



Université Larbi Ben M'hidi, Oum El Bouaghi

Faculté des lettres et des langues

Département de français



Mémoire de Master

Spécialité : Littérature générale et comparée

Titre

**Le système des personnages et la vision du monde
dans *l'Auberge des Pauvres* de Tahar Ben Jelloun**

Présenté par

BRAGDI Abdenour

Sous la direction de

Mme ZEGHIB Nardjes

Membres du jury

Président : M BOULAHBAL Karim, Université Larbi Ben M'hidi, OEB.

Examineur : BOUCHENE Karima, Université Larbi Ben M'hidi, OEB.

Rapporteur : Mme ZEGHIB Nardjes, Université Larbi Ben M'hidi, OEB.

Année universitaire : 2017/2018

Remerciements

Je remercie tout d'abord Dieu le tout puissant de m'avoir donné la patience et la volonté pour pouvoir achever ce travail.

Du fond de mon cœur je remercie mes chers parents, sans leur tendresse, sans leurs sacrifices, sans leurs encouragements, ce travail ne saura jamais voir la lumière. Merci Yemma. Merci Dedda.

Je ne saurais jamais remercier ma directrice de recherche, Mme ZEGHIB Nardjes pour ses conseils précieux, ses orientations judicieuses, sa disponibilité et surtout pour ses encouragements quand je perdais le fil.

Je remercie également les membres de jury pour avoir accepté l'évaluation de ce modeste travail, c'est un grand honneur pour moi.

Dédicace

Louange à Dieu le miséricordieux.

Je dédie ce mémoire à :

MES CHERS PARENTS. Aucun hommage ne pourra être à la hauteur de vos sacrifices, du soutien et de la confiance que vous me portez depuis mon enfance. Que Dieu le tout puissant vous donne la santé, le bonheur et la longue vie.

Mon frère unique Farouk, et à mes sœurs Nadjat, Sofia, Wahiba, Saida, Hassina, Wahida et Amina.

Tous mes neveux et nièces. Vous êtes tellement nombreux que cette page ne pourra porter tous vos noms.

Tous mes amis, Mehdi, Seddik, Abdenour, Ammar, Djennat, Jihad, Farouk, Khiro, Mehdi Ml, Mehdi Nm, Miro, Nacer, Ramdane, Tarek et Walid.

Ma chère enseignante et sœur Khadîdja TOUNSI.

Ma chère enseignante Karima BOUCHENE.

Mes amis de promo et surtout Moussa Alik.

Table des matières

| | |
|--|----|
| Table des matières..... | 4 |
| Introduction | 5 |
| Chapitre I : | 11 |
| Stratégie des personnages dans l’Auberge des pauvres | 11 |
| I.1. Conception du personnage :..... | 12 |
| I.2. Représentation des personnages :..... | 17 |
| I.3. Relations entre les personnages :..... | 22 |
| Chapitre II : | 25 |
| Système des personnages dans l’Auberge des pauvres..... | 25 |
| II.1. La sémiologie de Philippe Hamon : | 26 |
| II.2. Analyse sémiologique des personnages de <i>l’Auberge des Pauvres</i> : | 26 |
| II.3. Etude onomastique : | 32 |
| Chapitre III : | 36 |
| Thérapie dans l’écriture | 36 |
| III.1. Ecriture épistolaire : | 37 |
| III.2. Ecriture en tant qu’aventure : | 42 |
| III.3. Polyphonie : | 45 |
| Chapitre IV : | 48 |
| Ecriture au service d’une idéologie..... | 48 |
| IV.1. Réconciliation entre les religions..... | 49 |
| IV.2. Dénoncer le racisme..... | 53 |
| IV.3. Dénoncer la corruption: | 55 |
| Chapitre V : | 57 |
| A la recherche d’un amour perdu..... | 57 |
| V.1. Amour/incertitude : | 58 |
| V.2. Rêve/ réalité : | 61 |
| V.3. Fuite intérieure/fuite spatiale :..... | 64 |
| Conclusion | 68 |
| Références bibliographiques | 72 |
| Résumé | 75 |

Introduction

Tahar Ben Jelloun, écrivain franco-marocain assez connu, surtout depuis son prix Goncourt en 1987 pour *La nuit sacrée* et grâce à son engagement contre le racisme en France. Il est né en 1944 à Fès, mais il a passé son adolescence à Tanger pour faire ensuite des études en philosophie à Rabat. Ses études se sont interrompues par une adhésion forcée de dix-huit mois par le service militaire marocain entre 1966 et 1968. C'est cette imposition à rejoindre le camp militaire qui a poussé le jeune Tahar Ben Jelloun à écrire ses premiers essais et poèmes, sans savoir qu'il deviendra plus tard l'un des plus grands écrivains francophones du Maroc en particulier et du Grand Maghreb en général.

Une fois ses études achevées, Tahar Ben Jelloun enseigne la philosophie dans des lycées à Tétouan, puis à Casablanca, où il a collaboré avec le magazine *Souffles*. En 1971, suite à l'arabisation du système de l'enseignement au Maroc, l'écrivain quitte son pays natal pour s'installer à Paris pour y poursuivre des études en sociologie. Au départ, son séjour ne devrait pas dépasser trois ans afin de rédiger une thèse de 3^e cycle de psychiatrie sociale sur les troubles mentaux des immigrés hospitalisés, mais rapidement il se met à écrire.

En 1972, il a publié un recueil de poésie. Une année plus tard, son premier roman *Harrouda* est apparu édité par Maurice Nadeau. Depuis 1973, il a commencé à collaborer régulièrement au journal *Le Monde*. Avec l'obtention du prix Goncourt pour *La nuit sacrée* Tahar Ben Jelloun est devenu l'écrivain marocain le plus célèbre en France. Il a ensuite intervenu pour dénoncer les problèmes concernant la société française, à propos du problème des banlieues et à propos du racisme. Ses interventions le mettaient dans le statut d'un intellectuel engagé surtout lorsqu'il a parlé des problèmes qui dépassent la France tels que les massacres de la France en Algérie, le pouvoir de l'argent et le maintien de féodalité au Maroc.

Tahar Ben Jelloun est l'auteur marocain d'expression française le plus traduit dans le monde entier, ses œuvres sont traduites vers plus de quarante

langues. Parmi ses œuvres les plus célèbres nous mentionnons *L'ange aveugle*, *La nuit sacrée*, *L'enfant du sable*, *La plus haute des solitudes* et *l'Auberge des Pauvres*. C'est sur cette dernière œuvre que notre étude se fait.

L'Auberge des Pauvres raconte l'histoire d'un enseignant universitaire marocain nommé *Larbi Bennya*, mais il se fait appeler Bidoun à cause de l'anonymat qu'il ressent. Bidoun souffre dans une vie médiocre, Son poste de travail l'ennuie et sa vie conjugale est usée, mais toujours alimenté par le rêve de devenir un grand écrivain et retrouver une vraie passion. Tout cela dure jusqu'au jour où il fut sélectionné par les autorités locales de la ville de Naples en Italie pour y rédiger un livre décrivant le portrait de la même ville à l'occasion de l'entrée du troisième millénaire.

A peine arrivé à Naples, un appel téléphonique étrange l'invite à se rendre à un endroit appelé *Albergo Dei Poveri*, en français *l'Auberge des Pauvres*, Un immense bâtiment délabré et hanté par les rats, cet immeuble a été construit par Charles III pour accueillir tous les pauvres du royaume. Ce hangar est ensuite totalement délaissé après avoir accueilli autrefois toutes les misères de Naples.

Dans cet immense hangar, Bidoun rencontre une vieille femme malpropre et qui a une personnalité qui semble perturbée, mais que le lecteur du roman découvre ensuite que c'est la détentrice de toutes les histoires et de tous les secrets de Naples et de ses habitants. C'est Anna-Maria Arabella, appelée au fil du récit, la Vieille, elle a vécu plusieurs vies : l'aisance, l'amour, la trahison, le racisme, la souffrance et la solitude. Elle raconte à Bidoun toutes les histoires de Naples pour qu'il puisse rédiger son livre sur cette ville. Quant à Bidoun, il décide de rester à côté de la vieille jusqu'à sa mort, son séjour à Naples dure pour cinq ans. Une fois retourné au Maroc, il se trouve face au triste bilan, sa femme l'a répudié, ses enfant n'ont plus besoin de lui, et son poste d'enseignant est perdu.

Nous avons choisi *L'auberge des pauvres* parce que nous l'avons trouvée fascinante, magnifique, profondément humaine et pleine de réflexions avec le

nombre immense des mini-récits enchâssés dans un récit cadre du protagoniste Bidoun. Nous avons adoré le personnage de la Vieille et comment elle apparaît au début comme un personnage secondaire effrayant, mais elle devient par la suite un personnage principal plein d'émotions.

Ce qui a suscité notre curiosité après la lecture de ce roman c'est surtout la stratégie des personnages, le choix de leurs noms, les relations qu'ils entretiennent, la morale à tirer de chaque mini-récit et sa ressemblance avec l'idéologie de l'auteur Tahar Ben Jelloun aisément repérable dans ses différents écrits.

Au fil de la lecture, nous nous sommes posé les questions suivantes :

-Dans quelle mesure, le protagoniste Bidoun peint un prototype de la société marocaine ?

-Afin de fuir le double ennui conjugal/marrakchi, Bidoun avait-t-il vraiment réussi son éloignement spatial ?

-Peut-on considérer le recours aux lettres comme une sorte de remise en question ou d'une réconciliation avec son amour perdu ?

-Les histoires des pensionnaires de *l'auberge des pauvres* ont-elles servi à Bidoun une trame littéraire pour réaliser son projet d'écrivain ?

-Dans quelle mesure la stratégie des personnages peut-elle nous traduire une certaine vision du monde de l'auteur ? Surtout vis-à-vis des religions, de l'amour, du racisme et de la corruption.

Toutes ces questions nous mènent à construire la problématique suivante : Comment, à travers les relations qu'entretiennent les personnages de *L'auberge des Pauvres* les uns avec les autres, l'auteur tente nous glisser sa vision du monde sur certaines questions sociales, politiques et religieuses ?

