

Identité / Altérité et poétique de l'écriture romanesque dans le roman « Les Yeux Baissés » de Tahar Ben Jelloun*

Faouzia BENDJELID**

« Placée au cœur de la problématique littéraire, qui ne commence qu'avec elle, l'écriture est donc essentiellement la morale de la forme, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de son langage. »

R. Barthes (le degré zéro de l'écriture)

« Les yeux baissés » est un roman qui aborde la thématique récurrente sur l'expatriation dans la littérature Maghrébine d'expression française. T. Ben Jelloun reconduit le thème de l'exil qu'il a déjà appréhendé dans « La Réclusion Solitaire » (1973), « La Plus Haute Des Solitudes » (1977) et « Hospitalité française » (1984). « Les Yeux Baissés » est un texte autobiographique dans lequel se côtoient, évoluent et s'imbriquent étroitement, d'un bout à l'autre de l'histoire racontée, l'espace identitaire de la narratrice, Fathma, (Le Maroc, l'Orient) et l'espace de l'Autre (la France, l'occident)¹; ces deux espaces culturellement différents se trouvent inévitablement soumis à de multiples tensions, au désarroi et à l'affrontement permanents. Dans ce roman moderne, l'auteur exploite sa conception de l'écriture en inscrivant la fiction dans le patrimoine culturel ancestral et en interpellant la légende populaire qui s'associe au récit mythique et fabuleux ; Dans cette thématique de l'exil, le fantastique et le merveilleux s'infiltrèrent dans la représentation du réel ; fantastique et merveilleux se mêlent au vraisemblable sans pour cela nuire ou amoindrir la lisibilité interne du récit autobiographique ; *« le profil de son écriture est assez singulier pour solliciter l'intérêt du lecteur. Dans son ensemble, l'œuvre de Ben Jelloun verse dans le conte la légende, les rites maghrébins et les mythes ancestraux...Cependant l'originalité de cet écrivain réside dans son art de saisir tous les aspects de la tradition et de la culture maghrébines dans une symbiose très singulière avec le vécu quotidien et les problèmes sensibles. »*²

* Ben Jelloun, Tahar, *Les Yeux Baissés*, Ed. du Seuil, 1991, 298 pages

** Maître assistante, chargée de Cours, Docteur en Littératures générales, Faculté des Lettres, des Langues et des Arts, Département des Langues Latines, Section de Français, Université d'Oran, Algérie.

¹ « Je suis marocaine ; j'ai vingt ans ; j'ai passé mon enfance dans mon village du Haut Atlas à m'occuper de vaches, et à onze ans je suis arrivée en France à cause d'un malheur survenu dans ma famille » (« Les Yeux Baissés ».- p. 283)

² Saïgh Boustia, R., *Lecture des récits de T. Ben Jelloun, Écriture, mémoire, imaginaire, et Écritures maghrébines*, Ed Afrique-Orient, 1999, p. 7

Dans le roman, la rencontre Orient / occident s'effectue par l'exposition d'images et de lieux communs qui traversent de nombreux textes maghrébins ; en fait seuls les procédés scripturaires de l'esthétique romanesque engagés par T. Ben Jelloun traduisent le travail poétique sur la langue et les pouvoirs de l'imaginaire créatif ; tels sont quelques critères de l'écriture de la modernité du signe maghrébin dans la littérature actuelle.

Pour T. Ben Jelloun, écrire sur l'exil dans la langue de l'Autre et dans le contexte civilisationnel Orient / Occident, c'est donc intégrer intimement dans l'écriture le dire de la mémoire collective et de la parole ancestrale dans des textes reflétant les contradictions et les difficultés dues à l'évolution des sociétés maghrébines dans le monde moderne après leur décolonisation : « Une écriture qui dérange par ses modalités et ses thèmes privilégiés mettant en scène des sujets tabous ou des êtres exclus de la parole, « enfance saccagée », prostituée, immigré, fou combien sage, homme femme, et tant d'autres figures livrées à l'errance peuplent l'univers romanesque de Ben Jelloun »³

Exil et mémoire, présent et passé, Orient et Occident, se conjuguent pour fonder un roman atypique défiant les normes et les conventions établies du roman classique hérité de la tradition littéraire occidentale ; En tenant compte de toutes ces considérations, nous nous attacherons à cerner le fonctionnement narratif comme espace privilégié des investissements scripturaires et discursifs, de voir donc comment la poétique romanesque, déployée dans « Les Yeux Baissés », dans la contiguïté de deux univers culturellement différents, tend magistralement à la valorisation de l'espace identitaire et à la lutte contre tous les aspects du déracinement et de l'oubli, contre tous les désarrois et les fêlures de la mémoire.

