

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**  
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEURE ET DE LA RECHERCHE**  
**SCIENTIFIQUE**  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
**UNIVERSITE IBN KHALDOUN- TIARET-**  
**FACULTE DES LETTRES ET LANGUES**  
**DEPARTEMENT DE LETTRES ET LANGUES ETRANGERES**



**Mémoire de Master en littérature générale et comparée**

**Thème :**

**Abolition des frontières entre réel et fiction dans Les yeux baissés de Tahar  
Ben Jelloun**

**Présenté par :**

Gacemi Sabrina

**Sous la direction de :**

Dr. Malki Benaïd

**Membres du jury**

**Présidente : Dre. MOKHTARI Fatima Zohra (M.C.A) Univ Ibn Khaldoun –TIARET**

**Rapporteur : Dr. MALKI Benaïd (M.C.A) Univ Ibn Khaldoun –TIARET**

**Examineur : Mme. AYAD Amina (M.A.A) Univ Ibn Khaldoun –TIARET**

*Année universitaire 2021/2022*



## **Remerciements**

Je remercie Allah tout puissant qui m'a donnée la force et le courage afin d'atteindre mon but.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma famille, pour son soutien et son encouragement. Je remercie également toutes les personnes qui m'ont soutenu de près ou de loin.

## **Dédicace**

A la mémoire de mon frère.

A mes parents.

# **INTRODUCTION**

## INTRODUCTION

---

La littérature maghrébine d'expression française a vu le jour dans une atmosphère sociale turbulente, comme une dénonciation de l'ordre colonial. Donc l'écriture dans cette époque correspond à une nécessité historique, les productions romanesques sont donc témoins de la situation sanglante et douloureuse des pays du Maghreb, les écrivains comme Kateb Yacine, Mohamed Dib, Malek Haddad ont pris la parole pour dénoncer les maux de leurs sociétés. Cette littérature affiche une volonté de prendre en charge le réel, les écrivains véhiculent un imaginaire maghrébin et mettent en scène une image du Maghreb qui va à l'encontre des clichés habituels de l'exotisme, donc les thèmes majeurs étant la quête identitaire et le refus de l'ordre colonial.

Après l'indépendance la littérature maghrébine a connu un renouvellement radical, une nouvelle génération d'écrivains apparaît dans la scène littéraire avec une production littéraire diversifiée, exprimant ainsi leur désir d'une littérature novatrice. La littérature maghrébine devient donc une littérature qui verse dans la construction de la modernité et qui se veut rupture avec l'écriture traditionnelle. Dans ce sens, les valeurs et les règles esthétiques traditionnelles sont totalement bouleversées.

Excessive et transgressive, la littérature maghrébine entre dans une nouvelle ère notamment dans les années 80, les écrivains amalgament différents genres littéraires et méthodes d'écriture pour libérer la création littéraire de toute contrainte et pour mettre à mal les règles imposées par l'écriture traditionnelle, notamment la linéarité, la cohérence et le vraisemblable.

C'est à cette nouvelle génération qu'appartient l'écrivain de notre corpus, Tahar Ben Jelloun qui est un écrivain, poète et peintre marocain, né le 1<sup>er</sup> décembre 1947 à Fès. Il débute sa carrière comme un enseignant de philosophie au lycée. En 1971, suite à l'arabisation de l'enseignement, Tahar Ben Jelloun s'est installé en France pour poursuivre ses études de psychologie, où il s'adonne à l'écriture. En 1971, il a publié un recueil de poésie *Hommes sous linceul de silence*, puis son premier roman *Harrouda* (1973), ainsi il collabore au journal *Le Monde*. Lauréat du prix Goncourt pour son roman *La Nuit sacrée* (1987), Tahar Ben Jelloun devient l'écrivain marocain le plus célèbre en France.

Notre attention s'est porté sur le style d'écriture de Tahar Ben Jelloun, car ce dernier n'hésite pas à transgresser les règles de l'écriture traditionnelle par une écriture audacieuse où se mêle plusieurs genres littéraires, touchant ainsi les vices et les tabous suprêmes de sa société tels que le statut de la femme, l'amour, la sexualité, le racisme....

## INTRODUCTION

---

Parmi ses œuvres phares nous citons *La réclusion solitaire* (1976), *Mouha le fou*, *Mouha le sage* (1978), *L'enfant de sable* (1985), ainsi que son roman *Les yeux baissés* (1991) dont relève notre corpus. Il a publié ainsi plusieurs essais pédagogiques tels que *Le racisme expliqué à ma fille* (1997).

*Les yeux baissés* est un roman qui relate, dans 300 pages, l'histoire d'une petite bergère appelée Fathma qui vivait dans un village du sud marocain frappé par une malédiction. Fathma était désignée par l'arrière-grand-père pour trouver un trésor qui libérerait le village de sa malédiction. Cette fille vivait dans une situation pénible, loin de ses parents, son père est parti travailler en France, sa maman, une éternelle absente de chez elle, rendant visite à sa famille dans une autre tribu. Délaissée donc par la maman, Fathma vivait avec sa tante, une sorcière qui la fait subir toute forme de violence, c'est pourquoi cette damnée avait choisi de s'isoler du reste du monde pour fuir sa réalité oppressante en vivant dans les rêves et les fantasmes. Après la mort de son frère, Fathma rejoint son père en France, où elle va découvrir un monde si différent du sien. Donc elle partage avec nous son vécu et ses rêves.

Ce qui nous a motivés à travailler sur ce roman, est d'emblée son titre captivant qui a suscité notre curiosité à vouloir découvrir l'histoire qui est caché derrière *Les yeux baissés*.

Ainsi, en lisant les premières pages du roman, nous trouvons que l'histoire est très originale, commençant par un récit prédictif qui nous envoûte et excite notre curiosité jusqu'à la fin de l'histoire.

Puis, en lisant l'intégralité du roman, ce qui nous a interpellé beaucoup plus est bien la structure du récit notamment sa déchronologie ainsi que le brisement du niveau réel avec des récits oniriques. Nous avons remarqué que l'auteur met en place des procédés narratifs qui transgressent les règles du roman classique de type balzacien. Cette narration vertigineuse maintient notre vigilance et crée une intrigue d'avantage captivante.

Il est à signaler de prime abord que la conception onirique du discours dans le texte Ben Jelloun a particulièrement attiré notre attention. La linéarité du récit est souvent brisée par les différents rêves racontés par Fathma, narratrice principale du récit.

En considération de ce constat préalable, nous avons formulé la problématique ci-après : l'auteur, pourquoi fait-il recours à l'onirisme dans son récit?

## INTRODUCTION

---

A partir de ce questionnement, nous supposons que l'auteur chevauche réel et onirisme pour mettre à mal les règles de l'écriture classique balzacienne. Ainsi, le recours à l'onirisme dans le récit, pourrait être un moyen de fuir le réel oppressant.

Face à ce corpus choisi pour l'analyse, notre travail de recherche sera subdivisé en trois chapitres. S'agissant du premier chapitre nous lui donnons *La dimension onirique comme subversion de l'écriture traditionnelle* comme titre, dans lequel nous allons mettre l'accent sur les transgressions de l'écriture traditionnelle, notamment l'insertion des rêves et du fantastique dans le récit. Ainsi, en s'appuyant sur la conception freudienne du rêve, nous allons nous intéresser aux rêves qui brisent la linéarité de l'histoire et qui présente une ambiguïté frappante, et nous allons essayer de déchiffrer leurs représentations symboliques selon notre propre interprétation.

Ensuite, le deuxième chapitre de sa part s'intitule *Les subversions narratives*, il aborde la question des procédés narratifs qui permettent à l'auteur de structurer son récit en mêlant réel et onirique, donc nous allons nous focaliser sur l'écriture fragmentaire, la temporalité du récit, l'enchâssement des récits, en s'appuyant sur la théorie de la narratologie de Gérard Genette.

Enfin le troisième chapitre a pour titre *La dimension onirique comme une fuite du réel*. Dans ce chapitre nous nous intéresserons au contexte et aux circonstances qui ont poussé la narratrice à avoir recours aux rêves dans son récit, notamment les traumatismes et le refoulement.

## **CHAPITRE I**

### **La dimension onirique comme subversion de l'écriture traditionnelle**

Il nous semble que l'écriture dans *Les yeux baissés*, est une écriture transgressive par rapport à l'écriture traditionnelle de facture balzacienne. Cette transgression se traduit par la déchronologie du récit, le changement des narrateurs ainsi la linéarité de l'histoire est brisée dès le début jusqu'à la fin par des récits oniriques.

Donc, il nous semble logique et convenable de présenter d'emblée l'écriture traditionnelle et ses caractéristiques.

## **1. L'écriture traditionnelle**

L'écriture traditionnelle qui s'est imposée au 17<sup>ème</sup> siècle est une méthode d'écriture qui régit la création littéraire par des règles préétablies dont les plus pertinentes sont le vraisemblable et la linéarité. A titre d'exemple, la création balzacienne symbolise au mieux ce type de littérature.

Un roman traditionnel vise à donner l'illusion du réel, l'auteur donne aux personnages et aux événements racontés un aspect de vraisemblable avec des descriptions bien détaillées, descriptions qui ont pour objectif de convaincre le lecteur. Ces descriptions se trouvent renforcées par le statut du narrateur qui est omniscient et présent par tout.

Le personnage est au centre d'une intrigue principale, nous assistons ainsi à une suite d'évènements ordonnée et linéaire, avec une fin où tous les problèmes, qu'ils soient résolus ou non, sont clarifiés pour ne pas laisser s'installer une ambiguïté chez le lecteur.

En d'autres termes, la rupture et la discontinuité ne sont pas permises dans l'écriture traditionnelle, l'auteur doit raconter les événements dans un enchaînement temporel strictement linéaire que l'on peut facilement poursuivre, donc les actions succèdent avec cohérence, s'efforçant ainsi à donner l'apparence du réel.

Au 20<sup>ème</sup> siècle, le roman entre dans une nouvelle ère, les romanciers présentent une nouvelle vision du monde où les traditions romanesque des siècles précédents sont mises à mal. Dans l'écriture traditionnelle, c'est l'histoire qui est l'élément le plus important dans un roman, tandis que pour les écrivains modernes c'est dans la forme du roman que réside son originalité, tel est le principe de l'écriture moderne.

Les romanciers refusent donc l'ordre strict de la chronologie traditionnelle ainsi que l'omniscience du narrateur. Dans ce sens, le roman moderne est connu par la pluralité des intrigues, changement de narrateur, les événements sont reconstruits à travers le souvenir et les désordres de la mémoire, donc les règles de la linéarité et de la cohérence sont mises à mal.

Dans *Les yeux baissés*, l'auteur ne se soucie pas de donner à son récit un caractère vraisemblable ou linéaire, il détruit l'illusion du réel en introduisant des récits qui appartiennent à un monde purement onirique.

Puisque nous nous intéressons à la dimension onirique dans notre recherche, il nous paraît nécessaire d'avancer quelques éclairages concernant la notion du rêve dont nous avons besoin dans notre analyse.

## 2. La notion du rêve

Selon Freud, les rêves représentent l'expression symbolique des pulsions et des désirs refoulés, notamment les désirs infantiles. Ces rêves portent toujours des indices qui devraient être décryptés. Dans ce sens, les rêves ont toujours un sens, et appellent l'interprétation.

*«Freud s'est élevé contre la traduction directe des symboles dans les rêves : pour lui, un symbole (sexuel par exemple) ne trouve sa véritable signification que dans le contexte singulier d'un rêve ou du conflit psychique d'un sujet rêvant »<sup>1</sup>.*

Échappant à la conscience, les rêves deviennent le lieu où on refoule ses désirs et ses pulsions.

En d'autres termes, les rêves sont toujours rattachés au vécu du rêveur, ils ont un lien avec le passé notamment les frustrations vécues par le rêveur, ils pourraient être un indice de l'enfermement sur soi, dû à moult traumatismes, comme c'est le cas du personnage principal Fathma.

Dans *Les yeux baissés*, l'auteur fait recours à plusieurs méthodes d'écriture, parmi lesquelles l'écriture automatique, qui est très présente dans la transcription des rêves dans le récit.

---

<sup>1</sup> BERGEZ Daniel, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Arman Collin, p. 100.

### 3. L'écriture automatique

L'écriture automatique inventée par André Breton et qui occupe une place importante dans le mouvement surréaliste, consiste à une transcription libre et inconsciente des idées de la pensée, notamment les rêves.

André Breton a proposé cette méthode d'écriture comme moyen d'atteindre l'inconscient, elle consiste à transmettre spontanément et librement les idées de l'esprit, les refléter sans aucun contrôle de la logique, les phrases n'auraient pas de cohésion les unes avec les autres.

André Breton définit le Surréalisme dont la pierre de touche est, selon lui, l'écriture automatique :

« *SURREALISME, n.m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale* »<sup>2</sup>.