Nous supposons que l'auteur soit impliqué dans ce deuxième auteur cité dans le roman qui s'éloigne de chez lui pour réaliser un projet intellectuel et

prioritairement pour chercher un amour idéalisé souvent confectionné dans ses rêves. Il serait possible l'occasion de se projeter dans toute cette galerie de personnages mystérieux afin d'extérioriser ses malaises dans la société marocaine.

Afin d'affirmer ou d'infirmer nos hypothèses, nous allons tenter de répondre aux questions précédemment posées. Pour ce faire, nous faisons appel à certains outils théoriques à savoir, la sémiologie du personnage, l'étude onomastique, la narratologie (les voix narratives) et l'étude thématique.

Dans les deux premiers chapitres, notre travail se concentre sur l'analyse du système des personnages : leur représentation dans le roman, explication des relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres, et l'analyse sémiologique selon Philippe Hamon ainsi qu'une étude onomastique

Dans le troisième chapitre, que nous intitulons « La thérapie dans l'écriture », nous allons étudier les lettres et les correspondances présentes dans le corpus pour vérifier si elles sont utilisées comme un moyen de thérapie ou bien comme une tentative de réconciliation avec son épouse. Ensuite, nous allons étudier l'utilisation du langage, de l'écriture pour s'engager dans l'aventure. Pour passer ensuite à l'étude de la polyphonie, pour voir pourquoi notre récit se compose de plusieurs voix narratives.

Dans le quatrième chapitre intitulé « L'écriture au service d'une idéologie », nous allons analyser les thèmes évoqués par l'écrivain et vérifier si ce choix met l'écriture, comme le titre du chapitre l'indique, au service de son idéologie. Nous allons évoquer le thème de la religion, du racisme et de la corruption dans la société marocaine.

Et enfin, dans le cinquième et dernier chapitre, nous allons étudier certaines dualités qui nous ont fortement frappés, il s'agit de : amour/incertitude, fuite intérieure/fuite spatiale et rêve/réalité pour arriver à déterminer l'objectif de la rédaction de notre corpus par son écrivain, et que nous pensons que c'est la

recherche d'un amour perdu. Nous trouvons que l'étude théorique et l'étude pratique soient plus dynamiques et efficaces si les deux se font en alternance.

Chapitre I :

Stratégie des personnages dans l'Auberge des pauvres

I.1. Conception du personnage :

« *Le personnage, qu'il apparaisse dans un roman, une nouvelle, un poème ou une pièce de Théâtre, joue un rôle central dans l'intérêt que le lecteur /spectateur porte à l'œuvre littéraire* »¹.

Vu l'importance du personnage dans la littérature en général, et dans le roman en particulier, l'analyse de ce dernier a fait couler beaucoup d'encre par les théoriciens et les critiques littéraires. On mentionne parmi eux Yves REUTER et Pierre GLAUDES avec leur recherche sur le « *Le personnage* »², Vincent Jouve avec son ouvrage « *L'effet personnage dans le roman* »³, Philippe HAMON avec son ouvrage « *Pour un statut sémiologique du personnage* »⁴, et beaucoup d'autres spécialistes. L'analyse du système des personnages ouvre les champs sur des perspectives très larges, tout en se dépendant à un contexte littéraire, historique et culturel.

Nous allons nous nous intéresser à l'analyse des personnages et comment le romancier les a exploités pour faire glisser sa vision du monde. C'est sur ces deux points que nous allons nous nous concentrer dans le présent travail de recherche : Sur le plan littéraire, l'étude des personnages pour relever la vision du monde de l'écrivain se fait grâce à la stratégie des personnages, une composante romanesque essentielle, dont le traitement et les modalités de constitution doivent être mis en évidence en passant par l'analyse méthodique des différents aspects du récit, notamment les procédés narratifs et descriptifs. Sur le plan historique et culturel, l'analyse des personnages se fait dans la mesure où tout personnage relève d'une vision du monde de l'écrivain.

Dans ce cadre, le présent travail invite à élargir le champ des questionnements en proposant des pistes de réflexion explorant les différents aspects du personnage romanesque à partir de *l'Auberge des Pauvres* de Tahar Ben Jelloun et comment construisent-ils une vision du monde de son auteur. Les

¹ Eric Bordas et d'autres, *L'analyse littéraire*, Armand colin, 2006, Paris, p. 147.

² Yves Reuter et Pierre Glaudes, *Le Personnage*, Paris, PUF, 1998.

³ Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*. Paris : PUF, 1992.

⁴ Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage* » in *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1972.

pistes qui suivent n'ont d'autre finalité que de proposer des axes de réflexion par lesquels on pourra comprendre les personnages romanesques et leur relation avec la vision du monde de l'auteur.

La catégorisation du personnage romanesque est restée pour longtemps l'une des plus difficiles études dans le monde de la littérature. C'est parce que les écrivains et les critiques littéraires lui ont donnée peu d'importance (Cela était avant les années 1970). Selon Daniel-Henri Pageaux : « *personnage, paradigme de la forme romanesque traditionnelle* »¹. Au début, l'importance du personnage était en second lieu, et après la renaissance, il obtenait plus d'importance, il porte désormais une dimension psychologique. Milan Kundera, théoricien et romancier tchèque l'explique : « *Deux siècles de réalisme psychologique ont créé quelques normes quasi inviolables* »². Après la renaissance, le personnage est devenu

« *Un organisateur textuel* »³ dans « *le récit des unités de tous niveaux qu'il fait fonctionner en système ; [De fait,] il constitue le soubassement des configurations sémantiques ; et il organise le texte de la superstructure jusqu'aux marques les plus infimes.* »⁴

Lorsque le romancier crée son « être de papier », il lui donne une identité, une apparence physique, une personnalité, une psychologie, une façon de parler et un comportement spécifiques. Il lui offre aussi un passé qui servira pour le lecteur comme un guide et une motivation. Il le met en contact avec d'autres personnages avec lesquels il entretient des relations, et parmi lesquels il évolue. H James l'explique : « *Ce sont ces relations (...) qui expliquent leur exemplarité aux yeux du lecteur.* »⁵. Le romancier ensuite disparaît pour laisser son personnage libre pour que l'illusion de cet être fictif soit réelle. Milan Kundera explique cette illusion en disant que la conception du personnage « *n'est pas une*

¹ Daniel-Henri Pageaux, *Ville et Roman*, La Buenos Aires d'Ernesto Sabato (in : *Littérales*, 1993). Cité par Alina Gageatu-Ionicescu. *Lectures de sable. Les récits de Tahar Ben Jelloun*. Littératures, Université Rennes 2; Université de Craiova, 2009. Français. p. 168.

² Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986. p. 30.

³ Yves Reuter et Pierre Glaudes, op. cit., p. 63.

⁴ Ibid.

⁵ H. James cité par V. Jouve, *L'effet personnage dans le roman*. Paris : PUF, 1992, pp. 60-61.

simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire. Un ego expérimental »¹. Le personnage romanesque ne peut pas donc être considéré comme une personne vivante, mais un être imaginaire qui n'existe que sur le papier, même si ce dernier soit, dans certains cas, rattaché à des personnes réelles. Marcel Proust écrit à propos des personnages romanesques :

*« Le littéraire envie le peintre, il aimerait prendre des croquis, des notes, il est perdu s'il le fait. Mais quand il écrit, il n'est pas un geste de ses personnages, un tic, un accent, qui n'ait été apporté à son inspiration par sa mémoire, il n'est pas un nom de personnage inventé sous lequel il ne puisse mettre soixante noms de personnages vus, dont l'un a posé pour la grimace, l'autre pour le monocle, tel pour la caractère, l'autre pour le mouvement avantageux du bras, etc. »*².

Quant à l'analyse structurale, le personnage n'est pas considéré comme une unité essentielle du récit de la fiction. Boris Tomachevsky, formaliste russe, déclare que :

*« Le héros n'est guère nécessaire à la fable. La fable comme système de motifs peut entièrement se passer du héros d'enchaînement de motif et d'autre part une motivation personnifiée et de ses traits caractéristiques. Le héros résulte de la transformation du matériau en sujet et représente donc d'une part un moyen du lien entre les motifs. »*³.

Malgré la négligence des formalistes russes de l'importance du personnage, ce dernier s'est imposé comme une composante indispensable du récit, mais sans être confondu avec une personne vivante. Roland Barthes commente le travail des formalistes russes comme suit :

*« L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essences psychologiques, s'est efforcée, jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage, non comme un "être", comme un "participant" »*⁴.

¹ Milan Kundera, op. cit.

² Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, Pléiade, t. Iv, 1927, pp. 478-479.

³ Boris Tomachevsky, in : Todorov, Tzvetan, éd.-*Théorie de la littérature, textes des formalistes russes*, Paris, Seuil, 1965, p.296.

⁴ Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In *poétique du récit*, Roland Barthes et al. Paris : éditions du Seuil, 1977, p. 80.

A son tour, Algirdas-Julien Greimas propose de classer les personnages romanesques selon ce qu'ils *font* et non selon ce qu'ils *sont*. Mais Roland Barthes voit que la définition des personnages ne se fait pas seulement par leurs fonctions, mais aussi par des *informants*, par des *indices*, bref, par des *qualifiants*.

Quant à Philippe Hamon, il affirme que cela nécessite une reconstitution du personnage romanesque par le lecteur. *Son être* se forme progressivement chez le lecteur pendant la narration en respectant la dichotomie signifié/signifiant : Le signifié se rapporte à sa densité dramatique, et le signifiant est « *un ensemble de marques que l'on pourrait appeler son « étiquette* » »¹. Selon Hamon, le côté signifiant du personnage est présenté par « *un système d'équivalences réglées destinées à assurer la lisibilité du texte* »².

Vu que nous tentons d'analyser le système des personnages de notre corpus, les travaux de Philippe Hamon sont donc les plus convenables pour notre travail de recherche. Afin de mieux comprendre le système des personnages dans *l'Auberge des Pauvres*, la démarche la plus fiable est de comparer leurs profils sémantiques, c'est-à-dire, leurs actions au fil du récit.

