regard me parle
le langage de la déchéance
ses racines boueuses fourmillent
de terrifiantes calamités

ce regard se fraie un chemin
transperce mon esprit
m'atteint
sans gêne
sans pudeur
entre dans mon existence
scrute les recoins

me salit

torve et glauque
son œil tisse des toiles de malheur
jadis jade ce regard
rouge désormais sa pupille
ses mains caressent les cadavres
son cœur
brûle l'espoir

sale ta pupille
ton regard d'apocalypse
flèche de ta conscience

ta haine
se cristallise
se lance
atteint l'autre

martyr celui qui pérît par un regard empoisonné

regard perçant
fêlure de l'âme
ce rapace qui attend

œil démon
scrute les êtres
les interdits

quoi qu'on dise
tu ne changeras jamais
primate tu resteras
homme
on ne voit pas
les griffes logées
dans tes souliers

les dieux penchent leur tête de soie
fixent nos squelettes
au bord de l'abîme

nos corps
plaies béantes
nid de vipères
amas de viscères
fleuve de pus
ne sont plus

leur corps croule sous le sable
malodorant que l'histoire a légué
le fond du puits leur monte à la face
ses eaux verdâtres coulent
éclaboussent leurs mains ridées

des voix étouffées
écrivent une histoire une dérive
des mains agitent des cerfs-volants calcinés

la laideur se déverse sur les toits des maisons
l'humanité perd ses repères

la pensée se loge dans les pierres
donne naissance à un lichen dru
plus résistant que ton corps de porcelaine

la parole croît
entre les crevasses de l'histoire
chuchote à travers le galet
perdu
la plage déserte

la parole fossilisée dans le vent
défie le temps
son odeur lilas
à chaque respiration enivre

leurs têtes de béton

des dimensions te séparent de toi
pourtant tu persistes
tu t'accroches
tu laisses danser les grenouilles
sur ton ventre
de tes ongles devenus griffes
tu déroules tes années
comme une fille de joie ses jupons
ton corps nourri par les moissons
auxquelles tu n'as pas participé
tu vis comme un coup de poing dans la poitrine
écho venant d'une grotte
pleine de chauves-souris

tu habites ce siècle
comme un ogre sa grotte

le monde te porte tel
un chien ses puces

tu t'accroches
de toutes tes forces
tu participes à une orgie
à laquelle tu n'es pas invité

ton corps inscrit dans le temps
chaque seconde lui arrache un lambeau

fenêtre ouverte
sur les siècles à venir
les strates du temps racontent
une histoire
de la coquille d'argile sort un être
sa langue visqueuse caresse la vie

hop et voilà
ils sortent les uns après les autres
du néant
prennent vie

tous avec des poils et une queue
leurs vêtements de carnaval
cachent à peine leurs corps gris

ils agitent des joujoux
qui éclatent et brûlent leurs yeux

ici commence la terreur
l'histoire défile ils perdent le pas
ils cachent leurs têtes de souris
les yeux rougis par une flamme continue
ils se débattent pour se lever
mais leur appui un journal mouillé

craindre la nuit
fuir le jour
où me conduit ce chemin
ces ténèbres

la rive est pleine de brèches
le fleuve charrie des déchets

que fait mon corps
dans le nid de l'éternité
le destin est fort
ses lois palpitent dans mon sang

où est l'aventure
où est l'amour dévoué

choir est le lot
des pendus
ceux de mon espèce

des sternes de nuit
pleurent le soleil
hurlent la saveur perdue

voilà le livre de ma vie
ses trahisons
m'écorchent la peau

cœur de pluie
débris des naufrages

le tremblement des étoiles
sous ma peau
m'empêche de marcher

albatros aux ailes coupées
dévorent
mon corps
encore debout

la solitude marche sur ton corps
ensevelis sous les larmes

ce cheval aux naseaux de métal
perd sa route
un brouillard une folie
ses hennissements
strient le silence
réveillent les fantômes blottis
dans tes veines