Le but de cette écriture est de libérer la création littéraire et l'esprit créateur de toutes les contraintes que l'écriture traditionnelle a imposées, elle favorise l'écriture à travers la spontanéité de la pensée. Les écrivains qui s'adonnent à cette écriture veulent briser la contrainte du sens et de la linéarité dans leurs productions littéraires.

L'écriture automatique dans *Les yeux baissés* pourrait être un moyen de transgresser les règles imposées par l'écriture traditionnelle, l'auteur tente de donner une voix aux désirs refoulés par la société, ainsi il penche ses lecteurs vers un nouveau mode de lecture.

Le passage suivant illustre bien la présence de l'écriture automatique dans le récit

« *La mer. Dessinée au crayon noir, brisée par un trait rouge, effacée par la gomme «Spécia», oubliée, retrouvée dans un livre d'images inondées de bleu. La mer. Étrange personnage de mes rêves. Tantôt un drap immense tendu entre ciel et terre, gonflé par les vents ; tantôt des bruits de vagues imaginées et qui donnent des frissons. La mer. [...] la mer.* »<sup>3</sup>

<sup>2</sup> BRETON André, *Manifeste du Surréalisme*, Paris, Gallimard, 1924, p.37.

<sup>3</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. P.97

Nous pouvons remarquer, dans cet extrait, que la structure syntaxique de la langue française : Sujet, verbe complément est sérieusement mise à mal, les phrases sont grammaticalement tronquées. Ainsi la première phrase est complètement oblitérée, elle est constituée d'un syntagme nominal (déterminant plus substantif). C'est le point final à la fin qui donne à ce syntagme le statut de phrase. Cette phrase tronquée (La mer.) est répétée quatre fois dans l'énoncé, ce qui met en relief conformément à un effet d'insistance, en soulignant de façon inconsciente, un thème obsédant, celui de la mer.

Les deux phrases juxtaposées « La mer. Étrange personnage de mes rêves. » pourraient souligner cette obsession par la mer chez la narratrice.

Aussi, la ponctuation joue un rôle non négligeable dans la compréhension du texte. Dans ce passage, nous remarquons une forte dominance des signes de ponctuation, notamment les points finals et les virgules, ce qui donne un effet de spontanéité.

*« Un cheval borgne avec des ailes en papiers tourne en rond dans la cour d'un palais de sable. Chevauché tantôt par un enfant, tantôt par un épervier géant, il se dresse de temps en temps pour saluer un prince anonyme qui a trouvé refuge dans une bâtisse où il ne se passe rien, où des soldats espagnols attendent depuis cent deux ans qu'on leur explique pour quelles raisons ils sont enfermés derrière ces murailles... »*<sup>4</sup>p.141

Dans cet extrait, le problème se pose au niveau du sens, surtout que cet extrait est le début du chapitre 13. L'utilisation des mots n'est pas rationnelle « un cheval borgne avec des ailes en papier », « chevauché... par un épervier géant ». Nous ne trouvons pas de cohérence entre les idées ni d'explication rationnelle aux événements racontés, notamment l'attente des soldats espagnols dans ce palais de sable depuis cent ans.

Concernant toujours le sens, nous avons pu relever un autre passage qui présente une ambiguïté frappante.

*«Un tourbillon de lumière et d'eau m'emporta dans un vertige, entre vacarme et murmure, je me retrouvais seule dans une baraque de pêcheur éclairée par la pleine lune. [...] alors que je suis suspendue dans un puits pour mesurer la profondeur et nettoyer les parois. Un champ aux portes hautes fermées sur mes paupières. »*<sup>5</sup>

Par cette écriture Ben Jelloun valorise la spontanéité de l'imagination, c'est une transcription libre des idées qui passent par la tête.

<sup>4</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p.141

<sup>5</sup> Ibid. pp.97-98

Dans *Les yeux baissés*, et comme nous l'avons déjà mentionné, l'auteur introduit dans le récit réel des récits oniriques et hallucinatoires de façon subite et abrupte, ces récits brisent la linéarité de l'histoire qui est l'un des critères déterminant de l'écriture traditionnelle, donc nous allons nous intéresser à la manière dont ces récits sont entremêlés.

#### 4. L'analyse de la dimension onirique

##### 4.1. Chevauchement entre réel et onirisme

L'auteur n'hésite pas à introduire des récits oniriques au sein de l'histoire, la linéarité du texte est souvent brisée par les différents rêves de Fathma. Nous passons sans transition d'un récit réel à un récit onirique et inversement, comme le montre le passage suivant :

*«...Ma mère ne dormait pas. Elle ne quittait pas des yeux mon père, [...]*

*Je courais vers mon frère et lui courrait aussi vers moi, mais nous n'arrivions jamais à franchir la distance qui nous séparait.[...] Cela se passait dans un champ nu. [...] mais nos pieds restés coulés au sol... »<sup>6</sup>*

Dans ce passage Fathma était dans la voiture avec ses parents, quittant le village pour s'installer en France après la mort de son frère. Ces événements ont basculé la vie de Fathma, ils étaient provocateurs de plusieurs rêves et cauchemars.

D'abord, elle raconte des événements réels puis elle passe brusquement à un cauchemar, qui traduit sa situation psychologique, notamment son chagrin, et puis vient l'évènement réel pour interrompre le rêve.

*« ... Il courait, puis tombait, exténué. Je poussai un cri, puis tout s'arrêta. Mon père freina me prit dans ses bras et pleura avec moi. »<sup>7</sup>*

Avec cette technique d'écriture, l'auteur voudrait transmettre aussi fidèlement que possible les événements tel qu'ils se sont produits, c'est le reflet d'une écriture inconsciente et spontanée.

*« Le soir, je tremblais dans mon lit en pensant à tout ce que je lui disais.[...] Des frissons parcouraient mon corps et je cherchais une prairie pour dormir et rêver. Je survolais un*

---

<sup>6</sup>BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.70

<sup>7</sup> Ibid. p.70

*champ de coquelicots, puis un autre de tournesols épanouis, puis un champ de blé vert; je me posais comme un moineau sur les branches d'un arbre lourd de fruits. »<sup>8</sup>*

Dans cet exemple nous pouvons remarquer aisément le chevauchement entre réel et onirisme, un chevauchement qui se fait d'une manière subite et inattendu ce qui nous laisse perplexes. D'abord Fathma était dans son lit, pensant à ce qu'il lui est arrivé pendant la journée avec sa tante, et puis elle s'est mise à chercher une prairie pour rêver, nous plongeons ainsi dans son rêve sans avoir été préparé.

Fathma souffrait d'un manque d'ambition dans sa vie, et pour échapper à cette situation angoissante elle passait son temps à imaginer et créer des histoires avec une profusion de personnages, notamment Victor, Rébecca (Rabia), Rachid (Richard), Yacine (Yac), Moh...

*« Mon histoire partirait de ce lieu. Je serais la seule à la connaître et à la raconter. Ce mur était mon horizon, ma prairie... »<sup>9</sup>*

Elle consacre environ neuf pages à cette histoire, donnant ainsi des descriptions détaillées de ses personnages, puis elle nous surprend par l'interruption de cette histoire par un évènement réel.

*« ... Victor, mon ange gardien et mon conseiller, n'aime pas beaucoup les interventions de ce personnage.*

*La décision était prise. Mon père avait bien réfléchi. Il nous réunit tous, un soir, et nous dit :*

*-Demain on rentre.»<sup>10</sup>*

Cette histoire ne s'arrête pas là, en quittant son quartier en France pour revenir au village, Fathma repensait à ses personnages et les voyait devant elle, et comme toujours l'évènement réel vient s'installer de façon abrupte, pour mettre fin à cette histoire.

*« ... Je jette un regard attendri sur le dos de notre immeuble. [...] j'aperçois Victor [...] M'apparaissent alors mes personnages, un à un, dans des costumes de théâtre [...]*

---

<sup>8</sup> BEN JELLOUN, Tahar. Les yeux baissés, Paris, Seuil, 1991.pp.127-128

<sup>9</sup> Ibid. p.155

<sup>10</sup> Ibid.163

*Mon père a roulé de jour et de nuit. A l'aube du troisième jour, le village nous est apparu enveloppé de brume. »<sup>11</sup>*

Dans d'autres cas, Fathma nous informe que ce qu'elle va raconter est un rêve, généralement ces rêves concernent son personnage imaginaire, Victor, qui envahisse ses nuits et duquel elle ne pouvait pas se débarrasser.

*« Victor [...] revenait souvent, surtout la nuit, s'installait dans mes rêves et les transformait en cauchemars. Il me fit refaire le rêve du cimetière...*

*Une nuit, il m'apparut tout de blanc vêtu, un grand bouquet de roses à la main. »<sup>12</sup>*

Ainsi, elle consacre quatre pages pour un autre rêve qu'elle faisait au moment de la quête du trésor, un moment qui suscite notre curiosité en tant que lecteurs qui cherche à savoir dès le début du récit si la prédiction va se produire réellement ou pas, donc par ce rêve elle crée un moment de suspension de l'intrigue, chose qui augmente de plus en plus notre curiosité.

*« Adossée à l'arbre, la tête penchée, je m'étais endormie. J'ai fait beaucoup de rêves. [...] En bougeant un peu, la corde autour des poignets se dénoua. J'étais libre. Je regardais mes mains. Il n'y avait plus de henné... »<sup>13</sup>*

D'après tous ces exemples, nous pouvons dire que l'auteur chevauche réel et onirisme. Ce chevauchement se fait tantôt de manière subite et abrupte tantôt en préparant le lecteur à l'intrusion des rêves.

Il nous semble que les rêves faits par Fathma ont un sens implicite et leurs interprétations pourraient nous éclairer pour mieux appréhender l'histoire. C'est pourquoi nous avons décidé d'analyser ces rêves et les interpréter selon notre propre compréhension et en se référant au contexte du récit.

## **4.2. L'interprétation des rêves**

Comme nous l'avons mentionné, Fathma trouvait le refuge dans les rêves qui sont un moyen de fuir le réel pour elle. De même, ses rêves traduisent parfaitement son refoulement et toutes les contraintes sociales et culturelles qu'elle subissait.

---

<sup>11</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. pp. 167-168

<sup>12</sup> Ibid. p.216

<sup>13</sup> Ibid. pp. 282-283

Dans cette étape de notre recherche, nous allons nous focaliser sur l'interprétation des principaux rêves qui présentent une ambiguïté frappante.

#### 4.2.1. Le rêve de la mer

La narratrice a passé son enfance dans un village qui souffrait de la sècheresse, le climat était sec, elle n'a jamais vu la mer, c'est pour cela qu'elle en rêvait toujours.

La mer est un endroit ouvert et très vaste qui pourrait être un symbole de la liberté, du désir de la découverte et de l'aventure, mais aussi, de tout ce qui est changeant et instable. Donc, la mer pourrait être aussi un endroit effrayant qui symbolise la peur de l'inconnue.

D'abord, la mer représente pour la narratrice le visage de l'arrière-grand-père, celui qui a enterré le trésor

*« La mer ne pouvait être que ce visage, serein et beau, plusieurs fois centenaire, fidèle à la parole donnée... »<sup>14</sup>*

Par cette personnification, Fathma voulait donner à la mer le symbole de la source du secret qu'elle était censé préserver. D'ailleurs, tous les rêves qu'elle a fait, ont un lien avec le trésor caché dans la montagne comme le montre l'extrait ci-dessous :

*« Alors la mer était là, dans la paume de la main droite, tracée, mouvante, menant par des fonds détournés vers le lieu du trésor. »<sup>15</sup>*

Fathma rêvait toujours de voir la mer, cependant elle avait peur de perdre son secret. La mer est présentée comme un endroit de perte et de peur, un endroit adoré mais aussi redouté :

*« Au fond de moi, j'avais peur de commettre l'irréparable, déranger la beauté entourant mon secret, risquer de le trahir ou de le perdre »<sup>16</sup>*

La peur, le désespoir, l'angoisse, tous ces sentiments ont privé Fathma de réaliser son rêve même lorsque son père l'emmena voir la mer, dans ses hallucinations, la mer était absente. Fathma était privée de sa liberté même en rêvant.

---

<sup>14</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991.p.98

<sup>15</sup> Ibid. p.98

<sup>16</sup> Ibid. p.99

« Elle n'était ni bleue ni noir cendré, mais grise. Elle n'était pas là. Absente. Elle s'est retirée loin de nos regards. Il y avait bien du sable, mais pas de mer. Le ciel était d'un bleu étrange. Le ciel avait vu la mer et personne ne s'en était aperçu. »<sup>17</sup>

#### 4.2.2. Le rêve de l'orchestre

Fathma a grandi dans un village où un enfant ne peut avoir accès à un instrument de musique comme le piano par exemple, il en rêve c'est tout.

Fathma rêvait de la musique, plus précisément, elle a rêvé d'un orchestre composé de quarante-huit musiciens plus un chef, cependant son rêve s'est déroulé dans un cimetière, le nombre des musiciens est le même que celui des tombes de ce cimetière.