A partir des actions de chacun de nos personnages, nous allons « *décomposer chaque image en traits distinctifs et mettre ceux-ci en rapport d'opposition* »³ afin de distinguer « *les personnages principaux (...) des personnages secondaires* »⁴, et pour dégager le but de ce travail de recherche : comprendre comment les relations entre les personnages romanesques sont exploitées par le romancier pour diffuser une vision du monde.

Le personnage principal : c'est « *celui au travers des yeux duquel le lecteur suit l'histoire. Souvent, il s'agit du narrateur. En fait, son point de vue est*

¹Ibid., pp. 136-142.

²Ibid., p. 144.

³T. Todorov cité par Philippe Hamon in « Pour un statut sémiologique du personnage » Poétique du récit, op. cit., p. 129.

⁴Ibid., p. 131.

l'angle de vue du récit, donnant un meilleur aperçu du héros, vu de l'extérieur. »¹.

Les personnages dynamiques : Ce sont ceux qui « évoluent au cours du récit. Ils subissent une transformation que celle-ci soit psychologique ou physique ou souvent les deux. Emotivement, ils ne réagissent plus de la même manière au fil du récit. Les personnages dynamiques apprennent des choses sur eux-mêmes à partir des expériences qu'ils vivent »²

Le personnage secondaire : Malgré le peu d'importance qu'on lui accorde généralement, ce dernier s'avère très important dans le récit, on distingue trois types des personnages secondaires et chacun occupe un rôle différent :

« **Les alliés du héros :** Ce sont vos personnages secondaires les plus importants, ceux qui, en général, sont les plus proches de vos héros. Ce ne sont pas des personnages principaux pour autant, mais sans eux, l'intrigue serait bien différente. Par exemple, on n'imagine pas Sherlock Holmes sans son fameux acolyte le Docteur Watson. Les personnages secondaires vont donc venir épauler les héros, les aider dans leur quête, les soutenir. Ce sont eux qui vont donner la réplique au héros et qui vont équilibrer leur trait de caractère.

Les personnages mineurs : Un peu moins importants que les alliés du héros, les personnages mineurs ont pour objectif de créer une ambiance. Ils vont venir apporter quelque chose à votre histoire, qui permettra au lecteur de se souvenir d'eux, même s'ils ne seront pas pour autant nécessaires à l'intrigue.

Les figurants : Il s'agit des personnages secondaires les moins importants de l'histoire, c'est pourquoi ils ne devront pas occuper une place trop importante au sein du récit. Les figurants vont simplement servir à apporter un peu plus de réalisme à un lieu ou bien une scène. »³.

¹ <http://www.aproposdecriture.com/redefinir-personnage-principal-protagoniste-et-heros> (consulté le 09-02-2018).

² <http://www.scenarmag.fr/les-personnages-complexes/> (consulté le 09-02-2018).

³ <https://www.edilivre.com/2017/02/28/les-differents-types-de-personnages-secondaires/#.Wn4bMbziBIU> (consulté le 09-02-2018).

I.2. Représentation des personnages :

Dans cette partie, nous allons analyser les personnages les plus figurants dans notre corpus.

Bidoun : C'est le protagoniste du récit et le narrateur à la fois, il utilise le *je* afin de faire référence à lui-même. Il est présent dans le récit comme un personnage, il s'agit donc d'un narrateur homodiégétique. Gérard Genette explique les voix narratives comme suit :

« On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique. »¹.

Bidoun est un enseignant de littérature comparée dans la faculté de lettres de Fès (Maroc). C'est un homme contrarié qui souffre en silence, il le déclare dès les premières lignes de son récit : *« C'est l'histoire d'un homme contrarié (...) je suis du genre à encaisser et à souffrir en silence »²*. Cette souffrance vient d'abord de son ennui de son poste de travail *« je ne vais tout de même pas passer ma vie à enseigner la littérature comparée à des étudiants qui s'ennuient et m'ennuient »³*, ensuite de sa vie conjugale *« Notre couple est devenu un « soulier rouilleux, vert pituite, bleu argent, rouille » (...) Notre mariage a été un malentendu, un hasard mal enclenché »⁴*, et enfin de son pays *« ce Maroc que nous aimons et qui nous fait mal, ce Maroc qui manque d'audace et de folie »⁵*. Avec une telle existence médiocre, Bidoun perd son identité, il est devenu un homme dépourvu d'une identité et d'une passion :

« (...) je me rendais compte que quelque chose en moi s'effiloçait, partait en morceaux, jusqu'au jour où le miroir ne refléta plus mon image, je n'avais plus de visage, plus de corps, j'étais devenu une impression, une illusion d'optique,

¹ Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, p. 252.

² Tahar Ben Jelloun, *L'Auberge des Pauvres*, Gallimard, Paris, 1999, p. 7.

³ *Ibid.*, pp. 11-12.

⁴ *Ibid.*, pp. 13-14.

⁵ *Ibid.*, p. 10.

une respiration qui produit de la buée sur la vitre, qui halète et se perd dans le bruit du robinet qui fuit goutte à goutte »¹.

Son rêve est de devenir un grand écrivain tel que James Joyce et produire un grand roman comme *Ulysse*, « (...) je rêve d'écrire depuis tout jeune (...) ce sera mon *Ulysse* à moi, mon petit *Ulysse* »². Il souhaite changer la situation dans laquelle il vit pour pouvoir réaliser son rêve, « (...) parce que j'ai envie d'écrire *Ulysse* à Fès. Je sais, il va falloir changer quelque chose dans ma façon de vivre »³. Pour réaliser son but et se débarrasser de ses ennuis, il décide de fuir de sa réalité, de quitter son pays natal pour aller à Naples en Italie et là commence son aventure, aventure labyrinthique comme il le dit : « (...) m'éloigner de cette maison où il se passait plus rien, prendre la fuite en suivant le labyrinthe des phrases longues et magiques »⁴. Une fois arrivé à Naples, il s'installe dans un hôtel mais un appel téléphonique étrange l'invite à se rendre à l'Auberge des Pauvres, un bâtiment gigantesque qui a été construit par Charles III pour accueillir tous les pauvres du royaume, cet édifice a réellement existé et fonctionné, Toutes les aventures de notre récit (qui porte le même titre que le nom de cet édifice) se passent dans cet endroit situé à Naples. En arrivant à l'Auberge, il rencontre La Vieille, petit à petit ce personnage féminin prend plus d'ampleur dans le récit par rapport à celui de Bidoun, La Vieille se contente de lui raconter, selon *les mille et une nuits*, des histoires sur Naples, sur sa jeunesse, sur ses amants, et le narrateur les a reproduites sous forme de mini-récits enchâssés.

La Vieille: Personnage principal dans le récit. Son vrai nom est Anna Maria Arabella mais ce dernier est utilisé rarement, le narrateur du récit se contente de l'appeler La Vieille. C'est la dernière pensionnaire de l'Auberge. La vieille a un caractère physique un peu particulier :

« Une chose, une grosse chose qui bouge, un animal peut-être, non, c'est une chose humaine qui ronfle (...) le visage

¹Ibid., pp. 16-17.

²Ibid., p. 11.

³Ibid., p. 11.

⁴Ibid., p. 13.

couvert de poudre blanche, de la farine sans doute, la morve au nez et la salive jaunâtre à la commissure des lèvres (...) Je vois que son ventre est gonflé »¹.

Elle a un comportement qui est, soit disant, très bizarre :

« Une vieille femme qui bave, attrape de la main le mollard et le pose délicatement dans une tasse de thé, Elle se cure le nez longuement (...) Elle crache dessus et fait glisser sa main (...) elle pisse en poussant des cris de plaisir (...) Elle se lève, crache dans la tasse à thé et la dépose sur un tabouret (...) La femme se lève, marche péniblement et donne un coup de pied dans la tasse à thé. Les rats s'enfuient. Elle réussit à en attraper un et l'introduit dans son pantalon, se met à gesticuler comme si elle dansait sur une musique qu'elle imagine. »².

Dans sa jeunesse, La Vieille était belle et riche, elle avait un diplôme en architecture, elle évoque son histoire dans la partie « *Histoire de la Vieille quand elle était belle et jeune* »³. Avec une vie exhaustive, elle perd sa beauté et sa richesse, et va jusqu'à perdre la raison, « *Ainsi en un an j'avais tout perdu : mes amis, ma maison, mes meubles et ma raison.* »⁴. Pour finir par se trouver pensionnaire dans l'Auberge des Pauvres. « *Ce fut ainsi que je me retrouvai un matin à la porte de cette superbe maison* »⁵. La Vieille raconte toutes les histoires qui sont passées à Naples, elle les incarne toutes comme si elle était un livre, « *je suis un sac plein d'histoires, je suis un dépôt de toutes les histoires qui arrivent à Naples* »⁶. Le discours oralisé de la Vieille en racontant les récits de Naples ainsi que les histoires des pensionnaires de l'Auberge nous fait rappel aux discours des contes arabes des *Mille et Une Nuits*, cette ressemblance se manifeste explicitement dans les dernières pages du roman : « (...) *mais les gens ont besoin de rêver et d'oublier leurs misères, ils aiment qu'on leur raconte des histoires comme si nous étions encore à l'époque des Mille et Une Nuits* »⁷.

¹Ibid., p. 39.

²Ibid., pp. 39-40.

³Ibid., p. 58.

⁴Ibid., p. 64.

⁵Ibid., p. 65.

⁶Ibid., p. 47.

⁷Ibid., p. 283.