l'œil du cyclone
déroute
les cadavres chevauchent les vagues
dans l'inconnu
les fissures de la terre
avalent l'espoir
tout disparaît
dans le silence

un regard brûlant
fait naître des fleurs aux pétales malodorants

une main brise un arc-en-ciel
la nuque d'un enfant

les dieux ont peur
caracolent dans les nuages
leurs cris nous marquent au fer rouge

un fantôme de noire burka enveloppé
danse
ses dents d'albâtre brillent
dans la noirceur de la nuit

il sourit à la mariée blême
qu'il marie avec la mort
devant des témoins
tous de l'autre monde venus

elle coud avec le fil de la patience
chacune de ses déceptions
quelques rares perles d'espoir
décorent ses cheveux gris

dans un soupir
elle chuchote le mot amour
terme à sa vie étranger

tes chemins s'enchevêtrent dans tes jours
les forces te fuient

perchée au bord d'une fenêtre
une tête blonde moisson regarde
cet intrus
te reconnaît te sourit
plonge la main dans sa manche
sort un collier de perles
te le lance se retire
dans les replis du souvenir

toi qui nargues mes jours
que viens-tu faire dans ma rue
quel destin te ramène
dans ce coin de ma vie

apporte ton verre
trinquons
aujourd'hui passe déjà
devient un point de l'éternité

tu t'accroches aux pans de la tempête
à chaque bourrasque
tu espères renaître au soleil à minuit
les branches croissent en toi

tu es l'arbre
tu te souviens de la marée argentée

tu es le monde
les pierres et les ronces tes attributs

ta destinée inscrite dans les étoiles
ta cime tend sans fin vers le haut

comme la nuit
tu attends

des chemins
des années
derrière lui
perles grises sur un chapelet

le compte à rebours commence là
puis la grande plongée
implacable
le retour à l'éternité

une petite bougie
dans son thorax
ses mains de poussière
tremblantes
essayent de protéger
la flamme qui danse
sous le souffle glacial
de la mort

là où l'amertume habite
les pierres
la tristesse allonge son cou ridé
la foi cache sa robe blanche
scrute sous les nuages
les temples fermés

le voilà qui naît
en un corps déjà fatigué
il tête la vieillesse sucrée
qui bombe son ventre
le flétrit

quelle force te ramène
après tant d'années

je regarde mon chemin
robe de brume
agite ma tête
le flou m'entoure
mon corps se désagrège

aujourd'hui je suis ici
demain je ne jure de rien
je deviens une autre
une inconnue
à moi-même

la providence
déverse ses pétales sur leurs têtes
odeur sucrée les attire par milliers
dans son nid
guêpes
trépas

ils naissent dans la douleur
insectes à deux pattes
mes semblables mes frères
corps fragiles
poussière sous les souliers

les années palpitent dans ses veines
lui rappellent les couleurs
de l'automne
son sang
petite goutte
perdue au fond de l'Océan
fait naître des points rouges
joie des aquariums

ses doigts
tremblent comme les jours de février
feuille du temps ouverte
espoir déjà fermé
une étoile toute petite
côté gauche un bruit
léger
fait peur dans la nuit

dans ses yeux
la tristesse
sa tête coule sur sa poitrine
ses sens le lâchent
le fuient
comme le chien son ennemi

elle est lourde sans raison
ses années fuient ses étoiles
se désagrègent
la pluie salée creuse
des rigoles le long de son flanc
bruni par les saisons
elle porte sa tête comme un scorpion sa queue
ses yeux vides fixent les passants
ses entrailles brûlent
la haine les détruit

la vieillesse
arrive comme un loup
ses pas feutrés
font peur la nuit
elle arrive nous enveloppe
nous berce sur son sein gris
nous endort
petit à petit

la vieillesse
belle farce
à l'humanité

des millions et des millions d'années
elle attend sous les cendres
aujourd'hui
s'agit et bientôt se réveille
leurs coeurs craignent le son de sa voix
avec force avec fracas brise le fils
qui coud ses lèvres
ses paroles
coup de hache entre les épaules