Dans un orchestre tout est parfaitement organisé même les petits détails, donc il peut symboliser l'harmonie, la convivialité, la sérénité et les sentiments passionnés, donc il peut exprimer le désir d'une vie harmonieuse et idéale.

« Le chef [...] donna le signal au musiciens qui jouèrent une musique gaie, heureuse et qui correspondait probablement au printemps. »<sup>18</sup>

Au début du rêve, Fathma était heureuse en écoutant la musique, mais dans les instants qui suivirent tout est devenu affreux et cauchemardesque pour elle.

« Le ciel devint sombre et la musique triste. Je me retournai et je vis les tombes ouvertes. [...] d'où se dégageait une fumée blanche. [...] j'étais devenue sourde. [...] une main puissante m'attirait vers le fond de la tombe. Je hurlais, mais aucun son ne sortait de ma gorge. »<sup>19</sup>

La musique triste qui se jouait peut signifier un sentiment de mélancolie, de nostalgie, et de réminiscences. En rêvant, Fathma se penchait toujours sur son passé qui provoque en elle des sentiments de tristesse.

D'après cet extrait, nous pouvons constater la peur et la frustration qu'a ressentie Fathma. Cela exprime le manque d'harmonie dans sa vie et la privation de sa liberté puisque elle était incapable de se libérer de la main qui l'attire vers le fond de la tombe.

---

<sup>17</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.99

<sup>18</sup> Ibid. p.204

<sup>19</sup> Ibid. p.204

Ainsi, il ne faut pas ignorer la symbolique du cimetière dans ce rêve. Le cimetière est l'endroit qui fait basculer l'imagination de Fathma, la plupart de ses rêves se déroulèrent dans des cimetières.

Après un retour au village, Fathma alla au cimetière avec son père pour dire une prière sur la tombe de son frère Driss. Driss était la personne la plus proche de Fathma, c'est pour cela qu'elle n'arrivait pas à accepter sa mort et elle l'associait toujours à ses rêves.

Elle aimait bien cet endroit, parce que dans le cimetière elle se sentait proche de son frère, elle plongeait dans ses souvenirs et ses rêves.

*«... tous mes rêves se passent dans des cimetières. En général il ne m'arrive que de belles choses dans ces lieux souvent ensoleillés et fleuris, des aventures qui commencent bien, avec un éclat de rire... »*<sup>20</sup>

Le cimetière est le lieu qui révèle en nous des sentiments de tristesse, de perte et de solitude, c'est un lieu qui est associé à la mort et ce qui est négatif. Et pourtant, la narratrice utilise un vocabulaire mélioratif pour décrire le cimetière, ce n'est pas un endroit effrayant pour elle mais un lieu de calme qui lui procure du réconfort et lui rappelle ses plus beaux souvenirs, un lieu où elle fait ses plus beaux rêves.

Mais ces beaux rêves se transformaient en cauchemars. La main qui attire Fathma vers le fond de la tombe pourrait symboliser son conflit avec ses origines et son village, elle voulait toujours s'en libérer, mais le village et le trésor étaient toujours là, la maintiennent et envahissaient ses pensées.

### **4.2.3. Le rêve du cheval**

Le cheval est un symbole de liberté, sa capacité à surmonter les obstacles signifie la force et la puissance.

Le cheval est un animal domestiqué par l'homme mais il garde toujours son énergie et sa force sauvage. Selon Carl Jung, les chevaux symbolisent les forces naturelles maîtrisées par les êtres humains.

Dans le rêve de Fathma, le cheval est ailé, cependant ses ailes sont en papier, il était incapable de voler, ses ailes n'étaient qu'une illusion. En plus il ne pouvait pas courir

---

<sup>20</sup> BEN JELLOUN, Tahar. Les yeux baissés, Paris, Seuil, 1991.p.203

librement, il tournait en rond dans ce palais de sable, comme s'il était prisonnier dans cette cours, de même ce cheval était borgne, il ne voyait le monde que d'un seul œil.

« *L'image du cheval borgne m'obsédait. [...] il tombe, se relève et continue sa course. De nouveau il tombe, et ne se relève plus. Le cheval est fatigué et, moi, je ne sais que faire de l'image d'un pauvre animal couché sur le côté, bavant, pleurant d'un seul œil.* »<sup>21</sup>

Cela nous pousse à dire que dans ce rêve le cheval avec toutes ses représentations, symbolise la privation de liberté et la domination dont Fathma souffrait : il est donc l'incarnation métaphorique de Fathma.

L'extrait ci-dessous confirme cette déduction, étant donné qu'il contient une métaphore *in presentia* :

« *J'étais le cheval fou et l'enfant le chevauchant.* »<sup>22</sup>

Fathma l'avoue, l'image du cheval la représente. Elle était privée de sa liberté comme le cheval, elle avait des forces et des ambitions mais qui sont toujours sous le contrôle et la maîtrise de ses origines. Son village, sa patrie, son secret pesaient sur elle, elle ne pouvait se libérer de tous ces fardeaux.

Lorsqu'on dit un palais de sable, la première chose qui nous vient à la tête est bien la fragilité et l'instabilité. Un palais de sable peut s'effondrer à n'importe quel moment, donc, il peut être un symbole de l'insécurité, de l'instabilité, de l'illusion, du doute ou même l'une perte inattendue...

Le cheval, qui est l'image de Fathma elle-même, était enfermé dans un palais de sable, nous pouvons dire que ce palais de sable représente l'entourage dans lequel vivait Fathma, sa fragilité signifierait les liens peu solides qu'elle maintenait avec ses origines, malgré cette fragilité Fathma, tout comme le cheval, n'a pas pu se libérer de cet entourage oppressant.

Après l'analyse de ces rêves, nous pouvons déduire que ces derniers sont le reflet des frustrations que Fathma a vécu, notamment la privation de liberté, la peur et le chagrin.

Nous avons pu constater une autre forme de chevauchement entre le réel et l'onirique, qui est le fantastique, donc nous commençons par une définition de ce genre imaginaire.

---

<sup>21</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. P.143

<sup>22</sup> Ibid. p.142

## 5. Le récit fantastique

Le genre fantastique est défini comme étant l'irruption d'un fait irréaliste et surnaturel dans un récit réel, provoquant ainsi la surprise et le doute chez le personnage et le lecteur.

Dans son Introduction à la littérature fantastique 1970 Tzvetan Todorov définit ainsi le fantastique :

« *Le fantastique [...] c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un évènement en apparence surnaturelle* »<sup>23</sup>.

Pour Tzvetan Todorov, la particularité du récit fantastique réside dans l'hésitation, l'incertitude et le doute provoqués par l'évènement surnaturel.

Le récit fantastique est ancré dans un espace inquiétant, mettant en scène des créations surnaturelles et des personnages hors-normes de façon subite, ce qui surprend le lecteur et le personnage qui cherchent tous les deux des explications rationnelles aux évènements survenus.

Dans *Les yeux baissés*, l'auteur introduit un récit fantastique qui met en scène un cavalier déjà mort, qui revient au village, alerté par l'arrivée de Fathma, pour l'accueillir et pour informer les villageois que le moment de la découverte du trésor se rapproche et que seule la main de Fathma pourra délivrer le village de sa malédiction.

« *Apparut alors un homme déguisé en corsaire, un feutre magnifique sur la tête, une clochette suspendue sur le côté droit, un monocle sur l'œil gauche, brandissant une épée en bois. Il dégageait, au fur et à mesure qu'il avançait, une fumée rouge, jaune, verte, bleue, blanche. Il fit tinter la clochette pour faire revenir les absents en ce lieu depuis longtemps déserté...* »<sup>24</sup>

D'après la description de ce cavalier, il nous semble qu'il est survenu d'une époque lointaine, ayant des pouvoirs surnaturels et connaissant le passé, les secrets et même l'avenir

« *Je suis Hammou Ben Mohamed [...] celui qui est tombé au champ d'honneur à Tiznit....* »<sup>25</sup>

Cette apparition subite et inattendue provoque chez nous en tant que lecteurs la surprise et le doute, nous nous demandons si les faits racontés sont réels ou pas. Fathma partage avec nous les mêmes sentiments de doute et d'incertitude, elle cherchait à trouver des

<sup>23</sup> TODOROV Tzvetan, *Introduction à La Littérature Fantastique*, Paris. Seuil, 1970, p76.

<sup>24</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.192

<sup>25</sup> Ibid. p.193

explications rationnelles à ce qu'il lui est arrivé. Ce doute se traduit par les différentes interrogations

« C'était peut-être une vision des deux vieillards à moitié endormis,[...] Étaient-ils les seuls à l'entendre ? »<sup>26</sup>

« Était-ce un piège? Étions-nous dans un asile de fous ou dans un cimetière? »<sup>27</sup>

Nous savons que dans le récit fantastique les faits se situent dans des endroits inquiétants tels que les cimetières, les vieilles bâtisses, les châteaux abandonnés..., et c'est ainsi que le village de Fathma est présenté, comme un endroit effrayant, redouté et même maudit, selon les propos du cavalier :

« Le village est devenu un repaire de trafiquants et de sorcières. On y vend la cervelle des hyènes pour jeter des sorts et provoquer le malheur ; on y prépare des potions de mort [...] Dieu a maudit ce lieu. Il n'y eut plus de naissance; toutes les femmes furent frappées de stérilité; [...] Attendons, pour accueillir celle qui délivrera le village de la malédiction. »<sup>28</sup>

Ainsi ce récit met en scène un personnage hors normes qui est la tante de Fathma, une sorcière maudite et folle, disparue depuis longtemps et qui revient pour demander la délivrance et le pardon à son frère.

« Délivre-moi, pardonne-moi, je suis habitée par le diable, je suis l'incarnation du Mal. [...] je me suis enterrée pour mourir asphyxiée, mais les pierres m'ont repoussée. [...] Toi seul pourras me donner la mort dont j'ai besoin. »<sup>29</sup>

« Avec les premières lueurs du jour, son corps s'est fondu dans l'air ; il a été avalé par la lumière. »<sup>30</sup>

La disparition de cette femme est aussi surnaturelle. Ce récit nous a bouleversé, nous nous demandons toujours si les événements racontés se sont produits effectivement ou pas.

Nous avons pu relever un autre passage qui correspond à un récit fantastique :

« Ce fut à ce moment-là ou plus tard qu'apparut un cavalier sur un cheval blanc tacheté de gris, une colombe sur chaque épaule, irradiant de la lumière et qui s'adressa à mon père en

<sup>26</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991.p.193

<sup>27</sup> Ibid. p.196

<sup>28</sup> Ibid. p.193-194

<sup>29</sup> Ibid. pp.198-199

<sup>30</sup> Ibid. p.200

*ces termes : [...] A présent, le soleil se lève, je dois retourner à d'autres cimetières où m'attendent d'autres travaux [...] le cavalier fit un demi-tour et disparu dans un nuage de poussière, »*<sup>31</sup>

Cette fois-ci le cavalier apparaît dans le cimetière, pour consoler le père de Fathma après la mort de son fils.

Fathma exprime son doute vis-à-vis cet événement dès le début par l'expression « ce fut à ce moment- là ou plus tard », elle n'était pas sûre du moment de l'apparition de ce cavalier, ce doute se trouve renforcé par l'expression suivante :

*« Lorsque mon père me raconta cette histoire, je n'osai pas le contrarier. Je le laissai croire à ses visions. »*<sup>32</sup>

Nous avons constaté une autre création surnaturelle, concernant deux femmes qui vivaient dans le marabout du village et dont l'identité est inconnue pour des raisons obscures.

*« Nous n'avons pas d'âge puisque nous nous connaissons ni sentiments ni émotions. Depuis que nous avons reçu ordre de quitter nos marabouts et d'aller rendre la justice dans le pays, nous nous dormons plus. [...] Nous devons tous les cent ans, faire la preuve de notre sainteté; nous devons la mériter de nouveau, sinon nous ne retournons pas au marabout mais à un cimetière quelconque, morts parmi les morts,.... »*<sup>33</sup>

D'après ce passage nous comprenons que ces femmes ne meurent pas et chaque cent ans font la preuve de leur sainteté, elles veillent sur le village et veulent rendre justice à la famille de Fathma en ramenant Slima, la tante de Fathma, pour la punir devant tous les villageois.

La présence de ces créations surnaturelles nous a submergé, puisqu'elles apparaissent d'une façon subite dans des récits réels, ce qui nous pousse à poser tant de questions concernant la véracité des événements.

---

<sup>31</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. pp.50-51

<sup>32</sup> Ibid. p.51

<sup>33</sup> Ibid. pp.187-188

## Synthèse

Dans ce chapitre intitulé *La dimension onirique comme subversion de l'écriture traditionnelle*, nous avons tenté de mettre en évidence les différentes formes de subversion de l'écriture traditionnelle ainsi que le rapport entre réel et onirisme dans *Les yeux baissés*, en analysant le chevauchement des récits réels et oniriques, ainsi nous avons mis l'accent sur la méthode d'écriture que l'auteur a choisi pour transcrire ces rêves qui est l'écriture automatique.