Gino : Gino est un personnage dynamique, il évolue au fil du récit. Gino est un vieil homme napolitain, le narrateur décrit son aspect physique : « (...) *un petit vieillard chauve avec une barbe éparses sur des joues creuses* »¹. C'est un ancien pianiste qui a quitté sa vie conjugale pour vivre la vie des stars avec sa maitresse *Idé* qu'il aimait aveuglement. Lorsque cette dernière l'a quitté, il a perdu la raison, « *Cet homme est un artiste, un vrai. Il a été démoli par une femme, je devrais dire par l'amour.* »². Gino résume son histoire dramatique : « *C'est l'histoire d'un pauvre homme qui a les épaules affaissées, le dos courbe et la tête pleine à craquer de rêves et de débris de rêves. Je suis cet homme comme je serai un jour tous les hommes* »³.

Iza : Pourtant elle est un personnage secondaire, cette dernière a un rôle très important dans le récit, c'est grâce à elle que Bidoun effectue son voyage à Naples, et par la suite le roman se crée. C'est une femme napolitaine avec laquelle notre protagoniste, Bidoun, fait connaissance par un contact épistolaire par l'intermédiaire de son professeur d'université (qui est l'oncle de Iza). Le narrateur décrit son aspect physique : « *Une jeune femme brune, avec une belle tignasse de cheveux noirs bouclés aux reflets rouges par la henné, les yeux clairs, le regard droit* »⁴. Le personnage d'Iza est peu développé dans le récit. Au fil du récit, elle n'apparaît qu'une seule fois juste avant que Bidoun quitte Naples pour découvrir qu'elle est handicapée (il l'aimait sans la voir et l'imaginait tout le temps comme une femme parfaite).

Idé : Idé est un personnage secondaire dans le récit. Elle est peu développée, le narrateur se contente de décrire son apparence physique et de parler de sa relation avec Gino ainsi que de la nostalgie à son enfance : « *Une beauté, belle de corps et de tête* »⁵. « (...) *j'ai été privée d'enfance (...) j'ai un immense besoin d'enfance* »⁶

¹Ibid., p. 91.

²Ibid.

³Ibid., p. 216.

⁴Ibid., p. 268.

⁵Ibid., p. 93.

⁶Ibid., p. 102.

Momo : Momo est un personnage secondaire, c'est un allié de la Vieille qui est venu du Sénégal d'une façon clandestine pour s'installer à l'Auberge des Pauvres, et pour devenir le fils adopté de la Vieille plus tard. Le narrateur parle de son apparence physique : « (...) *un colosse noir aux yeux brillants (...) Le crâne rasé, le corps musclé, la taille impressionnante* »¹, et décrit son aspect psychique : « *Il avait cependant quelque chose dans le regard qui trahissait cette force physique. On aurait dit un grand enfant, un homme tendre ou égaré* »². Momo est un musulman, son rêve est d'aller faire le pèlerinage.

¹Ibid., pp. 75-76.

² Ibid.

I.3. Relations entre les personnages :

Entre la Vieille et Momo : D'abord, la Vieille s'est installée à l'Auberge des pauvres (situé à Naples). Ensuite, Momo est parti en Italie (Naples) pour s'installer lui aussi au même endroit. Après leur rencontre, Momo devient le fils adopté de la Vieille, elle dit en parlant de lui : « *Momo est mon fils, l'enfant de l'amour, le souvenir vivant de la passion* »¹. Il la protège comme si elle était sa vraie mère, on trouve cette relation dans le passage :

« (...) un colosse noir aux yeux brillants qui me prit par le coude et me tira violemment. Il me dit en hurlant : « (...) T'as fait mal à ma maman. Je n'aime pas ça. Je vais t'écrabouiller le visage. » »².

Il demande la bénédiction de la Vieille comme si elle était sa mère biologique, « *Momo lui baisait les mains (...) Momo se mit à genoux, posa la tête sur le ventre de la Vieille (...) en disant : - Béni-moi, maman, je ne partirai pas avant d'avoir reçu ta bénédiction* »³. On trouve aussi un autre aspect qui illustre parfaitement cette relation comme étant une liaison mère /fils, c'est que la Vieille s'est convertie à l'Islam (qui est la religion de Momo) sans remord pour le satisfaire et vivre en harmonie avec lui. On trouve cela dans le passage : « *Il m'a convertie à l'islam. Il est beau, mon fils* »⁴.

Entre Gino et Idé : Gino et Idé se sont rencontrés pour la première fois dans un concert. Ensuite leur relation se développe pour devenir une histoire d'amour : « *C'était de l'amour, le vertige, l'entrée dans le paradis des sens* »⁵. Idé découvre ensuite que Gino était faible et décide de le quitter, « *Cet homme était faible (...) Idé avait besoin d'un homme plus fort qu'elle* »⁶. Après leur séparation Gino perd la raison et Idé l'amenait à l'Auberge des Pauvres.

Entre Bidoun et Iza : Bidoun fait connaissance à Iza uniquement par la correspondance par lettres, puis par des discussions au téléphone. La relation

¹Ibid., p. 76.

²Ibid., p. 75.

³Ibid., pp. 76-77.

⁴Ibid., p. 77.

⁵Ibid., p. 103.

⁶Ibid., p. 106.

entre eux était au début purement professionnelle, puis elle devient progressivement plus intime jusqu'à devenir une relation d'amour. Bidoun dit à ce propos:

« (...) elle préparait une thèse en sociologie sur les structures de parenté dans la société rurale du Maroc (...) Au début, nous échangeons des informations sur nos pays (...) Et puis, petit à petit, nos lettres ont changé de ton et d'esprit, elles sont devenues plus intimes, plus poétiques et même assez sensuelles »¹.

Bidoun considérait Iza comme un asile auquel il fuit de sa vie conjugale médiocre. Une relation d'amour s'est créée entre Bidoun et Iza malgré la distance physique. Bidoun évoque cette relation qui est née sans qu'ils se voient en disant : *« Iza, je ne la connais que par l'imagination (...) comme si Iza n'était qu'un être en papier (...) comme si elle n'a jamais existé »²*. Bidoun et Iza ne se rencontrent qu'une seule fois juste avant qu'il quitte Naples pour découvrir enfin qu'elle était dans une chaise roulante.

Entre Bidoun et la Vieille : Une fois arrivé à Naples, Bidoun reçoit un appel téléphonique étrange qui l'invite à se rendre à l'Auberge des Pauvres, et là, il rencontre la Vieille pour la première fois. Vu que Bidoun est allé à Naples pour écrire un roman, il découvre que la Vieille et les histoires des pensionnaires vont lui fournir de la matière essentielle à son roman et l'auberge serait sans doute la bonne adresse pour entamer l'écriture, il dit : *« Je me dis : cette femme est un vrai personnage de roman, il faut faire un livre sur elle ou du moins avec elle »³*. Il se suffit de l'écouter en lui racontant toutes les aventures de Naples, ainsi que celles des pensionnaires de l'Auberge, elle lui dit : *« Je suis la gardienne des histoires des autres »⁴*. La Vieille décide d'aider Bidoun à écrire son livre et la relation entre eux évolue jusqu'à ce qu'ils deviennent de véritables amis. La relation entre eux se développe au point où la Vieille confie à Bidoun l'histoire de sa vie, elle lui dit : *« Moi aussi, j'ai besoin de vider mon sac, de*

¹Ibid., pp. 128-129.

²Ibid., p. 208.

³Ibid., p. 43.

⁴Ibid.

déposer mon fardeau (...) Pourquoi toi ? T'as une bonne tête, t'es pas mauvais gars »¹.

Entre Bidoun et Gino : Bidoun et Gino se sont rencontrés à l'Auberge des Pauvres. Grâce à la ressemblance entre leurs histoires, une relation amicale se crée entre eux. Cette ressemblance apparaît explicitement dans une de leurs discussions lorsque Bidoun dit :

« Je pense à Iza. C'est curieux. Nos deux histoires ont quelque chose de commun. La nostalgie ; la différence entre nous, c'est que toi, tu as vécu avec Ide [...], moi, Iza, je ne la connais que par l'imagination, nous nous sommes écrits, nous nous sommes parlé au téléphone, puis plus rien »².

Un autre passage montre cette ressemblance lorsque Bidoun dit : *« Je sais que je passerai la nuit à attendre Iza comme le pauvre Gino attend Idé »³.*

Un commentaire sur le système des personnages :

L'analyse des personnages les plus marquants dans notre récit montre la particularité de chacun d'entre eux. En étudiant les relations qu'ils entretiennent ainsi que leurs rôles dans le récit, nous constatons évidemment que la Vieille est le personnage central. C'est l'héroïne du roman et non pas Bidoun. La Vieille est le seul personnage qui a rencontré tous les autres personnages du récit qu'on considère principalement secondaires mais ils s'avèrent protagonistes de leurs propres histoires de vie, pour lesquels tout lecteur est censé éprouver de l'empathie. Elle lui offre de synopsis pour qu'il les développe à sa manière, avec son propre style. A lui l'encre et à elle les anecdotes, les leçons de vie, l'existence humaine avec ses hauts et ses bas. Sans elle, Bidoun n'aurait pas pu récrire son roman. Sa position dans le récit et sa manière de raconter tous les mini-récits est selon elle un *« labyrinthe, et le labyrinthe c'est moi »⁴.*

¹Ibid., p. 150.

²Ibid., p. 208.