Notre approche méthodologique doit s'atteler à décrypter les procédés engagés par la poétique romanesque qui décrivent la rencontre entre l'imaginaire maghrébin/oriental et l'espace civilisationnel occidental. Pour ce faire, nous nous appuyons sur la sémiotique littéraire (structuralisme), sur l'analyse du discours au plan des théories de la linguistique énonciative et de la sociocritique essentiellement.

Dans le roman « Les Yeux Baissés », la légende s'articule dans la fiction ; dans le prologue, l'auteur annonce son projet d'écriture : « L'histoire du trésor caché dans la montagne par l'arrière grand-père il y a plus de cent ans est vraie. De toutes les petites filles de la tribu, ce fut elle que le doigt tendu du vieux désigna. » (p. 9) ; Il ajoute : « Ce fut à ce moment qu'elle devint la nouvelle dépositaire du secret, la gardienne des mots et des chemins, la protectrice de cet héritage jamais nommé... Aujourd'hui la dépositaire du secret est une grand-mère. Elle attend le retour de sa petite fille, qui semble posséder la clé du trésor. » (p. 12) C'est ainsi que le personnage essentiel du roman et première instance narrative et discursive, se voit investie d'une mission ; trouver l'endroit où a été caché le trésor pour sauver sa tribu de la misère, le dénuement et la malédiction selon les croyances populaires.

³ Ibid, p. 8.

Pour organiser lisiblement notre analyse, nous opérons une division arbitraire mais qui nous semble opérationnelle dans un roman dont l'écriture se situe bien au-delà de la norme ; En fonction de l'itinéraire narratif de la narratrice, nous distinguons au plan de la structure deux masses textuelles :

- une première masse évoquant un processus narratif garantissant la lisibilité du sens, associant un espace / temps réel et un autre métaphorique dont la densité est très peu importante : du chapitre 1 au chapitre 5, et les événements racontés se situent dans le contexte d'avant l'exil, avant le départ vers l'Ailleurs c'est -à-dire vers « Lafrance »⁴

- Une deuxième masse évoquant un processus narratif dont la lisibilité est grandement compromise par l'envahissement du texte par l'espace/temps métaphorique installant les événements dans le champs de l'imaginaire de la narratrice et le récit mythique (du chap. 6 au chap. 22, l'espace de l'Autre et du Même, entre « Lafrance » et le Maroc, du chap. 23 au chap. 27, retour à l'espace d'origine, le village d'Imiltanout).

Dans l'espace textuel du roman ainsi déterminé, il est possible, et ce en fonction de la lisibilité ponctuelle du texte, d'inclure les quêtes de la narratrice qui structurent le récit établissant tout naturellement sa syntaxe narrative : nous pouvons reconnaître quatre programmes narratifs⁵ (PN) au terme desquels se transforment les états différents et successifs du personnage ; nous intitulons ces PN ainsi :

-PN1 : La quête d'un espace Autre, d'un Ailleurs « Lafrance »

-PN2 : L'expatriation : la quête de l'intégration dans l'espace de L'Autre

-PN3 : La quête du trésor

Le PN1 et le PN2 voient la prédominance du récit vraisemblable autobiographique ; le PN 3 permet l'émergence et l'extension du récit mythique et fabuleux allié au vagabondage de l'imaginaire de Fathma qui imposent la consécration de l'espace identitaire ; Au plan structural, deux récits inégaux et parallèles, par moment, constituent la complexité du tissu narratif. La lecture en profondeur de ces trois PN fait apparaître l'ampleur du discours sur l'espace de l'Autre, celui de l'altérité en terre d'accueil ; ce que peut constater le lecteur, sans aucune surprise, c'est que l'énonciation de l'espace de l'altérité répond à un ensemble de clichés, de stéréotypes, de lieux communs et d'idées préconçues⁶