En s'appuyant sur la théorie freudienne du rêve, nous avons essayé d'analyser les différents rêves pour mieux appréhender l'histoire. Et enfin nous avons prouvé la présence des récits fantastiques au sein de l'histoire.

## **CHAPITRE II**

### **Les subversions narratives**

## 1. Définition des concepts : récit, histoire, narration

Pour entamer notre analyse, il nous semble nécessaire d'avancer quelques éclairages concernant les trois entités fondamentales de la narratologie : récit, histoire, narration.

Au sens large, le récit est la représentation verbale de l'histoire, or, l'histoire est une succession d'évènements réels ou fictifs, situés dans un cadre spatiotemporel précis. Quant à la narration est l'acte de raconter une histoire.

Il existe plusieurs façons de raconter une histoire, l'auteur peut choisir de raconter son histoire selon les règles de l'écriture traditionnelle ou bien braver toutes ces règles pour une écriture novatrice. Parmi les méthodes d'écriture novatrice l'écriture fragmentée que nous allons aborder dans notre recherche.

## 2. La temporalité du récit

Comme nous nous intéressons particulièrement à la temporalité et à la manière dont les évènements sont racontés dans *Les yeux baissés* nous avons jugé utile d'avancer des propos qui sont liés au temps : temps de la narration et celui du récit.

Selon Christian Metz :

*«Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant) »<sup>34</sup>.*

En d'autres termes, l'étude de la temporalité concerne le rapport entre le temps de la narration et celui de l'histoire, comme le confirme Genette :

*« Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire »<sup>35</sup>.*

Dans un récit traditionnel, les évènements sont relatés linéairement, selon un ordre chronologique, par contre il y a des récits où l'ordre chronologique des évènements n'est pas respecté, le récit jongle avec la linéarité de l'histoire ce qui crée un effet de discordance. Cette pratique narrative est appelée par Genette « anachronie ».

---

<sup>34</sup> METZ Christian, *Essais sur la signification cinéma*. Paris, Klincksieck, 1968, p.27

<sup>35</sup> Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, collection poétique, 1972, pp. 78- 79. Disponible sur Cours du Dr. Malki.

Dans ce genre de récits, la narration se caractérise par la discontinuité, nous remarquons souvent dans les textes littéraires cette rupture avec l'ordre temporel des événements narrés. Les auteurs contemporains privilégient cette technique de narration, qui rompt avec les procédés de l'écriture traditionnelle.

## 2.1. Les anachronies

Selon Genette, les anachronies narratives sont :

*«Les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit»<sup>36</sup>.*

Les formes bien connues de discordance entre les deux ordres temporels étant la prolepse et l'analepse.

### 2.1.1. Les analepses

L'analepse consiste à raconter un événement qui a eu lieu dans le passé, c'est un retour en arrière, un flashback.

Pour Genette les analepses sont:

*« Position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente, [...], est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits »<sup>37</sup>.*

### 2.1.2. Les prolepses

La prolepse est une technique de narration, qui consiste à anticiper le futur, à se projeter dans l'avenir.

Selon Genette :

*« La prolepse désigne toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur »<sup>38</sup>.*

---

<sup>36</sup> Ibid. p. 79

<sup>37</sup> Ibid. pp.229-232

<sup>38</sup> Ibid. p.82

### 3. Le narrateur

Le terme narrateur désigne celui qui raconte l'histoire, qui rapporte les événements. C'est un être fictif créé par l'auteur, « un être de papier ».

De même, un seul récit peut comporter plusieurs narrateurs. Ces narrateurs sont la voix qui raconte, qui fait circuler des mots, des phrases et des événements, tout en laissant des traces qui nous éclaire sur la position de la personne qui parle.

Selon Genette la position du narrateur dépend de sa relation avec l'histoire qu'il raconte.

### 4. Les niveaux narratifs

Genette distingue quatre types de niveaux narratifs : extradiégétique, intradiégétique, homodiégétique et hétérodiégétique :

*«Gérard Genette, [explique J. Milly], a analysé rigoureusement cette hiérarchie de niveaux narratifs dans Figures III, et leur a donné des noms. Un narrateur situé au premier degré, donc à l'extérieur de l'histoire elle-même [...], est appelé narrateur extradiégétique (la diégèse étant l'histoire racontée). Un narrateur de second degré, [...], est un narrateur intradiégétique, de même que ceux qui se trouvent au troisième, quatrième degré, etc. Une seconde distinction sépare le narrateur qui est lui-même un personnage de l'histoire qu'il raconte, ou narrateur homodiégétique [...] et le narrateur extérieur à cette histoire, ou hétérodiégétique »<sup>39</sup>.*

Dans ce sens, on parle de narrateur extradiégétique et intradiégétique lorsqu'un récit intègre en son sein un ou plusieurs autres récits, ce qu'on appelle l'enchâssement des récits. Cet enchâssement apparaît fréquemment dans notre corpus, c'est pourquoi nous avons vu qu'il est nécessaire d'éclaircir cette notion.

### 5. L'enchâssement des récits

C'est une technique de narration qui consiste à raconter une histoire secondaire dans une autre principale.

---

<sup>39</sup> MILLY Jean, *Poétique des Textes*. Éditions Nathan, Paris, 1992 (2ème édition), pp. 40-41. Disponible sur Cours du Dr. Malki.

Todorov définit l'enchâssement comme « *L'inclusion d'une histoire à l'intérieur d'une autre* »<sup>40</sup>.

## 6. La métalepse narrative

La métalepse narrative est une figure de transgression des niveaux narratifs par exemple l'entrée d'un personnage extradiégétique en tant que personnage agissant dans une histoire qu'il n'était censé que raconter. Elle consiste à produire un effet de réel dans la fiction.

Le changement des niveaux narratifs fait paraître clairement la rupture et la discontinuité entre les récits entremêlés au sein de l'histoire.

D'après Genette, la métalepse est :

« *Toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans un univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique), ou inversement (...) Nous entendrons à toutes ces transgressions le terme de métalepse narrative* »<sup>41</sup>.

## 7. La mise en abyme

Selon Lucien Dallenbach :

« *Est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient* »<sup>42</sup>.

Ainsi il pose qu'

« *Est mise en abyme, tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par la réduplication simple, répétée ou spéculaire* »<sup>43</sup>.

Cette technique de narration est privilégiée par les écrivains contemporains qui cherchent la créativité et le renouvellement dans la création littéraire. Bref, la mise en abyme concerne la réduplication intérieure, la prolifération des mêmes situations, techniques, et parfois même de véritables épisodes narratifs entiers.

<sup>40</sup> TODOROV Tzvetan, *Les catégories du récit littéraire*, 1966, p.140.

<sup>41</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, collection poétique, 1972, p.244

<sup>42</sup> DALLENBACH Lucien, *Le récit spéculaire, Essais sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, p.18

<sup>43</sup> Ibid. p.52

## 8. L'écriture fragmentaire

L'écriture fragmentaire est synonyme de la discontinuité et l'inachèvement, un récit fragmenté ou disloqué transgresse les règles préconisées par l'écriture traditionnelle. Dans ce sens, la fragmentation narrative est assurée par le biais de l'insertion de certains procédés narratifs notamment les anachronies, l'emboîtement de récits, la mise en abyme, la métalepse...

De l'Antiquité à l'âge contemporain, l'écriture fragmentaire est considérée comme le reflet des visions et des réflexions des écrivains. Sous leurs plumes, les incohérences et les absurdités de ce monde font l'objet d'une écriture fragmentée et disloquée, comme le confirme Alain Montandon :

*« Son regard ne voit que des débris, fragments, hasards horribles qui exigent la pratique de l'écriture fragmentaire nécessaire à exprimer les différences d'un monde multiple et chaotique »<sup>44</sup>.*

Pour mieux cerner la notion de l'écriture fragmentée il nous paraît logique et convenable de définir d'abord le fragment :

*« Le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète. Il y a, comme l'origine étymologique confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris clôture de texte... »<sup>45</sup>.*

## 9. Analyse de la structure du récit

### 9.1. L'analyse de la dimension fragmentaire

Les formes de l'écriture fragmentaire sont très apparentes dans *Les yeux baissés*. Dans ce roman, Ben Jelloun a remis en question toutes les règles de l'écriture traditionnelle telle que la continuité et la linéarité.

Le récit est dominé par les désordres de la mémoire, le chevauchement entre réel et fiction, le récit cadre est traversé dès le début jusqu'à la fin par plusieurs récits enchâssés. Ce qui donne un récit fragmenté et disloqué.

---

<sup>44</sup> ANTONIOLI, Manola, Nietzsche et Blanchot, *la parole du fragment*. En ligne. Disponible sur : <https://books.openedition.org/pupo/1109?fr>

<sup>45</sup> MOUNTADON, Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 77

Dans *Les yeux baissés*, l'histoire principale est souvent interrompue par des récits oniriques et hallucinatoires. Or, la fragmentation se manifeste par les différentes anachronies, notamment les analepses, qui font plonger le lecteur dans la mémoire de la narratrice.

Nous avons relevé les passages les plus pertinents qui illustrent ce va et vient entre passé et présent :

« *Même devenu un ange du paradis, mon frère ne manquait terriblement. Je ne pouvais pas accepter sa disparition soudaine...* »<sup>46</sup>

Dès les premières pages du roman, la narratrice annonce la mort de son frère sans donner des détails, et c'est en décrivant son village, qu'elle nous éclaire sur les circonstances de cette mort subite, puis elle se remémore de la dernière nuit de cet enfant.

« *Le poison était pétri dans une boulette de viande hachée.[...] Ce fut à ce moment que la tante lui fit avaler la boulette de la mort. [...] Il dormait, les yeux entrouverts. Je mis ma main sur son front. Il avait une forte fièvre. [...] Au lever du jour, il était mort.* »<sup>47</sup>

« *Toute la nuit, mes yeux restèrent fixés sur lui. Je le regardais perdre la vie ...* »<sup>48</sup>

Ainsi elle évoque les souvenirs, les secrets et les rêves qu'elle a partagé avec son frère.

« *Un jour, mon frère me suivit et me surprit au moment où je déplaçais la grosse pierre servant de porte.[...] Il me demanda s'il pouvait participer à ce rêve...* »<sup>49</sup>

Puis elle revient à la scène de l'enterrement pour nous dévoiler ses sentiments et son chagrin. Donc, nous remarquons que les événements de la mort de Driss sont racontés de manière fragmentée.

« *... Le corps de mon frère fut lavé par le fqih aveugle; on l'enveloppa dans un drap blanc et on l'enterra à la prière de midi.* »<sup>50</sup>

Ces passages illustrent bien la discordance temporelle dans le récit. Les événements racontés ne respectent pas l'ordre chronologique.

Cette perte a laissé de profondes séquelles chez Fathma, c'est pourquoi elle n'hésite pas à évoquer les souvenirs de cet être bien aimé tout au long du récit.

<sup>46</sup> BEN JELLOUN, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p.19

<sup>47</sup> Ibid., pp.22-23

<sup>48</sup> Ibid., p. 25

<sup>49</sup> Ibid. p.31

<sup>50</sup> Ibid. p.43

Après la mort de Driss, Fathma quitte son village et rejoint son père en France. Ce changement a bouleversé la vie de la petite bergère, ses rêves se sont enfin réalisés, cependant elle se sentait déchirée dans un monde si différent du sien.

Étant prisonnière de ses origines et de son village, Fathma introduit plusieurs analepses concernant son passé et son enfance.

*« Je repensais alors au village, aux journées plates, vides, s'étiraient comme une corde entre deux arbres. [...] Mon passé était vraiment simple, limpide, fait de répétition, sans surprise, sans éclat »<sup>51</sup>*

Nous trouvons des analepses qui sont motivées par un retour en arrière de nature mnémonique :

*« Mais le village était toujours là ; il m'entourait, rôdait autour de moi, me taquinait. Les senteurs des herbes et des bêtes me parvenaient. Je résistais. Je niais cette présence. »<sup>52</sup>*

*« Ma mère avait rapporté du village une épice à l'odeur puissante au point de me jeter mains et pieds liés dans ma vie d'avant. »<sup>53</sup>*

Nous pouvons remarquer que toutes ces analepses sont liées avec un espace précis qui est le village de Fathma, d'où vient des descriptions détaillées de ce lieu.

La narratrice fait recours à ces analepses souvent pour porter un regard critique sur sa société et pour marquer le rejet et l'aversion qu'elle porte contre son village, tantôt en s'exprimant en sa voix tantôt en cédant la parole aux autres personnages.