le regard plonge dans le monde
horreur détritus
l'histoire sèche sous les ongles

le regard plonge dans le cœur
flot de lumière irisée
aveuglement

nous vivons
nous passons
l'empreinte reste

les griffes du temps arrachent
la chair par lambeaux
les siècles regardent
ces étoiles mortes
trous noirs
remplis de poussière

le temps s'allonge
les années filent
fais un vœu

au creux de la main
une histoire
vieille comme le temps
raconte
des papillons des aventures
des retours au cocon

la mer déroule ses voiles bleus
son flanc d'argent
porte une blessure salée

moi
je reste là
vieille comme le néant

dressés sur leur tronc noirâtre ces arbres
bravent l'existence
leur feuillage
leur essence
m'apprend le langage de la patience

dressés et majestueux
ils défient l'horizontale mort

la forêt habite le soleil
chasse l'hiver au printemps

tu grandis le long de la vie
les lois absolues de l'existence s'ouvrent
sous tes pieds

j'avance la main pour te toucher
néant
ton existence un rien
nouvelle semence
dans cette forêt

jardin ravagé
les vents de novembre
ont tout brisé
de rafale en rafale
la vie sert ses protégés
cache ses plaies

que fait ce papillon dans cette flaue
une main d'enfant l'aide
à se noyer

ces yeux
éclats de verre sous un pied
observent
le bleu des yeux vire au gris
les lèvres s'assèchent

quelqu'un appelle
est-ce une femme est-ce un enfant
une main ouverte attend
un secours
envolé

Palestine
ride dans le livre de l'utopie

chants macabres
fossilisés dans le vent

terreur
yeux exorbités
l'enfance s'arrête sur le désespoir

Palestine
écharde sous mon ongle
amour perdu
histoire à raconter

une machette s'acharne à couper un sein
le lait rouge inonde l'herbe
se mêle à la rosée
un bébé s'en abreuve

la machette continue sa lancée
virulente active

il pleut de seins coupés

ce matin une voix interpelle
une ombre qui habite le quartier
avant de la voir
un éclair brûle ses yeux

ronde de cadavres
sur le sol cendré

le destin aux mains d'acier
comptabilise
les yeux fermés
ceux qui restent
à fermer

chaque matin
mon œil
flou de pluie
compte les rides des chemins

ma peur
sœur ennemie
palpite

je traverse le quartier
la chaussée
attend mon sang pour s'abreuver

Noël atomique
il pleut des soleils noircis
terreur au fond des berceaux
graines séchées

Noël atomique
l'amour se retire
le Christ tête tranchée

partout
des plaies à vif
des cadavres par milliers
prennent le ciel à témoin
de la douleur qui les a frappés
leur yeux sans paupières
fixent encore
ce point perdu dans l'infini

CONCLUSION

Au terme de notre mémoire, nous pouvons dire que *Les Yeux baissés* est un roman qui se situe à la croisée de la culture arabo-musulmane et de la culture occidentale. Ces deux cultures se partagent tour à tour le personnage de Fathma. L'une prône le retour aux valeurs traditionnelles et à la religion, l'autre favorise la scolarisation et le modernisme. L'une symbolise la fermeture ; l'autre, l'ouverture et la liberté. Ainsi, Fathma se présente-elle comme une enfant prise entre tradition et modernité. Son enfance est différente de celle des autres enfants du village. Elle est marquée par l'absence des parents, par la confrontation à une tante incarnant le Mal, par l'expérience du deuil reliée à la mort précoce de son unique frère, par la responsabilité de trouver le trésor que son ancêtre a caché dans la montagne et par son immigration en France. Ce qui caractérise, surtout, le personnage de Fathma est la puissance de son regard. Celui-ci constitue le fil conducteur de tous les événements dans le roman.