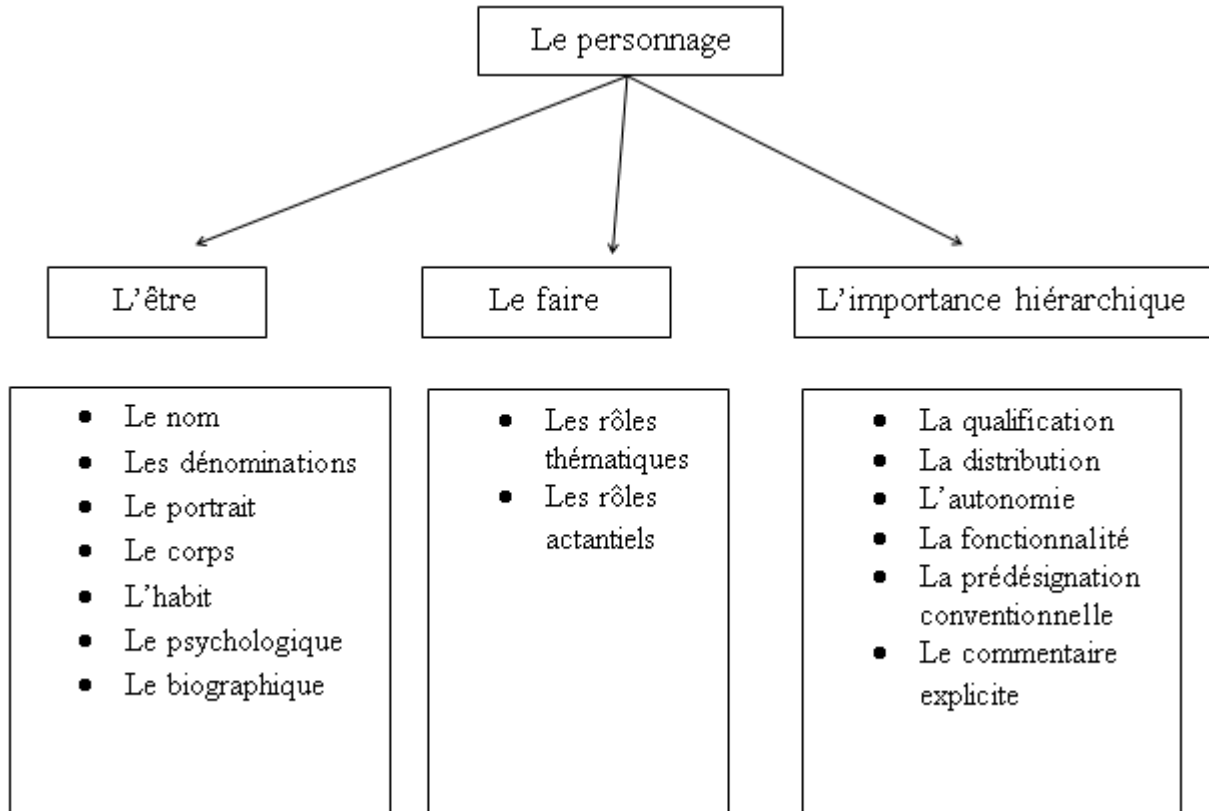
³Ibid., p. 216.

⁴ Ibid., p. 49.

Chapitre II :

Système des personnages dans l'Auberge des pauvres

II.1. La sémiologie de Philippe Hamon¹ :



¹ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Arman Colin, Paris, 2007, p. 95.

II.2. Analyse sémiologique des personnages de *l'Auberge des Pauvres* :

Dans notre analyse, nous allons nous concentrer sur *l'être* et *le faire*.

| Les personnages | L'être | Le faire |
|-----------------|--|---|
| La Vieille | <p>Le nom : Anna-Maria Arabella</p> <p>Les dénominations : La Vieille</p> <p>Le portrait et le corps : Apparence physique bizarre (farine sur le visage, salive qui coule de la bouche, etc.)</p> <p>L'habit : plusieurs vestes et un pantalon</p> <p>Le psychologique : Triste, solitaire, parfois folle, parfois sage</p> <p>Le biographique : elle était belle et riche, après avoir tout perdu, elle est devenue pensionnaire de l'auberge des pauvres</p> | <p>Elle raconte toutes les histoires de la ville de Naples, elle joue le rôle de <i>Shahrazade</i> dans les <i>Mille et Une Nuits</i></p> |
| Bidou | <p>Le nom : Larbi Benny</p> <p>Les dénominations : Bidoun</p> <p>Le portrait et le corps : /</p> <p>L'habit : /</p> <p>Le psychologique : contrarié, triste, perdu, rêvant, solitaire</p> <p>Le biographique : c'est un enseignant dans la faculté des lettres de Fès, il vit une vie conjugale médiocre. Il est parti à Naples pour réaliser son rêve et devenir grand écrivain.</p> | <p>C'est le narrateur du récit. Son rôle est minimisé dans le récit</p> |
| Momo | <p>Le nom : Momo</p> <p>Les dénominations : /</p> <p>Le portrait et le corps : Grand, musclé, noir, crâne rasé, yeux brillants</p> <p>L'habit : /</p> | <p>C'est l'allié de la Vieille, il devient son fils adopté</p> <p>Il la protège.</p> |

| | | |
|------|--|--|
| | <p>Le psychologique : il a un petit cerveau comme un enfant, rêvant</p> <p>Le biographique : Il est sénégalais de Dakar, Il s'installe à Naples de manière clandestine pour devenir ensuite le fils adopté de la Vieille</p> | |
| Gino | <p>Le nom : Gino</p> <p>Les dénominations : /</p> <p>L'habit : /</p> <p>Le portrait et le corps : vieux, chauve, barbe éparse, joues creuses, petit</p> <p>Le psychologique : triste, solitaire, fou</p> <p>Le biographique : Il était un grand pianiste napolitain, après un échec dans une relation d'amour, il perd la raison et finit par devenir un pensionnaire dans l'Auberge des pauvres</p> | <p>Il recherche à se réconcilier avec Idé son aimée, il fait des efforts pour récupérer ses performances de musicien</p> |
| Idé | <p>Le nom : Idé</p> <p>Les dénominations : /</p> <p>L'habit : /</p> <p>Le portrait et le corps : belle, lumineuse, jeune, grands yeux verts, chevelure dense.</p> <p>Le psychologique : triste, gourmande, rêveuse, elle a de mauvais souvenirs d'enfance, exigeante</p> <p>Le biographique : sa biographie est peu développée, c'est une peintre, elle a rencontré Gino dans un concert musical</p> | <p>C'est elle qui a mené Gino à l'Auberge des Pauvres</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| Iza | Le nom : Iza Les dénominations : / Le portrait et le corps : jeune, brune, belle, cheveux noirs, handicapée L'habit : / Le psychologique : Triste, solitaire, généreuse, intelligente Le biographique : elle prépare une thèse en sociologie, elle est l'amie par correspondance de Bidoun | C'est elle qui invite Bidoun à participer au concours des écrivains, et donc, c'est grâce à elle que Bidoun est parti pour Naples |
|-----|---|---|

Tableau 1 : l'être et le faire des personnages les plus marquants de *l'Auberge des pauvres*.

Un commentaire sur le tableau 1 :

Du côté de *l'être*, on remarque que le romancier a attribué à la majorité des personnages de son récit des traits physiques. On constate également que le narrateur, malgré l'importance de son rôle dans le récit, ne bénéficie d'aucune caractérisation physique comme les autres personnages. L'auteur se concentre davantage sur ses caractères psychologiques.

En ce qui concerne les traits psychologiques des personnages qui sont majoritairement des résidents du fameux Auberge des Pauvres, ils se caractérisent par la tristesse, la solitude, le chagrin et l'obsession du rêve. Ils ont tous connu un échec dans une relation d'amour. Selon le narrateur, ils sont des « *naufragés de l'amour* ».

Le personnage de la Vieille prend la part du lion des descriptions physiques et psychiques, le narrateur la décrit ainsi :

« Je vous dirai la Vieille, une peau toute ridée, enflée et bourrée de bonté, un personnage de roman tel que je l'ai toujours rêvé, une grande dame, sale et fardée, une mémoire

qui a du mal à se taire, c'est à cause de l'asthme, à cause des illusions de la vie »¹.

Comme on l'a déjà signalé, le romancier ne se soucie pas de l'aspect physique du protagoniste, c'est surtout sa vie intérieure qui importe pour lui. Effectivement, le lecteur s'y plonge directement en découvrant, au fil des lignes, ce flot de pensées, de maux, de souvenirs, de hante vis-à-vis d'une société tournée vers les apparences, de plainte de monotonie. Il n'hésite pas de dévoiler ceci :

« moi aussi j'ai eu une histoire, je suis ce moi qui dérobera une journée entière au temps, la mettra sous pli, n'en parlera à personne, l'encadrera dans sa mémoire comme le secret absolu, le mystère fait pour errer en pays inconnu, sur une terre de fiction, là ou moi, le double, le masque et l'effroi, moi le seul à renoncer aux images de compensation, moi le héros magistral d'une épopée tissée de tristesse avec de temps en temps une éclaircie, une embellie faisant chanter les buissons, je passerai outre les conventions, les ordres et les interdits pour narrer l'histoire des amours perdues dans l'Auberge des Pauvres »².

Par ailleurs, les autres personnages ont leur part de caractérisation physique et morale, même si cette dernière est mineure par rapport à celle de la Vieille. Momo par exemple est grand et noir avec des yeux brillants d'un enfant pendant que Gino se présente comme un personnage vieux qui a perdu la raison à cause d'un échec dans une relation d'amour. Et de même Idé se présente comme un personnage gourmand qui porte de mauvais souvenirs de son enfance. Tandis qu'Iza, imaginée belle et parfaite par Bidoun, n'apparaît qu'une fois dans le récit pour découvrir qu'elle est dans un fauteuil roulant.

Du côté du *faire*, On remarque que le rôle de la Vieille est le plus important dans le récit. Au début, Bidoun (le narrateur) semble être le héros, mais en avançant dans la lecture, on découvre que c'est la Vieille qui s'approprie ce rôle. Sa position est au centre du récit pour raconter les histoires des autres personnages. La narration se passe sous la forme de récits emboîtés au sein d'un

¹ Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 19.

² ibid., pp. 19-20.

récit cadre (qui est celui de Bidoun). Son rôle va jusqu'à représenter la ville de Naples toute entière, cette représentation apparaît explicitement dans le passage qui suit :

« Je suis le livre de Naples. Tout est là: la beauté, le soleil, le loto (ce sont mes ancêtres qui, au dix-huitième siècle, ont inventé le loto!), le vol, la corruption, le crime, le trafic, les tribunaux, la prison, les femmes, la folie, le plaisir, le souvenir, la chair, le vice et le rire. Je suis le rire de Naples. Quand la ville est prise d'euphorie, c'est moi son rire, ses grands éclats de rire. Je ne sens pas bon. Normal. Je suis l'égout et le jardin, la poubelle et les citronniers, le vomi et les délicatesses sucrées, je suis la douceur du printemps et le vent de l'hiver, le bien et le mal, la mémoire et le remords, je suis l'intrigue absolue, celle qu'aucun enquêteur n'a réussi à comprendre, et je suis le bouffon des hommes perdus par la drogue, les femmes et l'alcool »¹.