Dans le chapitre 15, la narratrice cède la parole à la sage-femme du village, Radhia pour qu'elle explique l'origine de la malédiction qui a frappé le village depuis si longtemps, en évoquant ainsi le crime qu'a commis Slima, la tante de Fathma qui se fait appelée Fatouma.

*« Tout a commencé à cause de Fatouma qui dit croire en Dieu, mais croit davantage à la sorcellerie et aux charlatans.... »<sup>54</sup> p.181*

<sup>51</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.104

<sup>52</sup> Ibid. p.105

<sup>53</sup> Ibid. p.120

<sup>54</sup> Ibid. p.181

« D'ailleurs ce village n'a pas de nom ; on dit bien village Ait Sadik – est-ce un saint ou un malfaiteur? Ce Sadik, notre ancêtre, notre père, fut une erreur et ce village ne fut pas le sien, il était venu mourir ici, chassé par sa famille pour injure à Dieu et désobéissance au père... »<sup>55</sup>

Notre corpus comprend plusieurs analepses mais il contient aussi quelques prolepses pertinentes qui nous accompagnent tout au long de la lecture. Ces récits prédictifs, racontés par les différents personnages, interrompent l'histoire principale et créent une intrigue d'avantage captivante.

Toutes les prolepses concernent le trésor caché par l'arrière-grand-père et dont Fathma était censée déterrer.

« Ce trésor doit revenir à la petite-fille de la petite-fille de notre aïeul »<sup>56</sup>

« Tu te marieras la deuxième année de ta puberté. Tu auras d'abord un fils, puis deux filles. Tu auras beaucoup de petits-enfants ; parmi eux se trouvera celle dont la main heureuse ira déterrer le trésor. »<sup>57</sup>

*Les yeux baissés* s'ouvre sur un prologue qui annonce un récit prédictif, par la voix de l'arrière-grand-père mourant, qui transmettait le secret du trésor à sa petite fille.

Dans le passage suivant, Slima la tante de Fathma confirme la prédiction de l'arrière-grand-père concernant le trésor.

« C'est l'histoire du trésor caché dans la montagne. [...] Les aïeux ont décidé qu'une enfant viendrait et aurait la main droite douée pour trouver le lieu et 'au toucher de la terre, les pierres se déplaceraient jusqu'à faire apparaître un coffre fermé par une serrure en or. »<sup>58</sup>

Ainsi, dans le chapitre 15, ce fut Victor, le personnage imaginaire qu'a créé Fathma, qui reprend cette histoire du trésor en rapportant les paroles de l'arrière-grand-père :

« Dans cent ans naîtra une fille avec le plan dessiné dans les lignes de la main droite. Vous ne serez probablement pas là pour ouvrir la cassette avec cette clef. Mais vous devrez la transmettre de mère en fille jusqu'au jour où apparaîtra celle qui ira sans difficulté vers le lieu secret où est enterré le trésor. »<sup>59</sup>

<sup>55</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.185

<sup>56</sup> Ibid. p.10

<sup>57</sup> Ibid. p.11

<sup>58</sup> Ibid. p.62

<sup>59</sup> Ibid. p. 213

Un autre exemple de narration proleptique est fourni par la voix de la grand-mère de Fathma :

« ... pour que la pleine lune nous inonde de sa lumière et que ta main nous guide ; nous traverserons de larges espaces à pieds, nous marcherons la nuit et nous nous reposerons le jour. Que Dieu te bénisse, ma petite-fille, notre mère à tous. »<sup>60</sup>

« Et ma grand-mère [...] croit aussi que je suis la fille désignée par l'ancêtre pour retrouver le trésor, grâce aux lignes particulières de ma main droite, lignes qui indiquent un chemin et un destin. »<sup>61</sup>

Cependant, Fathma ne croyait pas à cette histoire du trésor et elle transmet ce sentiment de doute à nous en tant que lecteurs, chose qui a suscité notre curiosité, donc tout au long de la lecture nous nous demandons si cette prédiction va se produire effectivement ou pas.

« ... et puis je n'avais plus l'âge de croire à ces histoires de trésor caché par un vieux cheikh fortuné [...] Je me dis souvent que la misère rend les gens stupides. C'est imaginable ce qu'ils sont capables d'inventer pour voiler la pauvreté, pour la parer et la nier. »<sup>62</sup>

C'est à la fin du roman que Fathma revient à son village pour chercher le trésor, cependant le trésor n'était pas l'or ou l'argent mais l'eau, selon les propos de Victor, le personnage imaginaire qu'a créé Fathma, après avoir creusé toute la nuit, les villageois finissent par trouver une source d'eau pure.

« 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. »<sup>63</sup>

D'après la lecture du roman, nous avons constaté que l'auteur opte pour la narration intercalée, en introduisant des événements passés ainsi que des récits prédictifs au sein de l'histoire principale, ce qui contribue à la discontinuité et la discordance du récit.

<sup>60</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991.p.261

<sup>61</sup> Ibid. pp.260-261

<sup>62</sup> Ibid. p.215

<sup>63</sup> Ibid. p.285

## 9.2. L'analyse des récits enchâssés

L'enchâssement des récits au sein de l'histoire principale apparaît fréquemment dans *Les yeux baissés*, l'intrigue adoptée par l'auteur est l'enchâssement, le récit cadre est traversé dès le début jusqu'à la fin par plusieurs récits enchâssés.

Commençons par le récit de la petite Safia qui vivait au même village que Fathma. Fathma raconte la vie douloureuse qu'a menée Safia qui prétendait être muette pour échapper à sa réalité et à sa famille. Cette fille disparaît sans que personne ne s'estimât de son absence.

*« Elle avait les yeux noirs en amende, une peau douce et mate, vivait à l'écart depuis le jour où elle était devenue muette à la suite d'une forte fièvre. Elle ne pouvait plus parler. Seuls ses yeux la maintenaient vivante. »*<sup>64</sup>

*« Ne plus parler était ce qu'elle avait trouvé de mieux pour échapper à la famille. »*<sup>65</sup>

Ainsi, Fathma introduit une histoire imaginaire avec une profusion de personnage, c'est à cette histoire qu'elle donne le plus d'importance, elle en consacre environ neuf pages pour donner des détails sur chacun de ses personnages.

*« Victor est trapu. Quand il nous serre la main, il l'écrase. On dit qu'il est très vieux, [...] Victor est un gardien. Il met de l'ordre dans mes pensées. »*<sup>66</sup>

*« ... Elle se fait appeler Rebecca, mais son vrai nom est Rabia. C'est une fille insolente. [...] Yacine qui se fait appeler Yac vit de ses rêves. [...] Moh n'a ni rêve ni pensée. [...] l'envoyeur ne parle plus [...] il a sombré dans l'alcool [...] »*

*A présent, c'est le peintre- appelons-le Mario- qui essaie de glisser dans cette histoire... »*<sup>67</sup>

Ce qui est interpellant dans cette histoire est que la narratrice nous donne l'impression que ses personnages vivaient réellement avec elle, comme nous pouvons le voir dans le passage ci-dessus où elle parle de son personnage Rebecca. Fathma voulait nous faire croire à son histoire.

<sup>64</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.134

<sup>65</sup> Ibid. p.136

<sup>66</sup> Ibid. pp.155-156

<sup>67</sup> Ibid. pp.156-162

*« Pour la calmer un peu, je lui ai prêté mon vélo. Elle tourne en rond et dépense son énergie. [...] Elle me narguait au début, cassait les assiettes et les verres. Puis je l'ai oublié dans un coin. Victor s'en occupe. »<sup>68</sup>*

Dans les passages suivants, Ahmed et Mohamed, deux vieillards issus du même village que Fathma, partagent leurs souvenirs, ils nous introduisent ainsi dans une autre époque.

*« C'était un jour de pluie magnifique. Je travaillais comme métayer là-bas, de l'autre côté de l'horizon, dans la petite vallée, si verte, si fertile. Je travaillais chez des chrétiens... »<sup>69</sup>*

*« Mon souvenir sublime est simple histoire d'eau et de dignité. [...] A l'époque, le partage de l'eau se faisait chez le caïd... »<sup>70</sup>*

L'un des deux vieillards, après avoir révélé son souvenir, il exprime son doute vis-à-vis les événements racontés.

*« Il m'arrive aujourd'hui encore, de me demander s'il s'agissait d'un de ces rêves que je faisais, mais plus fort, ou si c'était réellement arrivé. »<sup>71</sup>*

Radhia, la sagefemme du village prend la parole pour parler de la malédiction qui a frappé le village, elle introduit ainsi le récit d'une femme qui voulait empêcher son mari de la tromper par la sorcellerie.

*« Vous vous souvenez de l'histoire de cette pauvre femme qui cherchait à empêcher par tous les moyens son mari d'aller avec d'autres femmes? Elle était venue consulter Fatouma [...] Elle lui vendit une boule de pâte qui venait de passer la nuit dans la bouche d'un mort. »<sup>72</sup>*

En introduisant des pages d'un journal intime, Fathma nous fait découvrir l'histoire de Zina, une jeune marocaine. Cette jeune fille s'est suicidée suite aux menaces d'un vieux sadique, qu'elle a rencontré pour lui montrer ses poèmes afin de les publier. Ce vieillard a profité de l'occasion pour prendre une photo souvenir avec Zina, pour la menacer par la suite, en utilisant son visage dans des montages-photos et lui demander des rendez-vous en échange de ces photos.

<sup>68</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, pp.156-157

<sup>69</sup> Ibid. p.170

<sup>70</sup> Ibid. p.174

<sup>71</sup> Ibid. p.172

<sup>72</sup> Ibid. pp.181-182

« Mercredi 29 octobre. Je viens d'avoir dix-sept ans, je ne suis ni fière ni heureuse. »<sup>73</sup>

« 5 février. Le chantage a commencé. Un enfant m'a donné ce matin à la sortie du lycée une grande enveloppe beige. »<sup>74</sup>

« 9 février [...] Je laisse ce journal pour témoigner sur un malheur [...] Si la justice ne fait pas son travail, toi, lecteur, tu pourras me venger. »<sup>75</sup>

Zina a laissé ce journal derrière elle comme un témoignage de ce qu'elle a vécu afin de pouvoir sauver d'autres filles qui ont tombé dans le même piège qu'elle.

Ainsi Fathma rencontre un écrivain pour lui parler de ses personnages imaginaires, notamment Victor. L'écrivain prend la parole pour raconter l'histoire de l'un de ses romans.

« Bon, j'étais parti de l'idée d'un enfant qui vient de naître et qu'on a abandonné. Il sera trouvé par une femme et par deux clochards vivant dans un cimetière. »<sup>76</sup>

D'après l'analyse de tous ces récits enchâssés, nous pouvons constater que l'auteur chevauche réel et fiction, les récits racontés ne sont pas tous réels, notamment le récit du vieillard, l'histoire imaginée par Fathma et le récit de l'écrivain. Tous ces récits brouillent l'intrigue et contribuent à la discontinuité et la fragmentation de l'histoire.

### 9.3. La fragmentation due aux changements de narrateurs

En plus de l'enchâssement des récits, l'auteur fait appel à une autre technique pour briser la linéarité de l'histoire : les changements de narrateurs qui sont également responsables de la discontinuité.

*Les yeux baissés* met en scène dans le récit cadre, une narratrice à la première personne, racontant sa propre vie. Elle se manifeste donc comme narrateur intradiégitique-homodiégitique.

« Ainsi, j'avais dix ans et je ne savais ni lire ni écrire. Quand mon père nous envoyait une lettre, je tenais à l'ouvrir et je faisais semblant de la lire. »<sup>77</sup>

<sup>73</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, p.237

<sup>74</sup> Ibid. pp.238-239

<sup>75</sup> Ibid. p.241

<sup>76</sup> Ibid. p.228

<sup>77</sup> Ibid. p.27

Cependant, Fathma ne figure pas comme personnage dans d'autres histoires qu'elle raconte, ce qui atteste que la narration est de type intradiégétique- hétérodiégétique, comme le récit de Slima, sa tante.

*« Elle fut recueillie, alors qu'elle mendiait à la sortie de la mosquée, par une femme qui lui proposa de travailler chez elle. C'était une grande famille d'Agadir. »<sup>78</sup>*

De même, les récits enchâssés appartiennent au deuxième niveau narratif dont chacun des personnages raconte sa propre vie, tel que les deux vieillards, il s'ensuit que la narration est de type extradiégétique-homorodiégétique.

Une narration extradiégétique-hétérodiégétique est fournie par le récit du personnage imaginaire Victor, qui raconte l'histoire de Fathma elle-même.

*« Tu t'appelais Kenza et tu avais une sœur jumelle qui portait le nom de ta grand-mère Zineb... »<sup>79</sup>*

Le changement des niveaux narratifs qui se trouve renforcé par l'emboîtement des récits, contribue à une interruption brusque de l'histoire principale et à une écriture fragmentaire.

#### **9.4. L'analyse de la mise en abyme**

Par les voix des différents personnages le récit nous présente plusieurs versions de la même histoire ou d'un même épisode narratif.