En effet, Fathma qui est trop jeune pour se défendre physiquement fait appel au regard pour résister à sa tante et à toute personne qui essaye de l'intimider. Son regard bouscule les codes traditionnels et lui permet de contrecarrer la méchanceté dont elle est souvent l'objet. Elle est capable de se venger de sa tante ou d'échapper à la dureté de sa

vie en utilisant les pouvoirs conjugués du regard et de l'imagination. Elle peut ainsi se représenter sa tante sous l'image hideuse qui répond à sa méchanceté ou se voir elle-même dans des endroits et des conditions meilleures. Mais le regard n'est pas seulement un moyen de résistance, il est aussi un fait culturel qui encadre la vie de l'héroïne. Il est le premier élément à prendre en considération dans l'éducation des enfants au Maroc. Autour du regard pivotent un ensemble de valeurs sur lesquelles repose la société marocaine. Nous le trouvons dans les différentes pratiques, dans la religion et dans tout ce qui constitue la culture de ce pays. Dans le roman, l'action de baisser les yeux, qui donne le titre au roman, revient souvent. Ce geste est imposé à Fathma de la part de ses parents lorsqu'ils constatent que leur fille, influencée par la culture occidentale, les met au défi par le regard. Il est aussi imposé en général à tous les musulmans par leur religion. Le regard se trouve donc chargé de diverses connotations. Il est lié, dans un même temps, à la puissance divine et aux forces du Mal. La main de Fathma et le mauvais œil en sont les représentations les plus courantes. Les superstitions aidant, le regard devient le canevas sur lequel se tisse la vie de la tribu de Fathma.

Dans *Les Yeux baissés*, le regard qui est un moyen de résistance pour Fathma et un vecteur culturel dans le roman, devient un instrument permettant l'introspection de soi, introspection qui n'est possible que si le regard se tourne vers l'intérieur et décrit les différents sentiments qui habitent l'individu. Dans le cas de Fathma, cette introspection de soi est fréquente. Durant tout le roman, elle se voit avec l'œil de l'esprit et s'autocritique, ce qui lui permet de se connaître davantage et de comprendre les sentiments des autres à son égard. De notre côté, pour comprendre le comportement de

l'héroïne, nous nous proposons de revenir sur ce qui a motivé l'écriture de *Les Yeux baissés* chez Tahar Ben Jelloun.

Nous savons que l'auteur est un écrivain marocain qui vit actuellement en France. Sa vie est différente de celle de son héroïne, car il a quitté la Maroc à l'âge adulte, après avoir passé plusieurs années dans l'enseignement. La condition de la femme au Maroc ainsi que celle des immigrés en France le préoccupent à tel point qu'elles reviennent souvent dans ses différents livres. Ces deux sujets constituent la colonne vertébrale de l'œuvre *Les Yeux baissés*. Pour mieux décrire la situation de la femme au Maroc, il prend comme thème les yeux, cette partie du corps de la femme qui est considérée, par la religion et par la société, comme dangereuse parce qu'elle recèle beaucoup de pouvoir et peut être la source du Mal.

En mettant l'accent sur les yeux qui se baissent, l'auteur souligne combien la liberté de la parole est difficile dans la société traditionnelle marocaine. Le degré d'obéissance des femmes est mesuré par leur capacité à éviter de regarder les hommes droit dans les yeux. Toute femme qui se permet de lever les yeux devant un homme est accusée de porter atteinte aux valeurs de respect qui constituent le noyau de la société. Le droit au regard est uniquement permis aux hommes qui veillent à ce que leurs filles et surtout leurs femmes gardent les yeux baissés lorsqu'elles sont en leur présence²². Cet abus dont souffrent les femmes au Maroc pousse celles-ci à utiliser le regard pour communiquer. Celui-ci devient le lieu de confidences, de confrontations, de colères

²² En fait, la religion recommande à tous les Musulmans de baisser les yeux, mais les hommes tournent ce principe à leur avantage en imposant ce geste surtout aux femmes.

orageuses, de désirs réprimés et même de la mort, dernier élément qui fait craindre le mauvais œil et son impact dans ces milieux traditionnels. Les pouvoirs et les mythes reliés au regard constituent un héritage qui perdure encore aujourd'hui au Maroc.