En résumé, les traits individuels de chaque personnage de *l'Auberge des Pauvres* font leur particularité. Et les relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres forment un réseau riche afin de nous livrer une réflexion profonde sur des questions existentielles. A la manière des *Mille et Une Nuits*, le narrateur fait évoluer des psychologies individuelles pour développer certaines visions du monde, c'est ainsi qu'il résume le monde de ses personnages:

« (...) je vous dirai la Vieille, une peau toute ridée, enflée et bourrée de bonté, un personnage de roman tel que je l'ai toujours rêvé, une grande dame, sale et fardée, une mémoire qui a du mal à se taire, c'est à cause de l'asthme, à cause des illusions de la vie, je vous dirai Momo, le Sénégalais clandestin, colosse au petit cerveau, je vous dirai l'histoire d'Ide et Gino, Iza et moi, oui, moi aussi je me suis perdu dans les histoires des autres »².

¹ Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 41.

² Ibid., p. 19.

II.3. Etude onomastique :

D'abord, on commence par la définition de l'onomastique, c'est « *une branche de la lexicologie qui étudie l'origine des noms propres (On distingue l'anthroponymie, qui étudie les noms des personnes. Et la toponymie, qui étudie les noms des lieux)* »¹.

Vu que le choix des personnages n'est pas fait au hasard, celui de leurs noms aussi n'est pas fait au hasard. Lorsque le romancier crée un personnage romanesque, il lui attribue une identité, un caractère, une personnalité et bien évidemment, un nom, et tous ces éléments ont, que l'écrivain le veuille ou non, des significations. Nous allons nous focaliser sur ce dernier élément, et donc, on va aborder l'onomastique littéraire. Ce champ de la littérature qui « *a pour tâche de préciser les conditions spécifiques du fonctionnement de son sujet dans le champ qui lui est propre* »². On comprend ici que l'onomastique littéraire précise le fonctionnement du personnage romanesque dans le texte. Car, toujours selon Eugène, le nom propre est « *devenu un signe à part entière dans l'étude du texte, et en particulier du texte romanesque* »³. Eugène considère le nom propre comme « *un élément central de la sémiotique du personnage et de la typologie narrative en général* »⁴.

David Lodge, à son tour, en tant que romancier, donne son avis à propos des noms propres. Il dit : « *Dans un roman, les noms ne sont jamais neutres, ils signifient toujours quelque chose* »⁵.

Le nom propre a trois fonctions : l'identification, le classement et la signification.

Pour étudier les fonctions du nom propre dans le texte romanesque, Eugène voit le fait de nommer un personnage romanesque comme une opération

¹ www.larousse.fr (consulté le 05/03/18).

² Nicole Eugène, *L'onomastique littéraire, in poétique n°54*, 1983, p.235.

³ Ibid.

⁴ Ibid., p.233.

⁵ David Lodge, *L'art de la fiction*, Marseille, Rivages, 1996, p .57 (*chapitre 8, les noms*)

qui « *fonde le récit et oriente la lecture dans l'expectative d'un destin* »¹ et donc, le reflet du nom propre rappelle à un modèle ou à une référence exemplaire (identification d'une référence exemplaire). Dans notre corpus, nous avons le nom du protagoniste qui est Larbi Bennya², le nom Larbi (l'arabe) reflète déjà l'appartenance à la société arabo-musulmane, en lisant son histoire, on apprend que Larbi est véritablement un homme marocain arabe³ et musulman⁴. Le nom propre permet donc d'identifier le personnage romanesque, selon sa connotation, à un modèle ou à une référence exemplaire.

En opposition, l'absence du nom propre dans le texte ou l'ambiguïté de son sens (l'exemple des homonymes) provoque une mauvaise compréhension et interprétation du nom propre qui « *subvertit profondément son rôle identificatoire* »⁵. Et donc, dans ce cas, la fonction d'identification est subvertie et renversée.

La deuxième fonction du nom propre est celle du classement. Cette dernière se base sur la dichotomie entre celui qui porte le nom et celui qui en est privé. Et donc, le nom « *fonde le roman en vérité, puisqu'il transporte l'apparence de la 'propriété' qu'a toujours le Nom dans l'usage courant* »⁶. L'onomastique littéraire peut aller même à utiliser des connotations que les lecteurs étrangers ne peuvent pas comprendre même s'ils maîtrisaient la langue.

C'est le cas du protagoniste de *l'Auberge des Pauvres*, le personnage principal se fait appeler « Bidoun » (« sans » en arabe). Un lecteur étranger ne comprendra pas la connotation même s'il maîtrise la langue française. Après avoir présenté son nom, le narrateur explique l'origine de cette appellation arabe :

« En souvenir d'un horrible voyage que j'ai effectué au Koweït, j'y découvris à une quinzaine de kilomètres de la

¹ Nicole Eugène, Op. cit., p. 235.

² Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 13.

³ Ibid. p. 139.

⁴ Ibid. p. 78.

⁵ Nicole Eugène, op. cit., p. 237.

⁶ Ibid., p. 239.

capitale, un campement où le gouvernement koweïtien parquait les immigrés illégaux [...] On les appelait les 'Sans', les 'Bidoun' »¹.

En effet, un lecteur étranger n'aurait pas compris la connotation du nom du protagoniste si le narrateur ne l'avait pas expliqué. Eugène précise à propos de la connotation que « *l'ensemble de ces connotations sera reconnu par les usagers possédants le code de référence* »².

Toujours dans la fonction de classement du nom propre, on trouve également les ressources alternatives du nom utilisées afin de nommer un personnage romanesque par une autre appellation (pour avoir une connotation méliorative ou péjorative par exemple). Dans *l'Auberge des Pauvres*, le nom de l'épouse de Bidoun est « Fattouma », mais il lui choisit une appellation alternative : « *loin de Fattouma, ma femme que j'appelle Touma (« Ail » en arabe)* »³. Le mot 'ail' porte déjà en lui-même une connotation péjorative parce qu'en dehors de ses vertus diététiques et médicinales de l'ail celui-ci se caractérise par sa mauvaise odeur. Ensuite, quand Bidoun s'éloigne d'elle, il lui écrit des lettres en la nommant différemment, par un autre nom alternatif :

« Je ne pouvais plus l'appeler Touma ni Fattouma. Il fallait lui trouver un joli nom, quelque chose d'évanescant, le nom d'une fleur, un parfum, un poème. Je lui dirai 'chère Ouarda' (Fleur) »⁴.

On constate ici la transformation de la connotation péjorative en connotation méliorative. L'utilisation du nom propre est utilisée ici comme une tentative de réconciliation avec son épouse.

La troisième fonction du nom propre est la signification, elle ne fonctionne « *pas seulement comme un transfert des structures du code onomastique de la langue* »⁵. Selon Eugène, un lien existe entre le nom (y compris sa sémantique) et d'autres éléments du récit comme le caractère du

¹ Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 7.

² Nicole Eugène, op. cit., p. 239.

³ Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 13.

⁴ Ibid. p. 32.

⁵ Nicole Eugène, op. cit., p. 242.

personnage, ses actes, sa fonction et sa position. On mentionne ici l'exemple du personnage « Malika » (« Reine » en arabe), il y a ici une relation entre la sémantique du nom « *Ce qui domine et s'impose quelque part* »¹, et le caractère, les actes et la fonction du personnage, « *Quand Malika entra, tous les regards se tournèrent vers elle [...] Malika, une femme d'une trentaine d'années, gracieuse, belle, une allure d'une princesse* »². On remarque son statut de reine aussi par l'expression « *Oui, à vos ordres. Votre Altesse* »³. Le mot 'altesse' qui est destiné à Malika montre sa position du personnage (comme une reine dans son groupe) et la sémantique du nom lui-même.

Un autre exemple extrait de notre corpus est bien utile pour mieux illustrer les fonctions du nom propre dans l'écriture romanesque, c'est celui du personnage *Idé*, l'amante de *Gino*, et comme son nom l'indique, elle représente pour lui une image, une « *idée* ». *Gino* parle d'elle en disant qu'elle « *Seule reste l'idée de la sensualité, l'idée d'une histoire qui commence dans le cafouillis, dans le flou de l'impatience* »⁴. Le nom propre est choisi ici pour bien classer, identifier et démontrer la signification exacte du personnage romanesque.

¹ www.larousse.com

² Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 139.

³ Ibid., p. 140.

⁴ Ibid., p. 101.

Chapitre III :
Thérapie dans l'écriture

III.1. Ecriture épistolaire :

D'abord, on définit le terme, l'épistolaire est ce « *qui concerne une correspondance entretenue par l'écriture des lettres manuscrites* »¹. Par cette détermination, on comprend que le sujet de celui-ci est la lettre, cette dernière a été introduite dans la littérature, et bien évidemment dans le roman (le premier roman épistolaire est paru au XVII^e siècle). L'épistolaire est donc devenu un genre littéraire pourtant on l'a souvent considéré comme une pratique non-littéraire dans son début.

Le roman qui contient des lettres porte une double énonciation : celle des personnages qui échangent par correspondances, et celle qui se crée entre l'écrivain et ses lecteurs. Les personnages se communiquent directement sans l'intervention d'un narrateur, et l'auteur communique un lecteur éventuel en s'adressant directement à lui. Il est ici un guide de la lecture. Laurent Versini, historien français et professeur de littérature dit à ce propos :

*« Le style individuel d'un auteur ne se confond pas avec le matériel linguistique qu'il emploie, mais se définit par l'usage qu'il en fait, par ses mots, ses tours et ses thèmes favoris »*².

Et effet, cette relation entre l'auteur et le lecteur dépasse la virtualité, une véritable relation peut se passer entre ces deux derniers. Par exemple, dans *l'Auberge des Pauvres*, le narrateur s'adresse directement aux lecteurs éventuels dans le passage : « *Vous pouvez vous moquer de moi, mais quand on rêve, autant rêver grand !* »³.