A titre d'exemple, nous citons le récit du trésor :

*« ...d'après les paroles de l'arrière-grand-père mourant, j'étais celle dont la main est douée pour découvrir le trésor caché dans la montagne. »<sup>80</sup>*

Ce récit est repris plusieurs fois par les différents personnages, notamment Slima la tante de Fathma, Victor le personnage imaginaire :

<sup>78</sup>BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p. 59

<sup>79</sup> Ibid. p.209

<sup>80</sup> Ibid. p.52

« C'est l'histoire du trésor caché dans la montagne. La découverte de la cachette et son ouverture ne sont pas au bout d'une clé métallique. Les aïeux ont décidé d'une enfant viendrait et aurait la main droite douée pour trouver le lieu, ... »<sup>81</sup>

« Dans cent ans naître une fille avec le plan dessiné dans les lignes de la main droite. »<sup>82</sup>

Nous assistons à une autre réduplication de ce récit par la voix de la grand-mère de Fathma :

«...tu suivras les lignes de ta main, ce sont elles qui te guideront. C'est ça que nous avons entendu depuis que nous étions des enfants. »<sup>83</sup>

En donnant la parole aux autres personnages pour nous rappeler l'histoire du trésor, l'auteur voulait mettre l'accent sur cette histoire et donner de l'importance à la prédiction de l'arrière-grand-père. C'est comme si il veut répéter cette histoire jusqu'à ce qu'elle devienne une vérité ou une évidence pour nous en faire croire.

On appelle ce type de mise en abyme une mise en abyme rétrospective, c'est-à-dire l'auteur nous projette dans l'avenir par le biais de l'insertion des récits prédictifs.

Nous avons constaté une autre forme d'abolition des frontières entre réel et fiction, qui est la métalepse narrative.

### 9.5. La métalepse narrative

Dans le chapitre 19, le personnage Victor prend la parole pour raconter une autre version de l'histoire de Fathma et du trésor, en revanche cette histoire est tout à fait imaginaire puisqu'elle est racontée par la voix d'un personnage imaginaire comme le montre le passage suivant :

« Mon histoire- ce qui était supposé être mon histoire- [...] Ce fut Victor, le personnage aux yeux écarquillés qui me la conta. Lui assis sur sa chaise pliante, moi, par terre, [...] nous eûmes toute la nuit pour retrouver les rues, les maisons et les palais où cette histoire était censé se dérouler en un siècle lointain. »<sup>84</sup>

Tout cela se passe dans la tête de Fathma, ce Victor n'est qu'un personnage imaginaire, qu'elle a créé pour s'amuser. Cependant elle l'associe à l'histoire du trésor, elle

<sup>81</sup>BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.62

<sup>82</sup> Ibid. p.213

<sup>83</sup> Ibid. p.263

<sup>84</sup> Ibid. p.209

lui attribue la faculté de savoir et de raconter des évènements imaginaires qui ont eu lieu cent ans auparavant :

*« Tu t'appelais Kenza et tu avais une sœur jumelle qui portait le nom de ta grand-mère Zineb. Votre père était un cheikh, un grand seigneur que plusieurs années de sécheresse avaient ruiné. »<sup>85</sup>*

Nous pouvons remarquer que ce personnage raconte une autre version de l'histoire de Fathma, une histoire purement imaginaire qui n'a jamais existé, dans laquelle Fathma et « sa sœur jumelle » se sont marié à un homme riche, celui qui a enterré le trésor. Cet homme en mourant a communiqué le secret du trésor à ses femmes, Fathma et Zineb.

En lisant cette histoire nous nous trouvons perplexes, nous avons l'impression que Fathma a vécu deux fois, une fois, dans un monde imaginaire, étant la femme de l'homme riche qui a enterré le trésor et une autre fois dans la vie réelle où elle était la fille désignée par l'arrière-grand-père pour déterrer ce trésor.

*« Telle est l'énigme ; une histoire qui a cent ans et qui te poursuit aujourd'hui. »<sup>86</sup>*

Donc Fathma sort de l'univers réel pour accéder à un monde purement imaginaire. Cette métalepse a brouillé les frontières entre réel et fiction.

---

<sup>85</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.209

<sup>86</sup> Ibid. p.213

## Synthèse

Dans ce chapitre intitulé *Les subversions narratives*, nous avons essayé d'analyser la structure du récit en se basant sur la théorie de la narratologie de Gérard Genette. Nous avons mis l'accent sur l'écriture fragmentaire ainsi que les autres procédés narratifs, notamment l'enchâssement de récits, la mise en abyme, la métalepse narrative, qui ont contribué à la subversion des règles de l'écriture traditionnelle.

## **CHAPITRE III**

### **La dimension onirique comme une fuite du réel**

A cet étape de notre recherche nous allons focaliser notre attention sur les principales raisons qui ont poussé la narratrice à se réfugier dans les rêves et à en avoir recours dans son récit.

Selon les théoriciens et les psychanalystes, l'enfance est une période très sensible de la vie, c'est dans cette période que l'individu construit sa personnalité et sa vision du monde. Les traumatismes vécus dans cette période laissent un immense impact sur la personnalité de l'adulte : la construction de son identité, ses choix dans la vie et surtout ses relations sociales.

Fathma a vécu une enfance difficile, loin de ses parents et en conflit avec une tante cruelle, son enfance était dominée par la maltraitance et la violence de cette tante. En plus, elle s'occupait du bétail, elle avait des responsabilités malgré son jeune âge, elle ne pouvait jouer librement, ni fréquenter l'école comme toutes les filles de son village.

Ayant subi des expériences traumatisantes, Fathma choisissait de s'isoler et vivre dans un monde imaginaire qui lui est propre. Elle préférait passer son temps avec les bêtes qu'avec les enfants de son âge, elle choisissait la solitude parce que, seule, elle pouvait rêver et plonger dans un monde fabuleux, où elle trouvait toutes les choses dont elle était privée, elle rêvait pour échapper à sa réalité.

Pour la commodité de l'analyse, nous commençons par quelques définitions des concepts psychologiques qui nous paraient à l'origine de l'intrusion des rêves au sein de l'histoire ; notamment le refoulement et les traumatismes.

### **1. La théorie du refoulement**

Le refoulement est un concept central de la théorie psychanalytique, il a été le premier mécanisme de défense identifié par Sigmund Freud.

Le refoulement est le blocage inconscient des pulsions, des émotions, des souvenirs et des pensées indésirables de l'esprit conscient. Donc, il est définie comme un mode de défense contre les es émotions désagréables.

Freud conçoit que les rêves sont un moyen d'accéder à l'inconscient, donc les sentiments refoulés peuvent apparaître dans les désirs ou même les peurs que l'individu éprouve dans ses rêves.

Dans ce sens, la fuite et l'isolement ont été posés comme des mécanismes de défense faces aux menaces, telles que les traumatismes, qui viennent de l'extérieur.

## 2. La théorie du traumatisme

Le traumatisme est l'un des plus grands concepts de la psychanalyse, il occupe une place très importante dans les œuvres des grands théoriciens tels que S. Freud et S. Ferenczi.

Ce concept peut être défini comme :

*« Le terme de traumatisme est employé lorsque l'on cherche à désigner l'impact psychique d'un événement (une séparation, un deuil, un accident, une maladie, etc.) qui a marqué douloureusement l'existence d'une personne »<sup>87</sup>.*

En d'autres termes, le traumatisme est l'effet d'un événement qui submerge et perturbe l'appareil psychique; l'individu se trouve dans une situation de danger imprévisible sans avoir été préparé.

Dans l'Homme Moïse et la religion monothéiste, Freud suggère que le traumatisme peut entraîner « des atteintes précoces du Moi » :

*« Nous appelons traumatismes les impressions éprouvées dans la petite enfance, puis oubliées, ces impressions auxquelles nous attribuons une grande importance dans l'étiologie des névroses »<sup>88</sup>.*

Selon lui le traumatisme endommage le fonctionnement psychique, cette situation se traduit par une désorganisation dans la constitution du Moi : narcissisme et souffrance identitaire.

La perte d'un être proche, l'exposition à la violence, l'abus sexuel, l'humiliation, la pauvreté à long terme, les catastrophes naturelles, les guerres, sont des événements traumatisants parmi tant d'autres, qui perturbent le fonctionnement de l'appareil psychique et laissent un immense impacte sur la perception du Moi et du monde.

Le refoulement et l'isolement semblent être le meilleur issue pour les individus ayant subi des expériences traumatisantes.

---

<sup>87</sup> <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/4153> consulté le 13/04/2022

<sup>88</sup> FREUD Sigmund, *l'Homme Moïse et la religion monothéiste*, Paris, Gallimard, 1939.

Nous allons nous focaliser notre attention sur les expériences traumatiques subies par Fathma et qui ont été à l'origine de son refoulement et de son isolement.

### 3. L'analyse des expériences traumatiques

Dès les premières pages du roman, nous constatons que Fathma a subi des traumatismes dès son jeune âge, elle était blessée par les événements violents qu'elle a vécus, notamment la maltraitance, la violence, l'humiliation, l'abandon parental, manque d'affection et d'amour, la perte et la peur... Donc, l'environnement dans lequel vivait Fathma a basculé son esprit vers l'isolement, l'imagination, les rêves et les hallucinations. Elle a trouvé dans cet univers onirique un excellent refuge.

D'abord, elle a passé son enfance dans un village ravagé par la pauvreté et la misère, elle était privée de tous ce qu'un enfant a vraiment besoin pour son développement physique et mental. Dans ce village dit maudit, il n'y avait pas d'école, d'hôpital ni même pas une bonne nourriture. En plus elle vivait dans une solitude extrême, n'ayant même pas une personne à qui parler, elle passait tous son temps avec les bêtes, ou en conflit avec sa tante.

Fathma ne porte en elle que l'aversion et le rejet envers son village, elle rêvait toujours de rejoindre son père en France. Quitter le village était une obsession pour elle, et même son seul et unique rêve.

*« Notre village devait être une erreur.[...] c'était un village que la vie effleurait à peine.[...] Alors l'hôpital, l'école [...] c'était le bout du monde, l'autre côté de la nuit, l'inaccessible . »<sup>89</sup>*

À l'âge de dix ans elle n'était pas encore scolarisée, elle était analphabète, elle ignorait même le temps, dans sa vie il n'y avait que deux repères temporels, le temps de faire sortir les bêtes et le temps de les faire rentrer. Cependant, l'analphabétisme n'a pas empêcher notre protagoniste de trouver une langue que personne d'autre ne pouvait comprendre, elle a créé un alphabet qui lui est propre, qu'elle seule en maîtrisait. Donc elle comble toujours les manques qu'elle avait dans sa vie par l'imagination.

*« Je mettais au point mon alphabet. [...] 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. [...] »*

<sup>89</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.26

*Mon alphabet, c'était des petits dessins et des couleurs, des points, des virgules, des traits, des étoiles... »<sup>90</sup>*

### 3.1. La violence et la maltraitance

Selon le dictionnaire français Le Petit Robert, la violence « *est l'abus de la force, c'est agir sur quelqu'un ou le faire agir contre sa volonté, en employant la force ou l'intimidation* »<sup>91</sup>.

Ainsi, le mot est défini comme une force brutale pour soumettre quelqu'un. Donc la violence est synonyme de la brutalité et de l'agressivité.

La violence envers les enfants désigne toute forme de maltraitance physiques, psychologiques ou sexuels ou de négligence qui peut nuire ou perturber le développement physique ou mentale d'un enfant.

Pour une enfance saine, chaque enfant a des exigences dont les plus pertinentes sont le milieu sécuritaire, l'éducation, les soins médicaux, le soutien moral ... En revanche, notre protagoniste était privée de tous ces droits et vivait dans une situation pénible et misérable, dans un village dit maudit loin de toute civilisation, négligée et abandonnée par ses parents, vivant chez sa tante qui la fait subir toute forme de violence et d'humiliation,

Elle était exposée à l'agressivité et la brutalité d'une tante horrible, ce qui a aggravé la situation est le fait qu'elle n'était pas défendue ni protégée de cette violence, ayant une mère effacée, soumise et qui refuse d'entrer en conflit avec cette femme, et un père toujours absent, travaillant en France. Donc la petite Fathma vivait dans une insécurité absolue, même sa survie était en danger.

*« Ma tante [...] entra dans l'étable armée d'un bâton. [...] elle me frappa. [...] elle continuait à taper comme si j'étais un sac de foin. [...] Chaque coup avait son poids de haine et de rancune. Je n'allais pas lui pardonner. Ni oublier. »<sup>92</sup>*

*« Elle me donna un coup sec sur le tibia. Elle prit la flûte et s'en alla en me menaçant de tous les malheur. »<sup>93</sup>*

---

<sup>90</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.31

<sup>91</sup> <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/violence> Consulté le 23/04/2022

<sup>92</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. P.15

<sup>93</sup> Ibid.p.37

La tante de Fathma incarne l'image d'une femme tyrannique, sorcière et criminelle. Elle était capable de donner la mort à des âmes innocentes comme Driss le frère de Fathma par exemple qu'elle a tué par jalousie et par vengeance. Elle était connue même dans les villages voisins par la sorcellerie.