⁴ « Moi, mon rêve, c'est mon père. Où est Lafrance ? C'est loin ! Si je cours jusqu'à la colline là-bas, est-ce que je verrai lafrance de mon père ? » Dit l'enfant Driss, p. 20

⁵ Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes, introduction, théorie-pratique*, Presses Universitaires des Lyon, 1984.- p.16 : « on appelle programme narratif (PN) la suite d'états et de transformations qui s'enchaînent sur la base d'une relation S (sujet) ---O (objet) et de sa transformation. Le PN comporte plusieurs transformations articulées et hiérarchisées ».

⁶ « Il apparaît cependant que « clichés » est réservé à la figure de style usé, à la trace du banal sur le plan de l'expression. « Stéréotype » désigne plus couramment le schème collectif, l'image ou la représentation commune », R. Amossy et A. Herschberg Pierrot, *stéréotypes et clichés, langue, discours et société*, ed. Nathan Université, Lettres et sciences sociales, 1997, n° 128, p. 84,

élaborées par l'imaginaire collectif au fil des temps (ces images du discours impriment une grande dynamique au texte qui les retravaille pour les besoins de la fiction : côtoyant l'imaginaire ancestral, elles participent à la production d'un nouveau texte).

Dans le PN1, une séquence narrative, aux pôles complètement disloqués, exprime une tension vers un Ailleurs de la narratrice, première instance discursive ; il s'agit pour elle de partir son père, émigré en France (présence absence du père), et ce pour fuir instamment l'espace identitaire représenté par le village, la tribu, la famille responsable d'une « enfance saccagée » par l'oppression et la tyrannie démentielles et criminelles de la tante paternelle « Slima » :

« Mes rêves étaient ceux d'une bergère qui voulait envoyer aux abattoirs toutes les bêtes dont elle avait la charge ; je voulais m'en débarrasser pour quitter ce lieu devenu maudit depuis le départ de mon père. » (P26)

Dans le PN1, la motivation réaliste⁷ fonde le regard sur soi dont le discours tend à la dévalorisation de l'espace identitaire :

« Notre village devait être une erreur... C'était un village que la vie effleurait à peine. Le temps avait fait halte... Alors, l'hôpital, l'école, le gaz butane, le papier, les crayons de couleur, c'était le bout du monde, l'autre côté de la nuit, l'inaccessible. » (P.26-27)

La motivation réaliste justifie également la tension vers un Ailleurs et libère le discours de la narratrice qui propose un regard anticipé, valorisé, virtuel sur l'Autre et l'Ailleurs ; L'énonciation de ce monde de l'altérité obéit à des représentations mentales idéalisées et stéréotypées qui n'échappent pas aux lieux communs :

« La civilisation ! ce mot sonne encore aujourd'hui dans ma tête comme un mot magique qui ouvre des portes, qui pousse l'horizon encore très loin, qui transforme encore une vie et lui donne un pouvoir d'être meilleur... Là-bas, même s'il fait froid, même si le travail est dur, c'est la civilisation » (P.55)

La stéréotypie apparaît dans la représentation étriquée d'un univers différent du sien et ouvert au confort de la vie moderne :

« ...C'est aussi une cuisinière à gaz, un frigidaire, de l'électricité, de l'eau dans les robinets... » (P.55)

Mais l'imaginaire du groupe contribue aussi à décrire le monde de l'altérité par l'insertion d'une vision dysphorique et dépréciative, dévalorisante et d'une parole complètement divergente par rapport à celle de la narratrice. Cet Ailleurs devient un endroit d'oubli, de déchéance, de déperdition, d'exclusion de

⁷ « La motivation réaliste se définit comme un travail d'argumentation afin de donner aux fictions l'apparence du normal. Elle est donc liée à la question du vraisemblable. Le domaine du vraisemblable n'est pas celui de l'évidence, de la vérité démontrée et saisie avec certitude ; c'est le domaine de l'opinion, son raisonnement n'est pas relatif à la vérité des faits mais à l'adhésion de l'auditoire. » M. Patillon, Précis d'analyse littéraire, les structures et techniques de la fiction de la fiction, éd. Fernand Nathan, 1974, p. 83.

dépersonnalisation voire de déracinement ; l'altérité n'est pas reconnu, son espace est complètement rejeté :

-« *Nous sommes des musulmans. Ici les filles n'ont pas de morale. Ici ce n'est pas chez nous. La France n'est pas notre pays.* » (P.92).