Dans l'écriture épistolaire, qu'elle soit monodique ou polyphonique, tous les écrivains utilisent un *je* (destinateur) en s'adressant à un *tu* (destinataire). Ils se représentent, c'est ce qu'on appelle l'autoreprésentation. C'est le cas dans notre

¹ www.linternaute.com (consulté le 04/03/18).

² Laurent Versini, *Laclos et la tradition*, Paris, Librairie Klincksieck, 1968, pp. 425-426, Cité par Alina Gageatu-Ionicescu. *Lectures de sable. Les récits de Tahar Ben Jelloun*. Littératures, Université Rennes 2; Université de Craiova, 2009. Français.

³ Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 11.

corpus, dans la première correspondance qu'entretient le protagoniste, Bidoun, en s'adressant à son épouse, il utilise le *je* et le *tu* : « *Je t'écris [...] je te l'accorde* »¹. Jean Rousset, historien français, dit de cela : « *ces autoportraitistes se montrent tels qu'ils s'imaginent parce qu'il est impossible de se voir tel qu'on est* »². Alors, on comprend que le destinataire, avant de s'adresser à son destinataire, il s'adresse à lui-même comme s'il rédige un journal intime.

« Agent de simulation ou d'illusion, écran ou piège, miroir trouble ou glace déformante, l'amour propre figure au premier plan dans toute description de la comédie intime que l'homme se joue à lui-même »³.

Le personnage qui écrit la lettre souhaite donc correspondre à l'image qu'il a créée de lui-même. Par exemple, dans *l'Auberge des Pauvres*, le protagoniste met le nom et invente cette image de lui-même dans ses correspondances à son épouse : « *J'ai besoin de lire des mots qui me changeront du tourbillon que je viens de connaître* »⁴. Les propos de Rousset s'appliquent bien dans cet exemple, il y a une vision de soi déformée, et une autoreprésentation dans le but d'influencer la perception du destinataire vis-à-vis du destinataire.

Lorsqu'on parle d'épistolaire, il est inévitable d'évoquer la notion d'intimité. Jean-Marie Goulemot voit qu'il est impossible de séparer les deux notions :

« La lettre est ce par quoi se prouve l'existence de l'intime [...] et ce qui, par le fait même de sa publicité, le constitue en objet de connaissance. Sur le mode particulier de la fiction, la littérature épistolaire met en scène l'ensemble du processus de socialisation de l'intime : se dire pour exister

¹ Ibid., p. 32.

² Jean Rousset, *Narcisse Romancier*, Paris, José Corti, 1986, p. 41.

³ Ibid., p. 44.

⁴ Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 55.

en se livrant au correspondant par lettre, et, par le procès de la lecture, devenir un bien livré à tous »¹.

D'ailleurs, dans *l'Auberge des Pauvres*, cette intimité apparaît de la même façon : il existe une intimité des sentiments (« *Je te vois fleur rayonnante [...] j'espère [...] je t'avoue [...] je me sens* »²) et une intimité corporelle : « *un intime du corps au même titre qu'un intime des sentiments ou de la conscience* »³.

L'épistolier, lorsqu'il écrit, il est évident qu'il écrit pour atteindre un certain objectif, Ortigue de Vaumorière précise que la lettre est « *un écrit envoyé à une personne absente pour lui faire savoir ce que nous lui dirions si nous étions en état de lui parler* »⁴. L'épistolier écrit pour exprimer ses sentiments et parfois pour arranger ce qui n'est pas mis en ordre.

Dans *l'Auberge des Pauvres*, on cite le passage suivant de la lettre qu'envoie Bidoun à son épouse Fattouma :

« J'ai envie de m'adresser à toi comme si le passé, le nôtre, n'avait pas existé, comme si nous venions juste de nous rencontrer et que le désir de te séduire était grand. J'ai tellement de choses à te raconter [...] c'est l'impatience qui me pousse à t'écrire ce matin où la mer est belle et le ciel est serein [...] Ne le prends pas mal chère Ouarda, mais grâce au pouvoir des mots et des images, peut être que notre couple sera sauvé »⁵.

¹ Jean-Marie Goulemot, « *Tensions et contradictions de l'intime dans la pratique des Lumières* », in Benoît, Melançon (dir.), *L'invention de l'intimité au siècle des Lumières*, Nanterre, Université de Paris X, coll. « Littérales », 1995, pp. 15-16.

² Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 33.

³ Jean-Marie Goulemot, op. cit., p. 17.

⁴ Ortigue de Vaumorière, *Lettres sur toutes sortes de sujets*, Paris, 1689, t. I, chap. II (n. p.) ; cité dans A. Viala, « *La genèse des formes épistolaires en français et leurs sources latines et européennes. Essai de chronologie distinctive (XVIe-XVIIe siècles)* », *Revue de littérature comparée*, n° 218, avril-juin 1981, p. 168.

⁵ Tahar Ben Jelloun, op. cit., pp. 33-34.

A travers cet écrit, Bidoun dévoile clairement son intention de sauver sa vie conjugale et tente de se réconcilier avec son épouse qu'il a tant délaissée et mise à l'écart.

Dans l'écriture épistolaire, d'une manière ou d'une autre, une relation s'établit entre le destinataire et le destinataire. Janet G Altman, spécialiste en littérature épistolaire, l'explique: « *In epistolary writing the reader is called upon to respond as a writer and to contribute as such to the narrative* »¹. La traduction de son explication est « *Dans l'écriture épistolaire, le lecteur est appelé à répondre en tant qu'un écrivain et à contribuer de la même façon au narrateur* »². Une relation s'établit donc entre les correspondants : le lecteur devient écrivain et vice-versa. On trouve cette relation par exemple dans la correspondance entre *Gino* et *Idé*, autres personnages de *l'Auberge des Pauvres*. *Idé* lui écrit « *Rêver, c'est peut-être la chose la plus nécessaire qui soit. Plus nécessaire encore que de voir* »³. Et *Gino* lui répond : « *Sachez tout d'abord que le rêve fait partie intégrante de la réalité* »⁴. Les correspondants ici échangent de rôles.

On remarque en outre, que les lettres intégrées dans notre corpus sont largement utilisées afin de chercher un amour perdu, et comme un moyen pour fuir une réalité ennuyeuse: Bidoun, protagoniste de *l'Auberge des Pauvres* écrit à Fattouma (son épouse) :

« *J'ai envie de m'adresser à toi comme si le passé, le nôtre, n'avait pas existé, comme si nous venions juste de nous rencontrer et que le désir de te séduire était grand* »⁵.

Cette lettre exprime un grand regret qui l'envahit d'avoir raté leurs plus beaux moments d'amour et de tendresse au point qu'il désire effacer la notion du passé de son existence. A travers ces mots, il cherche désespérément un rétablissement

¹ Janet G Altman, *Epistolarity: Approaches to a form*, Colombus (Ohio), Ohio, State University Press, 1982, p. 89.

² C'est nous qui traduisons.

³ Tahar Ben Jelloun, op cit., p. 95.

⁴ Ibid., p. 96.

⁵ Ibid., p. 33.

à ses maux, sans dissimuler pour autant son tiraillement entre le regret, l'amour perdu et un désir accru de réconciliation avec son épouse.

Concernant la fuite de la réalité, on mentionne l'exemple d'une lettre que le protagoniste écrit à *Iza*, une amie avec laquelle il échange des correspondances amoureuses pour fuir de sa médiocre vie conjugale. Il dit dans un passage : « *Elle m'est tombée dessus comme une bénédiction [...] tout est passé par lettres [...] j'ai découvert qu'on pouvait tomber amoureux* »¹. Ceci justifie fortement son recours aux correspondances afin pour s'échapper d'un vécu amer.

¹ Ibid., p. 128.

III.2. Ecriture en tant qu'aventure :

Pour étudier l'utilisation du langage en tant qu'une aventure, nous trouvons prioritaire de définir la notion d'aventure, étymologiquement, le mot *aventure* est un « *nom féminin, emprunté du latin populaire 'adventura', pluriel neutre, devenu substantif féminin singulier, du participe futur 'adventurum' de 'advenire' ('se produire')* »¹. Dans le français simple, le mot *aventure* signifie un « *évènement imprévu, extraordinaire, surprenant* »². Cette notion n'est pas nouvelle dans le domaine de la littérature, elle existe depuis le temps de l'*Odyssée* d'*Homère*.

L'utilisation de l'aventure dans l'écriture romanesque est souvent présente dans les récits de voyage dans le but d'explorer le monde, de découvrir et de faire découvrir de nouvelles places et les cultures de leurs habitants. Sylvain Venayre, historien et enseignant de l'histoire contemporaine à l'Université de Grenoble-Alpes, explique ce point dans son article intitulé « *La fascination de l'impossible, tentation de l'aventure : approche historique* dans le magazine *Huffington Post* comme suit :

« (...) le récit d'aventures a ainsi été régi par le code de l'anecdote. Les aventures étaient pour le voyageur l'occasion de révéler la vérité sur les régions qu'il avait visitées, les peuples qu'il avait fréquentés, les choses qu'il avait vues »³.

Le langage en tant qu'aventure est présent dans les écritures romanesques selon deux plans : L'aventure pour elle-même, et l'aventure comme une quête de soi, c'est au deuxième point que nous nous intéressons dans notre étude. Sur ce plan, l'aventure n'est pas utilisée simplement pour découvrir et faire découvrir de nouvelles places ou de nouvelles cultures, mais pour explorer un aspect caché de la personnalité de l'aventurier lui-même à travers l'écriture, à travers la langue, voire, l'utilisation du langage en tant qu'aventure, comme un remède et un moyen de thérapie. Sylvain Venayre l'explique :

¹ <https://www.etudes-litteraires.com/aventure.php> (consulté le 28/02/18).

² <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/aventure/> (consulté le 28/02/18).