Tahar Ben Jelloun récupère savamment cet héritage culturel et en fait une arme pour dénoncer les superstitions qui persistent dans la société marocaine. Il souligne surtout le manque de communication authentique entre les femmes et les hommes dans un échange sain et constructif, entre les enfants et les adultes comme le veut une éducation solide. Les individus sont brimés dans leur droit à la parole face aux autorités en place. C'est dans ce contexte que les gens ont développé une manière d'échanger entre eux avec le regard qui s'avère, dans certains cas, plus puissant que la parole. Ainsi, le roman de Tahar Ben Jelloun permet non seulement de décrire ce manque de communication dans la société traditionnelle marocaine, mais soulève aussi plusieurs problèmes dont souffrent les campagnes lointaines dans ce pays.

Par conséquent, il présente son héroïne avec des yeux "immenses" faits pour voir ce qui se passe autour d'elle. Il la dresse contre sa tante pour montrer que les enfants ont eux aussi le droit à la parole autant que les adultes. Il lui fait voir et exprimer les superstitions qui sévissent dans sa tribu et qui empêchent les gens de progresser et de vivre sainement. Il la présente comme analphabète au début du roman pour montrer la difficulté pour les filles d'être scolarisées dans la société traditionnelle marocaine. À travers la mort du frère de Fathma, il souligne le manque de soins dont souffrent les campagnes lointaines dans ce pays en faisant dire à Fathma : «Notre village était loin de la ville. La mort ne pouvait venir que de Dieu. Un enfant malade mourait parce qu'il n'y

avait pas de médecin et parce que les guérisseurs étaient tous des charlatans.» (p. 19) Il fait aussi vivre à son héroïne l'absence des parents pour montrer la situation des familles marocaines dans les années soixante-dix, lorsque les femmes et les enfants des immigrés vivent dans la solitude, parce que les pères sont allés travailler en France pour pouvoir les nourrir. En outre, la soumission de la mère de Fathma est l'exemple flagrant de l'asservissement des mères au sein de la société traditionnelle marocaine où leur rôle se réduit à enfantier, élever leurs enfants et s'occuper des travaux ménagers sans jamais intervenir dans les affaires importantes de leur famille ou de la société. Tous ces exemples permettent donc à Tahar Ben Jelloun de se questionner sur les problèmes qui touchent la société marocaine en général.

Pour ce qui est de Fathma, contrairement aux autres femmes de son village, elle apprend, dès son jeune âge, à se battre seule et à regarder les adultes droit dans les yeux. Sa scolarisation lui permet d'exprimer les humiliations faites aux femmes dans sa société. En tant que femme mariée, elle se dresse constamment contre l'autorité de son mari ce qui a pour conséquence que son mariage échoue. Mais, ce qui est paradoxal dans l'histoire de Fathma, c'est cet échec dans sa relation conjugale. Pourtant son mari est Français et il symbolise la liberté et l'ouverture aux autres. On comprend mal que l'auteur, qui semble dénoncer le poids de la tradition vis-à-vis des femmes marocaines, fasse tenir au mari les mêmes propos que les Marocains. En effet, l'époux de Fathma lui reproche de ne pas baisser les yeux lorsqu'elle s'adresse à lui et semble, à la fin du roman, rêver à ces femmes marocaines heureuses dans leur condition de femmes soumises : «Tu aurais pu être cette jeune femme simple et heureuse qui, en me voyant, a baissé les yeux.» (p. 296). L'auteur souligne ainsi que c'est une erreur de la part des

jeunes filles immigrées de rejeter toutes les valeurs familiales acquises depuis la naissance et d'adopter complètement celles qu'elles découvrent dans leur pays d'adoption. Pour lui, la femme doit s'affirmer face à l'homme tout en gardant les principes qu'elle a reçus de ses parents. Sujet qui ouvre un autre débat et que Tahar Ben Jelloun lance comme un clin d'œil aux immigrés en général.