-« *...Exilé ses enfants vers des pays où il fait froid et où ils perdent l'âme et la raison.* » (P.188)

-« *J'ai peur que le pays des Chrétiens ne me prenne mes enfants* » (P.188)

-« *Ramène ta progéniture au pays du couchant, là où tu vas les perdre assurément. Ils ne parleront plus ta langue, n'écouteront plus tes paroles, ne feront plus les mêmes prières que toi ou n'en feront plus du tout* » (P. 200)

Le discours de la grand-mère de la narratrice est un autre relais de parole ; dans le cadre de la polyphonie du discours, son énonciation de l'espace de l'Autre se situe comme une voix intermédiaire dans la modération des propos, incitant la narratrice à aller vers une quête du savoir et de la connaissance, ce que réalise le texte avec beaucoup d'ampleur dans des séquences narratives ; notons les propos de ce personnage :

-« *Va ma fille, vis, étudie, apprends 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* » (P. 139)

Donc, dans cette description de soi et de l'Autre, l'écriture déclenche un processus qui entretient un discours dans la polyvalence des regards et la polyphonie des voix, un discours ambivalent (la parole oscille entre exclusion irrémédiable et tolérance relative) entraînant des extensions à l'intérieur de la narrativité ce qui participe à des distorsions faisant éclater les pôles des séquences.

Le cheminement narratif de Fathma aboutit à la fin du PN1 à la réalisation de sa quête d'un Ailleurs, elle se retrouve avec toute sa famille en France :

-« *Nous arrivâmes à Paris à l'aube, le ciel était gris, les rues devaient être peintes en gris aussi...* » (P69)

Dans le PN2, se développe une conquête de l'espace de l'Autre ; recherche d'une intégration mais l'espace identitaire demeure dans le discours du personnage un repère indéniable, une référence récurrente même si incontestablement Fathma tente de s'en détacher :

-« *Il n'y avait guère de champs de blé, et encore moins d'oiseaux* » (p.71)

-« *J'aimais bien regarder passer les voitures...m'imbiber de ce parfum des villes si nouveau et si enivrant pour une bergère élevée à l'air pur... Je continuais à faire les mêmes gestes allant jusqu'à considérer que les automobilistes étaient des vaches pressées.* » (p.72)⁸

-« *Sur le pont, je regardais passer la Seine qui avait une couleur étrange. Chez nous, l'eau est claire, ici elle est épaisse et grise.* » (p.83)

⁸ C'est nous qui soulignons les expressions.

Il nous semble important de souligner que dans le PN2, le corpus se trouve souvent inondé par les dérives de l'imaginaire fertile et débordant en représentations oniriques de Fathma, l'immigrée, et qui sont autant de distorsions dans la linéarité du récit et de rupture de la norme réaliste ; un imaginaire en émoi, en effervescence croissante qui permet à la narratrice de se réserver un espace personnel où elle peut se délivrer de ses angoisses, de ses désillusions, elle énonce :

« -Ma capacité de rêver devenait de plus en plus importante... « Le regard du sourd... » ! Ce titre m'obsédait. Il s'inscrivait sur les murs gris, sur les visages fermés, sur les panneaux d'affichage... je voyais des personnages se bousculer, se parler et gesticuler... » (P.154-155)

Délocalisation de l'espace, déstabilisation de la notion de temps, désordre du climat, nuisances du bruit n'entament en rien la volonté de la narratrice de domestiquer cet espace Autre qui se révèle à elle et qui est si hostile dans sa différence ; sa quête pour l'insertion dans l'univers de l'altérité c'est dompter l'espace et le temps, apprivoiser et s'approprier la langue française :

-« Ecoute-moi, mère ! J'ai appris le temps et apprivoisé le vent. Il me reste à apprendre le Français et tu verras, je serai médecin ou architecte » (p.75)