Stérile et abandonnée par son mari, Slima était jalouse de toutes les autres femmes ayant des enfants, surtout avec l'histoire du trésor, elle voulait qu'elle soit la femme qui donnerait la vie à cette fille désignée par l'arrière-grand-père, c'est pour cette raison qu'elle hait Fathma et la fait subir toute forme de violence et de maltraitance. Sa jalousie la pousser à tuer un enfant innocent et pleins d'autres personnes :

*« Il m'est arrivé de donner la mort à un enfant innocent. Il ne m'avait rien fait. Mais je devais porter le malheur à ceux qui l'aimaient. »<sup>94</sup>*

D'après les propos de Slima, nous constatons que Fathma était exposée à une terrible violence physique et psychologique à la fois, elle était en danger et vivait dans une insécurité absolue, chose qui a énormément perturbé son développement.

L'exposition à la violence surtout à un âge précoce pourrait augmenter le risque de nouvelles violences chez l'enfant même, et c'est bien le cas de Fathma qui répond à la violence par la violence. La maltraitance et l'humiliation qu'elle a subi la rendue une fille agressive et rebelle, elle fait face à sa tante avec brutalité et hardiesse.

Malgré son jeune âge, Fathma est devenu aussi violente que sa tante, elle se venge de cette femme soit dans son imaginaire, soit réellement comme le montre le passage suivant :

*« Je rentrais tard le soir en boitant, décidée à me venger. La nuit, j'élaborai plusieurs plans pour me débarrasser de cette femme.[...] Plus le temps passait, plus mon désir de vengeance devenait une hantise.[...] Mon but était non seulement de lui faire mal, mais aussi de lui faire peur et de la perturber pour la vie »<sup>95</sup>*

La violence engendre la violence, l'esprit de Fathma n'est plus un esprit d'une fillette de dix ans, qui est censée être douce, fragile et ne peut faire le mal à personne, par contre elle cherchait par tous les moyens de se venger de sa tante et de se débarrasser de son malheur. Après avoir réussi son plan de vengeance, Fathma se sentait satisfaite et soulagée.

---

<sup>94</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. P.65

<sup>95</sup> Ibid. pp.37-38

« *Le spectacle était horrible. J'eus pitié d'elle, puis je retrouvai ma satisfaction intérieure.* »<sup>96</sup>

La nuit, au lieu de dormir comme tout le monde, la petite bergère élaborait des plans de vengeance qui ne lui convenaient pas, elle puisait de son imagination pour trouver le plan de vengeance le plus horrible. À cet âge elle ne portait pas l'innocence en elle, mais la violence, donc elle devient hors normes par rapport aux enfants de son âge.

Sa violence n'était pas un choix mais une obligation, la violence qu'elle a subie ne lui a pas laissé un autre choix que de devenir aussi violente que sa tante.

« *Mettre le feu dans sa baraque. [...] Introduire pendant son sommeil un kanoun de charbon. Elle mourrait asphyxiée. [...] Profiter de son absence durant la journée et glisser dans son lit trois ou quatre scorpions. [...] Lui lancer une bouilloire d'eau brûlante sur le visage.* »<sup>97</sup>

Humilié jour et nuit, exposée à toute forme de violence, Fathma imagine que son père lui a adressé une lettre dans laquelle il avoue que Slima est sa sœur adoptive et non pas sa vrai sœur, elle était abandonnée par ses propres parents et accueillie par la famille du père.

« *Je dois t'avouer aujourd'hui que Slima n'est pas ma sœur. C'est une fille que des voyageurs avaient abandonnée au seuil de notre porte.* »<sup>98</sup>

Par cette lettre imaginaire, Fathma refusait tout lien avec cette femme, elle ne supporte même pas l'idée que cette femme soit sa tante. Elle voulait se débarrasser de tous les souvenirs liés à cette période de sa vie.

En plus de la violence, l'abandon parental qu'a subi Fathma a aggravé sa situation, non seulement elle était exposée à la violence mais aussi non défendue.

### 3.2. L'abandon parental

L'abandon parental est « *aussi appelé délaissement parental, est un manquement aux devoirs et obligations des parents* »<sup>99</sup>

En d'autres termes, l'est lorsque l'un des parents qui existait auparavant dans la vie de l'enfant, cesse d'en faire partie. Cet abandon se traduit par un manquement des obligations des parents envers leurs enfants, ce qui peut nuire la santé et la moralité de l'enfant.

<sup>96</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. P.40

<sup>97</sup> Ibid.p.37

<sup>98</sup> Ibid. p.94

<sup>99</sup><https://www.justifit.fr/b/guides/droit-famille/abandon-enfant/j'y> Consulté le 26/04/2022

L'abandon parental pourrait être le résultat des problèmes sociaux comme la pauvreté et le chômage. Ainsi il peut prendre plusieurs formes tel que l'abandon physique, l'abandon émotionnel et psychologique. En revanche, cet abandon provoque chez l'enfant une instabilité émotionnelle et laisse une profonde blessure dans sa vie.

De plus, la culture de chaque pays joue un rôle majeur dans certains cas d'abandon. Dans une société maghrébine, l'abandon parental pourrait être considéré comme normal, notamment l'abandon émotionnel ; certains parents maghrébins, certes n'abandonnent pas leurs enfants physiquement, mais la relation entre un parent, surtout le père, et son enfant est relativement superficielle sur le plan émotionnel.

Donc, la forme d'abandon la plus connue dans ces pays est bien l'abandon émotionnelle ou psychologique, l'enfant n'est pas accompagné moralement. En outre la communication parent/enfant est quasiment absente, les parents existent dans la vie de l'enfant mais ils ignorent et négligent ses sentiments, ses émotions et ses pensées.

Fathma avait une maman effacée, soumise et indifférente, une femme qui n'ose même pas contredire sa belle-sœur pour défendre ses enfants et les protéger, elle était tout le temps absente, visitant sa tribu, laissant Fathma affronter la violence de sa tante toute seule.

Fathma ne voit dans sa maman que la tristesse, la soumission et la résignation. Donc, elle était abandonnée physiquement et émotionnellement de la part de sa mère, elle se sentait toujours seule, négligée et non défendue.

*« Moi j'aurais voulu [...] savoir que je n'étais pas seule et abandonnée, pouvoir être protégée, savoir que je pourrais me réfugier chez les uns ou les autres. Je n'avais même pas le droit de dire que j'étais sans famille, que mes parents étaient loin, de l'autre côté des mers, qu'entre eux et moi comme une montagne haute et infranchissable. »<sup>100</sup> p. 16*

Quant à son père, son abandon était involontaire, puisqu'il était obligé de quitter le village pour aller travailler en France et pouvoir subvenir aux besoins de sa famille. Son abandon était physique, Fathma était persuadée que son père a sacrifié sa vie et sa jeunesse pour le bien de ses enfants, elle l'aimait bien et rêvait toujours de le rejoindre en France.

---

<sup>100</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.16

*« Il vivait en pensant à nous. Il travaillait pour que nous ne manquions de rien. Il nous offrait sa vie. Et sa vie c'était nous. »<sup>101</sup>*

Malgré l'amour qu'elle porte pour son père, une distance infranchissable s'est créée entre eux à cause de cet abandon, elle ne pouvait rien partager avec lui, puisqu'elle ne le voyait qu'un mois chaque année, elle se sentait loin de lui même lorsqu'il est à ses côtés, alors elle préférait prendre ses distances et refouler ses sentiments.

*« Ils étaient là pour se reposer et je n'avais ni le temps ni l'occasion de leur parler, de m'isoler avec eux et de leur raconter mon calvaire. »<sup>102</sup>*

*« Mais je connaissais mal mon père. En dix ans, j'avais dû le voir un mois par an [...] Voilà pourquoi il m'arrivait parfois de perdre le visage de mon père dans mes souvenirs. »<sup>103</sup>*

Les sentiments d'abandon et de négligence que portaient Fathma en elle, l'ont poussé à vivre dans un monde imaginaire. Après chaque punition ou maltraitance elle se réfugie dans une grotte et plonge dans ses rêves.

*« je la considérais comme ma maison secondaire, mon refuge, ma tombe.[...] Là je retrouvais les personnages de mes rêves. »<sup>104</sup>*

Dans cette grotte, Fathma a créé toute une histoire, où chacun de ses personnages, notamment les membres de sa famille, est représenté par un caillou. Là-bas elle se sentait libre, elle imagine et crée un monde qui lui appartient. Cet endroit lui donne le sentiment de gouvernance et de liberté. Ce monde imaginaire qu'elle a créé lui procure un certain réconfort.

En vivant en France, près de son père, l'effet de l'abandon que notre Fathma a subi dans les premières années de son enfance persistait, cette distance entre elle et ses parents se développait de plus en plus, surtout avec l'absence de la communication, elle ne communique avec eux que dans son imaginaire.

Le fragment suivant est une lettre imaginée par Fathma que son père lui a adressé pour s'excuser d'elle après une dispute. Dans cette lettre Fathma exprime son désir de se rapprocher de son père et partager avec lui ses sentiments et ses pensées :

<sup>101</sup> BEN JELLOUN, Tahar. Les yeux baissés, Paris, Seuil, 1991. p.53

<sup>102</sup> Ibid. p.17

<sup>103</sup> Ibid. p.44

<sup>104</sup> Ibid. p.30

« Ce que je te dis ce soir, c'est mon amour, même si les circonstances ont fait que nous ne connaissons pas beaucoup. Je regrette vraiment de ne t'avoir pas vu grandi. [...] Comment t'expliquer, alors, que mon absence n'a jamais été volontaire ni un plaisir. [...] Voilà comment je te dis que tu es la prunelle de mes yeux. »<sup>105</sup> p.93-95

### 3.3. Les chocs émotionnels

L'expérience traumatique qui a marqué le plus l'enfance de Fathma est bien la mort subite de son frère cadet, Driss qui était empoisonné par Slima, leur tante. Slima a commis ce crime pour se venger de Fathma qui lui a joué un tour pour l'humilier.

Driss était la personne la plus proche de Fathma, elle partageait avec lui beaucoup de souvenirs et de secrets, elle l'associait toujours à ses rêves. Tous les deux se réfugiaient dans une grotte pour rêver et partager des secrets.

Après la mort de Driss Fathma tombait dans une tristesse infinie, elle n'a pas pu accepter la disparition de cet être bien aimé, pendant des mois elle faisait des rêves concernant son frère :

« Même devenu un ange du paradis, mon frère me manquait terriblement. Je ne pouvais accepter sa disparition soudaine. »<sup>106</sup>

De même, Fathma se culpabilisait toujours, pensant qu'elle était à l'origine de la mort de son frère : si elle n'avait pas provoqué sa tante, cette dernière n'aurait pas tué Driss, ainsi elle revendique une justice divine, puisque dans son village il n'y avait pas de justice, tout le monde savait que la tante a tué Driss mais personne ne s'est manifesté pour la punir.

« Toute ma vie, je devrais porter cette faute, cette immense culpabilité dans l'âme. Si mon est mort, c'est parce que j'ai provoqué ce monstre. Je vivrai donc avec ce poids, espérant une justice divine. »<sup>107</sup>

Toutes ces expériences traumatiques ont laissé de profondes séquelles chez Fathma et elles continuent toujours d'affecter sa personnalité même après avoir quitté le village, certes elle s'est enfin libérée de la maltraitance, la violence et la pauvreté mais leur influence l'a toujours hanté.

<sup>105</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. Pp.93-95

<sup>106</sup> Ibid. p.19

<sup>107</sup> Ibid. p.42

C'est pourquoi nous allons essayer de mettre l'accent sur les principales contraintes causées par les traumatismes chez Fathma, et qui sont le résultat de son refoulement.

### 3.4. Le rejet de l'identité

Comme nous l'avons déjà signalé, Fathma a grandi dans un village dit maudit et loin de toute civilisation, un village où il n'y avait même pas un hôpital ou une école. Donc, Fathma était privée des besoins les plus essentiels en vivant dans cet endroit.