L'étude de *Les Yeux baissés* nous a permis non seulement de cerner l'importance du regard dans la communication au sein de la société marocaine mais aussi de comprendre le lien qui existe entre le regard et l'écriture. Par le biais de son héroïne, l'auteur souligne, à plusieurs reprises, la difficulté qui caractérise l'acte d'écrire et la discipline que cela demande. Le fait de baisser les yeux dans le roman ne concerne pas seulement la culture, il permet aussi de lire et d'écrire, ce qui relie la lecture et l'écriture à l'action de regarder. En ce qui nous concerne, la relation étroite entre le regard et l'écriture est vraie dans la mesure où nos poèmes partent d'un regard sur la vie et cet acte de voir appelle son corollaire l'acte d'écrire. Ainsi, le premier fondement de l'écriture est le regard et cette transmutation ne va pas sans certaines difficultés. Parmi celles-ci, nous trouvons que les mots, malgré leur puissance évocatrice, sont souvent insuffisants à décrire avec précision toutes les impressions qui nous traversent à la suite de ce que nous voyons. Comme nous sommes dans nos premiers balbutiements en poésie, nous avons de la difficulté à trouver les mots adéquats qui permettent de décrire les images, les couleurs et les sensations qui se présentent à nous. En plus, la fragilité des images et l'importance de les saisir dans leur actualité nous fait souffrir à cause de la limite que nous impose notre vocabulaire actuel.

Par ailleurs, les objectifs que nous nous sommes fixés au début de notre mémoire, à savoir la description de nos sentiments face au monde tourmenté dans lequel nous vivons, sont en partie atteints. Nous avons réussi à exposer dans nos poèmes notre regard sur la vie. Nos textes explorent divers aspects troublants de l'existence. Ainsi, le regard que véhiculent nos textes est tour à tour extérieur ou intérieur. Tourné vers l'extérieur, il décrit les horreurs qui caractérisent notre siècle. Lorsqu'il s'intériorise, il traduit la tristesse, le doute et l'impuissance qui nous hantent face aux événements dramatiques générés par les guerres et les catastrophes dues aux problèmes de l'environnement. Virulents sont les mots que nous utilisons pour dire la tourmente de notre âme face à l'injustice qui sévit sur Terre. Notre poésie est caractérisée par l'emploi de mots obscurs et d'images pour la plupart macabres. Le regard qui caractérise nos poèmes est un regard qui charrie souvent ce qu'il y a de mauvais chez l'être humain. Il n'est pas un regard heureux, franc et joyeux. Au contraire, il cherche à détruire les autres ou à leur nuire. Les adjectifs qui le qualifient sont sombres à l'instar des images poétiques qui nous viennent à l'esprit et qui sont toutes liées à la colère qui nous habite. Cette colère vient de l'impuissance à changer le monde alors que les injustices continuent à ravager l'humanité. Dans nos poèmes, le corps humain est présent et évoque la fragilité de la vie face à la cruauté de la guerre. La violence et l'ignorance des humains fondent notre poésie et lui donnent la particularité d'être pessimiste et rares les moments d'espoir qui teintent nos images poétiques.

Dans la plus grande partie de nos poèmes, la déchéance de l'être humain est présente. Lui fait écho la dégradation de l'environnement qui est l'un des premiers sujets dont nous nous soucions profondément. Quant à notre culture arabo-musulmane, elle

n'est que rarement apparente dans notre poésie. Les couleurs, les parfums, les pratiques qui caractérisent notre culture cèdent la place à des préoccupations relatives au sort de l'humanité en général.