Dans le PN2, le récit et le discours décrivent l'espace de l'Autre, la société d'accueil comme lieu de promotion sociale, d'émancipation possible de l'individu :

« Pour moi, la France, c'était l'école, le dictionnaire, l'électricité, les lumières de la ville...l'avenir, la liberté...Le premier livre que j'ai lu... » (p.109)

Mais la France est aussi pour Fathma, l'immigrée un espace social : -d'exclusion : *« Hélas, partout où ils (les étrangers) allaient, la France leur rappelait qu'ils n'étaient pas chez eux ; » (p.109)*

-violence et agressivité d'un contexte culturel : *« ...les mêmes films passaient à longueur d'année : des films de violence, de massacre, de tuerie et d'horreur...je ne comprenais pas pourquoi on nous proposait tant de brutalité. (p.100)*

-de marginalisation : *« Notre quartier avait été peu à peu abandonné par les Français » (p.100)*

-de haine et de folie meurtrière, de « chasse à l'homme », de « chasse à l'Arabe », de « ratonnade »

L'espace de l'Altérité est pour Fathma un lieu favorisant l'affrontement familial, la rupture avec l'espace identitaire :

-« Mes parents n'étaient pas satisfaits de mon comportement...Je m'éloignais de mes parents. Je me repliais sur moi-même » (p.120)

C'est dans le cadre de cette rupture dans le PN2 que le groupe nominal « les Yeux Baissés » (qui apparaît dans le corpus sous d'autres structures syntaxiques comme « baisse les yeux », « baisser les yeux », « mes yeux se baissent ») devient un langage du corps expressif et récurrent ; ce GN est un indice discursif fonctionnel ; il s'introduit dans des situations énonciatives dont la récurrence

explique son sens, sa portée essentiellement relative à la morale traditionnelle du comportement de la femme dans l'espace identitaire ;

Prenons quelques cas de figures expliqués en contexte: une gestuelle corporelle exprimant l'amour filial ou bien la pudeur :

...

-« ...**Baisse les yeux** quand tu me parles

Quand mon père m'ordonne de baisser les yeux...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 » (p.164)

-« J'étais prisonnière de deux grosses femmes, professionnelles du protocole (lors du mariage de la narratrice). Elles devaient m'assister, comme si j'étais une princesse - 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 tes côtés, ne le regarde pas, garde **les yeux baissés**, car tu es fille de la pudeur et de la vertu. » (p.226)

- « ...reste comme tu es, **les yeux baissés**, les yeux irrigués de larmes, les larmes de la honte et de la pudeur » (p.227)

Mais il n'en demeure pas moins que la relation identité/altérité est d'une ambivalence continue, insurmontable dans le discours de la narratrice dans tout le roman, témoignant d'un profond déchirement ; Ce qu'il faudrait souligner surtout c'est que la narration autobiographique du réel, du vécu de Fathma désavoue tous les fantasmes élaborés et conçus par son imaginaire sur l'espace de l'Autre, « Lafrance » ; la dimension didactique des séquences narratives montre l'impossible intégration, l'impossible dialogue des cultures : sa quête pour s'intégrer dans l'espace de l'Autre est un échec en partie ; le PN2 aboutit à une situation dysphorique ou de disjonction.

En conformité avec les événements du récit autobiographique, le discours de la narratrice sur le monde de l'Altérité ne produit plus une image de reconnaissance mais plutôt instaure une parole d'opposition et de refus⁹ ; pour la narratrice, il n'y a plus de perspectives ouvertes à l'interculturalité dans la représentation de la culture regardée, elle tranche définitivement :

-« En revanche, je sens pour la première, ce matin là, que nous n'étions pas chez nous, que Paris n'était pas ma ville et que la France ne serait jamais tout à fait mon pays» (p.103).