C'est pourquoi elle n'hésite pas à exprimer sa haine et son rejet envers son village, pour elle ce village ne devrait pas exister :

*« Notre village devait être une erreur. »<sup>108</sup>*

En arrivant en France, elle s'est trouvée face à un autre monde, l'aversion qu'elle porte contre son village devenait de plus en plus angoissante, elle déteste tout ce qui lui rappelle son village :

*« Je détestais le passé et tout ce qui avait trait au village, cause principale de tous nos retards. »<sup>109</sup>*

Dans son inconscient, Fathma ne pouvait pas se libérer de son village, alors ce rejet lui a provoqué beaucoup de rêves qui se transformaient souvent en cauchemars. Nous citons à titre d'exemples les passages suivants :

*« Je m'endormis tôt et passai la nuit à revoir défiler la Seine, Paris et ses lumières, jusqu'au moment où les images se mirent à se chevaucher et s'entrecroiser. La Seine coulait dans notre village, l'école coranique s'était installée dans la cathédrale Notre Dame de Paris, ... »<sup>110</sup>*

*« ...ma chambre des Yvelines se déplaçait et se réinstallait au milieu du village. J'y étais enfermée, aucune porte ni fenêtre n'ouvrait. Au tour de moi, en faisait brûler de l'encens mêlé à des clous de girofle. »<sup>111</sup>*

Nous trouvons un autre exemple pertinent qui illustre le déchirement qu'a vécu Fathma entre son village qu'elle déteste et la France qui ne cesse de la fasciner avec son développement et sa civilisation :

<sup>108</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. P.26

<sup>109</sup> Ibid. p.96

<sup>110</sup> Ibid. p.85

<sup>111</sup> Ibid. p.120

« Je me trouvais de nouveau au village, assise sous l'arbre à garder les vaches. Tout d'un coup je vis arriver vers moi des mots géants, tous armés de pelles. [...] Il y eut une petite guerre brève mais efficace entre les mots français et les mots berbères. »<sup>112</sup>

### 3.5. L'instabilité émotionnelle

Dans une société conservatrice comme la société maghrébine, l'expression des sentiments, est quelque chose de honteux, qui touche à la pudeur, donc l'amour doit se cacher, chose qui a créé beaucoup de sentiments refoulés chez les individus.

L'amour reste le tabou suprême dans les sociétés pudiques comme le Maroc, l'Algérie ou la Tunisie. Le poids des coutumes, des mentalités et même la religion, empêche les gens à exprimer leurs sentiments librement.

Donc l'enfant grandi sans rien savoir de l'amour, en quête de ce sentiment inconnu pour lui

«Il m'arrivait [...], de me poser la question en regardant vivre mes parents : se sont-ils aimés? S'aiment-ils toujours? Est-ce qu'il y eut de la passion entre eux?...

En posant ces questions, je me sentais ridicule, gênée par cette impudeur,[...] ce ne sont pas des questions qu'on pose, même en silence à soi-même.»<sup>113</sup>

Ce refoulement vécu pendant l'enfance se traduit par une instabilité émotionnelle chez l'adulte, qui, en découvrant les sentiments de l'amour et de la passion, des sentiments étranges pour lui, va développer des sentiments inverses : de peur et de méfiance, comme il peut agir de manière impulsive et imprévisible.

Trouvant des difficultés à gérer ses émotions et à maintenir des relations saines et stables, est la manifestation d'une insécurité affective, qui s'explique par le fait d'avoir vécu des expériences traumatiques au cours de sa vie.

Ayant subi des traumatismes dans son enfance, l'enfant aurait tendance à ne pas être en sécurité et à développer une dépendance émotionnelle basée sur la peur d'être à nouveau abandonné.

<sup>112</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. pp.80-81

<sup>113</sup> Ibid. p.145

Tout au long du roman, Fathma souffrait d'une solitude extrême, elle n'a jamais eu d'amis, quant à ses camarades de classes, elle ne maintenait pas de relations profondes avec eux. Elle était toujours seule, plongeant dans un monde imaginaire.

Cependant, elle exprime souvent son désir d'avoir des amis et d'être aimée, protégée et non abandonnée comme le montre le passage ci-dessous :

*«Moi j'aurais voulu avoir des amis, savoir que je n'étais pas seule et abandonnée... »<sup>114</sup>*

Les traumatismes vécus par Fathma, ont affecté même sa vie conjugale, elle a choisi de se marier avec un écrivain très âgé par rapport à elle. Ils trouvaient beaucoup de difficulté surtout dans la communication à cause de cette différence d'âge.

*« Notre couple était porté par un amour bizarre. Ça basculait plus souvent dans l'agacement, la crise de nerfs, les mots dangereux qui dépassent la pensée, les défis et le rapport de forces, que dans la tendresse, les silences heureux.... Il faut dire que nos différences étaient inconciliables. »<sup>115</sup>*

Ainsi les conflits de Fathma avec ses origines, la violence qu'elle a subie et son refoulement étaient un véritable obstacle entre elle et son mari, ils avaient beaucoup de problèmes et de différences, cet amour les déchire tous les deux, et pourtant Fathma continue toujours à croire que cet homme, est l'amour de sa vie et même l'homme parfait pour elle.

*« Je n'arrivais pas à aimer sans provoquer des drames. »<sup>116</sup>*

*« Il faut dire que nos différences étaient inconciliable. »<sup>117</sup>*

De même, Fathma ne voulait pas se débarrasser de cette relation toxique et destructrice dans laquelle elle ne trouvait pas la paix et la conciliation qu'elle cherchait depuis longtemps. Ce qui souligne l'instabilité émotionnelle dont elle souffrait à cause de son refoulement.

---

<sup>114</sup> BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991. p.16

<sup>115</sup> Ibid.p.272

<sup>116</sup> Ibid.p.271

<sup>117</sup> Ibid. p.272

## Synthèse

Dans ce chapitre intitulé *La dimension onirique comme fuite du réel*, nous avons tenté de mettre en évidence les principales raisons qui ont mené la narratrice à avoir recours aux rêves dans son récit. En analysant les différentes expériences traumatiques vécues par la narratrice nous pouvons dire que le recours à l'onirique est un moyen de fuir le réel oppressant pour elle donc les rêves sont résultat de son refoulement.

## **CONCLUSION**

## CONCLUSION

---

Tout au long de notre recherche, nous avons essayé de rendre compte d'éventuelle subversions de l'écriture traditionnelle dans *Les yeux baissés*, en mettant en lumière l'originalité et la spécificité de l'écriture benjellounienne.

En effet, *Les yeux baissés* est un roman dont le premier trait qui accroche le lecteur est cette subversion des règles romanesque régissant l'écriture traditionnelle de facture balzacienne. Tout au long du roman le lecteur se trouve face à la discordance et la fragmentation de la narration. Mais la particularité de ce roman réside dans le brisement du niveau réel avec des récits oniriques qui interrompent la linéarité de l'histoire et qui contribuent à la fragmentation du récit cadre. Or, le lecteur se trouve bouleversé par l'incohérence et l'ambiguïté de ces récits.

Ainsi, la fragmentation se traduit par une discontinuité narrative qui se voit de prime abord dans la déchronologie du récit par le biais des anachronies ainsi que e changements des niveaux narratifs et les récits enchâssés qui brouillent l'intrigue et créent une narration vertigineuse.

Tous ces aspects qui caractérisent *Les yeux baissés* dévoilent le caractère moderne de l'écriture benjellounienne qui se reflète dans la fragmentation et la subversion des procédés imposés par l'écriture traditionnelle.

Le recours aux rêves et la fragmentation narrative reflètent l'état d'âme de la narratrice, qui a choisi de vivre dans le monde des rêves pour échapper à sa réalité douloureuse. Ayant vécu des expériences traumatiques, notamment l'exposition à la violence, la perte, l'abandon parental, la narratrice a trouvé dans les rêves et l'isolement un excellent moyen de fuir sa réalité.

Il serait particulièrement intéressant d'ouvrir d'autres recherches ainsi d'autres perspectives qui peuvent traiter des points que nous n'avons pas abordés, ou encore arriver à d'autres résultats que nous n'avons pas pu dégager.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### Corpus d'étude

- BEN JELLOUN, Tahar. *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991.

### Ouvrages théoriques

- ANDRE, Breton, *Manifeste du Surréalisme*, Paris, Gallimard, 1924.

BERGEZ, Daniel, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 1998.

- DALLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire*, Essais sur la mise en abyme, Paris, Seuil 1977.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, collection poétique, 1972.
- MILLY, Jean, *Poétique des Textes*, Paris, Éditions Nathan, 1992 (2ème édition).
- MOUNTADON, Alain, *les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992.

### Essais

- METZ, Christian, *Essais sur la signification cinéma*, Paris, Klincksieck, 1968.

### Articles

- TODOROV, Tzvetan, *Les catégories du récit littéraire*, 1966.

### Sites web

- ANTONIOLI, Manola, *Nietshe et blanchot, la parole du fragment*. En ligne. Disponible sur : <https://books.openedition.org/pupo/1109?=fr>
- Cours en ligne de Dr. Malki
- <https://books.openedition.org/pupo/1109?=fr>
- <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/4153> Consulté le 13/04/2022
- Dictionnaire Le Robert en ligne, disponible sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/violence> Consulté le 23/04/2022
- <https://www.justifit.fr/b/guides/droit-famille/abandon-enfant/j'y> Consulté le 26/04/2022

## TABLE DES MATIERES

-Remerciements	
-Dédicace	
-INTRODUCTION .....	05

### CHAPITRE I :

#### L'ECRITURE ONIRIQUE COMME SUBVERSION DE L'ECRITURE TRADITIONNELLE

1. L'écriture traditionnelle.....	10
2. La notion du rêve.....	11
3. L'écriture automatique .....	12
4. L'analyse de la dimension onirique .....	14
4.1. Chevauchement entre réel et onirique .....	14
4.2. L'interprétation des rêves .....	16
4.2.1. Le rêve de la mer .....	17
4.2.2. Le rêve de l'orchestre .....	18
4.2.3. Le rêve du cheval .....	19
5. Le récit fantastique .....	21
-Synthèse .....	24

### CHAPITRE II

#### LES SUBVERSIONS NARRATIVES

1. Définition des concepts récit, histoire, narration.....	26
------------------------------------------------------------	----

2. La temporalité du récit .....	26
2.1. Les anachronies .....	27
2.1.1. Les analepses.....	27
2.1.2. Les prolepses .....	27
3. Le narrateur .....	28
4. Les niveaux narratifs .....	28
5. L'enchâssement des récits .....	28
6. La métalepse narrative .....	29
7. La mise en abyme.....	29
8. L'écriture fragmentaire.....	30
9. L'analyse de la structure du récit .....	30
9.1. La dimension fragmentaire.....	30
9.2. L'analyse des récits enchâssés .....	35
9.3. La fragmentation due aux changements des narrateurs.....	37
9.4. L'analyse de la mise en abyme .....	38
9.5. La métalepse narrative.....	39
-Synthèse .....	41

### CHAPITRE III

#### LA DIMENSION ONIRIQUE COMME UNE FUITE DE RÉEL

1. La théorie du refoulement .....	43
2. La théorie du traumatisme.....	44
3. L'analyse des expériences traumatiques .....	45

3.1. La violence et la maltraitance.....	46
3.2. L'abandon parental.....	48
3.3. Les chocs émotionnels .....	51
3.4. Le rejet de l'identité .....	52
3.5. L'instabilité émotionnelle .....	53
-Synthèse .....	55
- Conclusion .....	56
-Bibliographie.....	58

## Résumé

Dans ce modeste travail de recherche, nous avons entamé une étude intitulée « Abolition des frontières entre réel et fiction dans « Les yeux baissés » de Tahar Ben Jelloun ». Nous nous sommes intéressés particulièrement à la dimension onirique dans le récit.

Notre travail de recherche a été divisé en trois chapitres : la dimension onirique comme subversion de l'écriture traditionnelle, subversions narratives, la dimension onirique comme fuite du réel. L'objectif de notre recherche est d'élucider les raisons qui ont mené Ben Jelloun à avoir recours à l'onirique dans son récit.

**Mots clés : le rêve, le fantastique, l'écriture automatique, l'écriture fragmentaire, le traumatisme, le refoulement.**

### Abstract :

In this modest research work, we have started a study entitled "Abolition of the boundaries between reality and fiction in Tahar Ben Jelloun's "Lowered Eyes". We were particularly interested in the dreamlike dimension in the story.

Our research work has been divided into three chapters: the dreamlike dimension as a subversion of traditional writing, narrative subversions, the dreamlike dimension as an escape from reality. The objective of our research is to elucidate the reasons that led Ben Jelloun to use the dreamlike in his story.

**Keywords: dream, fantasy, automatic writing, fragmentary writing, trauma, repression.**

### ملخص

في هذا العمل البحثي المتواضع، أجرينا دراسة بعنوان "إلغاء الحدود بين الواقع والخيال في "العيون المنخفضة" لطاهر بن جلون. ابدينا اهتماماً بشكل خاص بالبعد الحلم في القصة

تم تقسيم عملنا البحثي إلى ثلاثة فصول: البعد الحلم باعتباره تخريباً للكتابة التقليدية، والتخريب السردي، والبعد الحلم باعتباره هروباً من الواقع. الهدف من بحثنا هو توضيح الأسباب التي دفعت بن جلون لاستخدام الحلم في قصته

**الكلمات المفتاحية: حلم ، خيال ، كتابة آلية ، كتابة مجزأة ، صدمة ، الكبت**