Le regard constitue donc le fil conducteur entre notre partie analyse et notre partie création. Il est apparent dans le titre de notre recueil *Le regard fêlé* ainsi que dans presque tous nos poèmes où la vision est là directement ou de façon plus subtile. Notre recueil exprime notre vision sur le monde qui se caractérise à notre époque par la violence et la barbarie. Les thèmes dont nous usons sont souvent reliés à la mort, la tristesse, la guerre, la faiblesse de la foi et de la religion, l'enfance perdue, la haine, la vieillesse, les violences de toutes sortes dont souffrent les gens. L'étude du regard dans *Les Yeux baissés* a donc servi de fondement à notre recueil de poésie, notamment parce que nous y retrouvons ces thèmes. En outre, *Les Yeux baissés* n'est-il pas avant tout un regard qui se fait écriture ? À l'image de ce roman, notre recueil de poésie ne présente-t-il pas l'expérience d'un regard qui tente de devenir écriture ?

BIBLIOGRAPHIE

1. Oeuvre étudiée

BEN JELLOUN, Tahar, *Les Yeux baissés*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, 298 p.

2. Ouvrages et articles sur Tahar Ben Jelloun

ELBAZ, Robert, *Tahar Ben Jelloun ou l'assouvissement du désir narratif*, Paris, l'Harmattan, 1996, 117 p.

GOURY, Gérard-Humbert, «Tahar Ben Jelloun : Les Yeux baissés», *Magazine Littéraire*, n° 285 (février 1991), p. 62.

HAFEZ-ERGAVI, Agnès, «Le déracinement : Introduction à l'étude de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun», *Frontenac*, n° 12, 1995, p. 67-89.

HAMMAS, Axel, «Images et écriture du corps dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun», Thèse de doctorat, Université de Cergy-Pontoise, Atelier de reproduction des thèses, Lille, 1998, 460 f.

LE CLÉZIO, J.-M. G., «La quête de l'harmonie dans les Yeux baissés», *Le Monde*, n° 2202 (10-16 janvier 1991), p. 16.

LINDENLAUF, Nelly, *Tahar Ben Jelloun : Les Yeux baissés*, Bruxelles, Éditions Labor, 1996, 158 p.

MEHTA, Brinda-J., «Proclaiming a New Order : Daughters in Action in the Mother-Daughter Dyad in Tahar Ben Jelloun's *l'Enfant de sable* and *les Yeux baissés*», *Revue Francophone*, 1994 Spring, 9 (1), p. 39-58.

NOURISSIER, François, «Lire : Les déracinés de Ben Jelloun», *Figaro Magazine*, n° 557 (23 février 1991), p. 109.

NOVÉN, Bengt, *Les mots et le corps : étude des procès d'écriture dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun*, UPPSALA, 1996, 215 p.

PAQUOT, Thierry, «La petite bergère berbère», *La Quinzaine Littéraire*, n° 572 (16 au 28 février 1991), p. 13.

SAIGH-BOUSTA, Rachida, *Béances des dires et investissements symboliques : La prière de l'absent. Itinéraires et contacts de cultures, Littératures maghrébines : colloque Jacqueline Arnaud*, Université Paris-Nord, l'Harmattan, 1990, volume 11, p. 37-45.

SASSINE, Antoine, «La Lecture du regard chez Tahar Ben Jelloun», *LittéRealité*, 2000 Autumn-Winter, p. 31-39.

SEGARA, Marta, «Les Yeux baissés de Tahar Ben Jelloun : parole versus écriture ou la confrontation du moi et de l'autre», *Studia Neophilologica : A Journal of Germanic and Romance Languages and Literature*, 1993, 65 (2), p. 231-238.

3. Ouvrages théoriques et méthodologiques

ASSOUN, Paul-Laurent, *Leçons psychanalytiques sur le regard et la voix*, Paris, Anthropos, 1995, 2 v., Tome 1 : Fondements, 108 p., Tome 2 : Figures, 112 p.

AVRANE, Patrick, *Voir du feu : contribution à l'étude du regard chez Jules Verne*, Paris, Lettres modernes, 1994, 178 p.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, 214 p.

BELTZUNG, Alain, *Traité du regard*, Paris, A. Michel, 1998, 288 p.

BONNEFOY, Yves, *Remarques sur le regard. Picasso, Giacometti, Morandi*, Paris, Calmann-Lévy, 2002, 177 p.