La parole d'un personnage, conjoint de Fathma, prend le relais pour converger dans le même sens :

« Tes combats de fille d'immigrés m'ont plu. Je pensais que tu étais entre deux cultures et entre deux mondes, en fait tu es dans un troisième lieu qui n'est ni la terre natale, ni ton pays d'adoption. » (p.296-295)

⁹ Elle énonce en page 86 : « Dans mes prières silencieuses, je remerciai Dieu, mes parents et la France... »

Ainsi nous remarquons que le discours de la narratrice introduit le récit dans une impasse, une déroute, une asphyxie finales ; en fait la difficulté est surmontée grâce aux procédés romanesques employés par l'écrivain ; le récit est régénéré par l'apport des formes sémiotiques qui redonnent la vitalité nécessaire au pouvoir du langage pour relancer l'histoire dans des perspectives totalement nouvelles et véritablement, imprévisibles pour le lecteur. Le projet d'écriture de l'auteur ralenti dans les PN1 et PN2, occupe une grande place dans le PN3 ; il faut souligner que le sème « trésor » procède au balayage de tout le texte mais s'introduit en force dans le PN3 qui lui consacre une grande séquence ayant la narratrice pour sujet opérateur ; le sème « trésor », mis en contexte, est un indice fonctionnel qui surgit de temps à autre dans le roman pour entretenir la survie du projet d'écriture créant ainsi un effet d'attente et de curiosité pour le lecteur, un effet de suspens ; ces annonces¹⁰ créent un effet de cohésion dans le discours narratif ; notons quelques unes :

« -J'étais celle dont la main est douée pour découvrir **le trésor** caché dans la montagne »(p.52)-chap.4/ PN1

« -Un des aïeux avait caché dans la montagne **un trésor** » (p.60)-chap.5/PN1

« -Quand elle (la tante Slima) se mit à raconter l'histoire fabuleuse et inachevée du **trésor** caché dans la montagne, elle fut entourée d'un public nombreux. » (p.62)-chap.5/PN1

« -Mon arrière arrière -grand- père, celui qui enterra **le trésor** dans la montagne« -Je savais qu'un jour ou l'autre ,le chemin me serait indiqué dans le silence et le recueillement » (p.98)-chap.9/PN2

« -Je sus, par une intuition forte, qu'elle cherchait à brouiller les lignes de la main droite pour effacer à jamais les chemins menant vers **le trésor** enterré par l'arrière-l'arrière-grand-père dans la montagne bien avant l'arrivée des Français au Maroc » (p.123)-chap.11/PN2

« -Je suis revenu parce que le jour prévu pour la découverte du **trésor** caché dans la montagne est proche... » (p.194)-chap.16-PN2

Dans le PN3, la quête du trésor précipite le roman dans le conte et la légende populaires ; nous assistons à une amplification des événements réservés à la mémoire ; le texte est traversé par des faits relatant le passé de personnages (récits extradiégétiques), le passé légendaire du village et de la tribu de la narratrice, l'histoire des ancêtres et des origines, l'enfance de Fathma et ses traumatismes dans une succession d'analepses aux repères spatio-temporels complètement éclatés. Dans cette résurgence du passé et de la mémoire, le discours polyphonique sur l'espace identitaire se réalise dans des procédés d'écriture privilégiant le fabuleux et le merveilleux ancrés dans l'imaginaire

¹⁰ ...amorces, simples pierres d'attente sans anticipation, même allusive, qui ne trouveront leur signification que plus tard et qui relèvent de l'art classique de la « préparation » G. Genette, Figures III, Coll. Poétique, 1972, Seuil, p. 112.

collectif ; C'est tout une tribu qui croit fermement à l'histoire du trésor¹¹ caché dans la montagne, attendant de l'événement la fin d'une malédiction et l'avènement d'une prospérité prochaine :

« -Me voici de nouveau pieds et poings liés à la tête d'un cortège de vieux et d'enfants chercheurs de trésor. Certains s'étaient munis de pioches et de pelles... D'autres enfin portaient les mains vides, mais récitaient le Coran à haute voix... » (p.268)

Le processus narratif dans la corrélation récit / discours et à travers la primauté accordée au déploiement de l'imaginaire collectif, les évasions et les fugues de la narratrice dans ses propres fantasmes conduisent finalement la fiction dans une forme de symbiose et en un point de convergence entre le rêve et le réel :

« *Quel courage ! Je sais qu'ils reviendront ce soir. Ils sont décidés à creuser jusqu'à ce que l'eau jaillisse du puits. Les hommes s'occupent à trouver les puits ; les femmes tracent les sillons par lesquels l'eau passera pour arriver au village et à la grande citerne... Les ancêtres avaient raison ; ils avaient prévu qu'un jour la terre du village risquerait de mourir sous la sécheresse du ciel et des hommes.* » *Telles sont les paroles de Victor cet être en papier qui peuple son imaginaire et alimente ses rêves. Alors, ils savaient qu'il y avait des puits... ils parlèrent alors de trésor. Tout le monde a pensé à l'or et à l'argent. Personne n'a pensé à quelque chose de plus précieux, l'eau, simplement l'eau. C'est en creusant qu'ils ont compris. Plus ils déterraient les pierres, et plus la terre devenait humide...* » (p. 284 - 285)
L'épilogue confirme le rêve (découverte de l'eau, régénératrice de la vie à Timiltanout) ; dans une lettre que son conjoint lui adresse, Fathma apprend :

« -Je t'écris sous un arbre face au puits. On vient juste de terminer sa construction L'eau y est profonde... » (p. 296)

Réel et irréel fusionnent au niveau du récit c'est-à-dire qu'il y a rencontre de l'imaginaire et de l'événement raconté dans la fiction afin de réhabiliter l'espace identitaire mais le discours de la narratrice réunit confusion et ambivalence insurmontables :

« - Cette terre où je suis née est le plus beau lieu du monde. Cette beauté n'est visible nulle part. » (p.259)

« -Malgré tout, je me sens bien ici avec les miens qui ne m'opposent aucune théorie, des gens simples, vivant simplement et mourant aussi simplement ; je n'ai jamais été en conflit avec mes racines ; Je les retrouve avec naturel et je les respecte. »(p. 275)

« - Tout m'expulsait du pays. Je me sentais étrangère » (p.292-293)

« -Il fallait quitter au plus vite ce territoire maudit. Je montai dans le car et fermai les yeux, pour ne plus voir ce pays qui n'était plus le mien » (p.293)

Pour conclure, nous pouvons dire que le roman « Les Yeux Baissés » de T. Ben Jelloun affiche des procédés d'écriture particuliers pour décrire la rencontre de l'imaginaire maghrébin et l'espace civilisationnel occidental ; Au niveau de la

¹¹ La narratrice est incrédule quant à l'existence d'un éventuel trésor : « ...mais je ne voulais pas choquer ma grand-mère » et lui dire : « il n'y a jamais eu de trésor ; c'est une histoire qui ressemble à l'os à ronger qu'on jette aux chiens », p.263

poétique romanesque apparaissent des distorsions entre le récit et le discours qui participent activement dans la productivité du texte tantôt dans leur convergence tantôt dans leur divergence à travers les différents PN ; A cela s'ajoutent les dérives de l'imaginaire qui se développent dans une écriture onirique ; la polyvalence des regards et la polyphonie des voix accentuent le dialogisme ; La déréalisation du dire engendre la discordance dans le discours des personnages ; l'irréalisation des parcours narratifs des personnages tend à créer un récit brouillé, insaisissable dans sa signification ; enfin l'exploitation du mythe et de la mémoire sont écrits dans la dislocation des repères spatio-temporels ; ces formes romanesques qui transgressent les normes du roman réaliste de tradition occidentale constituent toute la complexité et la densité d'une écriture qui enfonce la corrélation identité/altérité dans les béances du dire impossible d'un roman de l'inachèvement. Entre « le lisible » et « le scriptible »¹², le texte de Ben Jelloun dénote une poétique d'une saveur particulière et il reste offert à la pluralité des lectures et des lecteurs, aux prospections insoupçonnables de la critique littéraire.

¹² «...le « lisible », texte classique au pluriel limité qui oblige à la réception passive... Le « scriptible » c'est le nouveau l'exception, la fuite en avant : ce qui ne peut être résumé... le lisible renvoie à l'ancien, à la règle, au babil, relève d'une articulation logique qu'il est possible de dégager par l'analyse », V. Jouve, *la Littérature selon R. Barthes*, arguments, Ed. Minit, 1986, p. 50.