BONNET, Gérard, *La violence du voir*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, 273 p.

BONNET, Gérard, *Voir, Être vu*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, 2 v., Tome 1 : Études cliniques sur l'exhibitionnisme, 207 p., Tome 2 Aspects métapsychologiques, 199 p.

BRIL, Jacques, *Regard et connaissance : avatars de la pulsion scopique*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1997, 305 p.

BROSSARD, Alain, *Psychologie du regard : de la perfection visuelle aux regards*, Lausanne, Delachaux et Niestle, 1992, 300 p.

COLLECTIF, *Regards, Études*, n° 3905, mai 1999, p. 669-683.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, 550 p.

ELIADE, Mircea, *Le mythe et l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, 182 p.

ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, 186 p.

GAHA, Kamel, *Le parcours initiatique des héros d'Occident et d'Orient. Itinéraires et contacts de cultures, Littératures maghrébines : colloque Jacqueline Arnaud*, Université Paris-Nord, l'Harmattan, 1990, volume 10, p. 159-166.

GANDELMAN, Claude, *Le regard dans le texte : image écriture du Quattrocento au XXe siècle*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1986, 199 p.

GAUTHIER, Alain, *Du visible au visuel : anthropologie du regard*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, 197 p.

GIRARD, René, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, 544 p.

HAVELANGE, Carl, *De l'œil et du monde : une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, A. Fayard, 1998, 427 p.

LAFOND, Patrick, «Tensions perceptives dans le jeune homme de Botho Strauss», M.A. (Études littéraires), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, 86 f.

LÉVESQUE, Micheline, «La beauté sombre et nue ; suivi de Tout n'est jamais qu'une question de regard», M.A. (Études littéraires), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1998, 100 f.

MARCELLI, Daniel, *Les yeux dans les yeux. L'énigme du regard*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 21-22.

MORENCY, Jean, *Un roman du regard. La Montagne secrète de Gabrielle Roy*, Québec, Université Laval, Centre de recherche en littérature québécoise, Collection « Essais », n° 3, 1985, 97 p.

NAUD, Julien, *Structure et sens du symbole. L'imaginaire chez Gaston Bachelard*, Desclée et Cie, Montréal, Bellarmin, 1971, 232 p.

SAUVAGEOT Anne, *Voir et savoir : esquisse d'une sociologie du regard*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, 249 p.

SCOBELTZINE, André, *Narcisse ou la fabrique du regard*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998, 348 p.

TAUBES Isabelle et Danièle OLIVIER, *Votre regard, c'est vous*, Psychologies, n° 161, février 1998, p. 66-71.

THÉVOZ, Michel, *Le miroir infidèle*, Paris, Éditions de Minuit, 1996, 141 p.

VIERNE, Simone, *Mythe et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, 313 p.

VIERNE, Simone, *Rite, Roman, Initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, 159 p.

4. Autres

BROSSARD, Nicole, *Au présent des veines*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1999, 135 p.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, 1060 p.

CICÉRON, «Œuvres complètes», *Dialogue de l'orateur, livre III*, traduction nouvelle par M. Andrieux de l'académie française, Paris, Imprimerie de C. L. F. Panckoucke, p. 199.

DORÉ, Kim, *Le rayonnement des corps noirs*, Montréal, Poètes de brousse, 2004, 90 p.

DUPRÉ, Louise, *Une écharde sous ton ongle*, Montréal, Éditions du Noroît, 2004, 97 p.

DURAND, Frédéric, *Tu peux me déchirer*, Trois-Rivières, Éditions d'art le Sabord, 2004, 52 p.

Le Coran, sourate XXIV, *La Lumière*, versets 30 et 31. (Traduction Régis Blachère, Paris, F.-P. Maisonneuve, 1957).

MOHAMMEDI, Anissa, *Au nom de ma parole*, Écrits des Forges, 2003, 56 p.

RIOPEL, Jean-Éric, *Papillons réfractaires*, Écrits des Forges, 1999, 69 p.