³ https://www.huffingtonpost.fr/sylvain-venayre/fascination-de-impossible-tentation-aventure-approche-historique_b_6013836.html (consulté le 28/02/18).

« On établit une relation étroite entre l'aventure nouvelle, qui n'était plus une simple péripétie mais le moyen d'une quête de soi, de la recherche d'un sens caché - et la poésie moderne, initiée par ce même Rimbaud, laquelle n'était plus un simple ornement du langage, mais le moyen de la découverte d'un sens caché au cœur de la langue »¹.

En lisant et analysant l'*Auberge des Pauvres*, on remarque la présence de l'aventure et du langage aventurier dans la majorité des récits (le récit-cadre, celui du narrateur ; et les mini-récits enchâssés des autres personnages) dans le but de la quête de soi.

D'abord, en suivant le récit du protagoniste, Bidoun, on apprend que ce dernier rêve de devenir un grand écrivain, mais pour y arriver, il voit que cela nécessite qu'un « *malheur* » se passe dans sa vie, cela veut dire que, pour devenir un grand écrivain, il a besoin de s'engager dans une grande aventure :

« Enfin, mon ambition est immense, mais pour écrire un si grand livre, il faut, comme dit Jean Genet, qu'un grand malheur s'en mêle, or, même si apparemment je suis disposé à accueillir de grands malheurs (...) »².

Après avoir mentionné sa disposition pour accueillir les aventures, Bidoun exprime son besoin d'utiliser la langue comme une aventure, comme un moyen pour sa quête de soi, il considère ce besoin comme un moyen qui lui permet de « *prendre la fuite en suivant le labyrinthe des phrases longues et magiques* »³.

Ensuite, Bidoun s'engage dans une véritable aventure, il quitte tout ce qui le gêne à partir de sa vie conjugale, en passant à son poste d'enseignant qui l'ennuie jusqu'à quitter son pays natal et partir pour Naples, la ville qui englobe toutes les aventures:

« (...) suivez-moi, nous quittons la terre rouge de Marrakech pour nous poser un jour de pluies sur le bord de la Méditerranée, oui j'ai osé tout quitter, j'ai fait le saut, je ne

¹ Ibid.

² Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 11.

³ Ibid., p. 13.

suis plus l'homme figé par la peur, à présent je suis ailleurs : je vous dirai Naples et ses bas-fonds (...) »¹.

Les passages suivants démontrent l'état du protagoniste de notre corpus avant et après ses diverses aventures à Naples :

Avant les aventures : « (...) *un naufragé, un corps à corps avec la brutalité (...) »².*

Après les aventures :

« Quand je suis arrivé à Naples, j'étais déjà un autre homme. Mon corps était devenu léger, j'avais l'impression qu'il s'était vidé au cours du voyage. Les choses lourdes, les entraves, les nœuds, tout ce qui me torturait presque disparu (...) je me sentais vraiment libre »³.

Après avoir étudié la notion d'aventure dans la littérature et l'usage de la langue aventurière dans notre corpus, nous pouvons dire que ces dernières peuvent servir pour découvrir et faire découvrir les places et les cultures. Elles peuvent ainsi servir comme un moyen de quête de soi. L'écriture en général et l'écriture de l'aventure en particulier peuvent servir d'une manière thérapeutique pour se débarrasser des ennuis, et pour découvrir l'autre côté de la personnalité de soi.

¹ Ibid., p. 19.

² Ibid., p. 23.

³ Ibid., p. 29.

III.3. Polyphonie :

En opposition avec le roman monodique qui est constitué d'une voix unique, le roman polyphonique fait raisonner plusieurs voix différentes. Quant au romancier, lorsqu'il crée son œuvre polyphonique, il donne à chacun de ses personnages une voix distincte, il distribue la part de chacun de l'énonciation. C'est ce que Maurice Couturier, écrivain français et traducteur de romans explique :

« Pour le romancier moderne, l'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser (...). Le roman moderne sera donc habité par plusieurs énonciateurs entre lesquels l'auteur réel distribuera ses effets de voix et aussi ses désirs, rendant ainsi le lecteur incapable de reconstituer à coup sûr les contours du « sujet-origine » »¹

C'est ce que nous constatons dans notre corpus. Tahar Ben Jelloun en écrivant son œuvre *l'Auberge des Pauvres*, a donné à chacun de ses personnages une part de l'énonciation. Loin de Bidoun (protagoniste du récit et narrateur homodiégétique), La Vieille, Gino, Idé, Momo et Iza ont eu leur part de narration par la voix d'eux-mêmes.

Lorsqu'on parle aujourd'hui de polyphonie, on est obligé à faire recours aux essais de Mikhaïl Bakhtine sur le genre romanesque. Bakhtine associe la notion de polyphonie à la notion de dialogisme. Selon lui, un roman polyphonique est constitué entièrement de rapports dialogiques qui se créent entre les énonciateurs. Il l'explique :

« Tout roman polyphonique est entièrement dialogique. Les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est-à-dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint »².

¹Maurice, Couturier, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995, p. 73.

²Bakhtine, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*. Trad. de I. Kolitcheff. Coll. « Points/Essais ». Paris, Seuil, 1970, p. 81.

Avant de continuer, nous trouvons utile de définir le dialogisme, cette notion qui désigne « *l'art du dialogue, de la conversation, l'art de savoir mener une discussion* »¹. Bakhtine trouve que le dialogisme s'agit d'une interaction entre les propos (les discours) du narrateur et ceux des autres personnages du roman.

Dans *l'Auberge des Pauvres*, nous voyons cet attachement entre la polyphonie et le dialogisme dans la manière la plus explicite. En remarquant les relations qui s'établissent entre les personnages. Par exemple, le dialogue suivant est extrait d'une discussion entre le narrateur et Gino :

« - *Il faut que je te raconte une de nos dernières rencontres.*

- *Donc, ce n'est plus du rêve !*

- *Il faut cesser de se demander si c'est du rêve ou de la réalité. Il faut me croire comme moi j'ai cru tout ce que tu m'as dit. Ça reste entre nous. Alors, t'es prêt ? Prêt pour le voyage ?*

- *Je suis toujours prêt pour écouter une belle histoire. J'ai besoin de quelque chose qui m'enchant et qui m'éloigne de la tristesse ou je vis. Allez, raconte, je t'écoute. »*².

Dans ce dialogue, on constate que chaque personnage prend sa part de parole en utilisant un *je*. Ici, chacun des locuteurs dit ses propos par sa propre voix. Nous constatons ainsi que ce rattachement entre la polyphonie et le dialogisme existe avec tous les autres personnages du roman.

Après avoir associé les notions de polyphonie et de dialogisme, Bakhtine définit la notion de « roman polyphonique ». Il considère la création d'un roman comme un espace où se croisent les discours sociaux, les formes littéraires, les langues et les voix individuelles, il considère ainsi la création romanesque comme un acte qui englobe les langues, les thèmes et le plurilinguisme. Le roman est donc selon lui un genre hybride. Il explique sa théorie dans *Esthétique et théorie du roman* (1978) :

¹<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/dialogisme/> (consulté le 15/02/18).

² Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 210.

« Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. [...] Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. [...] Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant »¹.

Comme on l'a déjà expliqué, le roman polyphonique contient plusieurs voix et de différents discours. Bakhtine voit que l'existence de ces voix et discours est parfaitement harmonique, il l'explique ainsi :

« (...) tous ces dédoublements, ces contradictions (...) se [développent] à un même niveau, comme juxtaposés ou se faisant front, comme consonants (sans être fusionnés) ou comme irrémédiablement antagonistes; comme harmonie éternelle de voix distinctes »².

Dans *l'Auberge des Pauvres*, plusieurs personnages utilisent chacun sa propre voix pour s'exprimer et raconter leur propre vécu. Cette existence des voix et des discours rend tous les mini-récits enchâssés des personnages en harmonie parfaite. A l'intérieur de l'auberge des pauvres, plusieurs instances narratives (ou plusieurs énonciateurs) semblent « dialoguer » malgré les petites anicroches qui surviennent de temps en temps.

¹ Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. Trad. de D. Olivier. Coll. « Tel ». Paris, Gallimard, 1978, pp. 87-89.

² Bakhtine Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 68.

Chapitre IV :

Ecriture au service d'une idéologie

IV.1. Réconciliation entre les religions

On reconnaît tous à l'écriture romanesque sa finalité communicative, elle est, le lieu par excellence, de liberté d'expression et une estrade pour faire entendre les voix des écrivains et celles de l'humanité entière, cette dernière évoque de différents thèmes. Parmi lesquels, on mentionne la religion. Selon Evelyne Martini, spécialiste de l'enseignement des religions à l'école européenne et membre du conseil de direction de l'institut européen en sciences des religions (IESR), considère que le concept de religion est présente dans la littérature selon trois niveaux : Une « *présence 'ponctuelle', de présence 'structurante', et de présence 'spécifique'* »¹.

Pour la présence ponctuelle, elle existe presque dans toutes les œuvres littéraires sous des notations « *historiques, sociologiques, théologiques, culturelles, langagières* »². Ainsi, le simple usage de la langue porte en elle des traces qui renvoient à la religion : « (...) *la langue elle-même - lexicale, locutions, allusions, images garde la trace du religieux, en est parfois le conservatoire incompris* »³.

Pour la présence structurante, la religion existe dans les œuvres littéraires (parfois implicites) à différents degrés pour leur donner une certaine profondeur spirituelle ou tout simplement pour les organiser :

« (...) *la dimension religieuse et spirituelle (présente à divers degrés, y compris de manière implicite) qui organise un texte, une œuvre, une partie d'œuvre, qui lui donne sa vie profonde, qui l'oriente. Ce sera, parfois, la prééminence d'un motif* »⁴.

Et enfin, pour la présence spécifique, la religion dans ce cas est présente explicitement, et sa présence ici n'est pas un hasard, elle est bel et bien faite exprès par les auteurs pour exprimer et diffuser leurs visions du monde. Evelyne

¹ Evelyne Martini, Le fait religieux dans le champ littéraire, in *Le Français Aujourd'hui* n° 155 (Lecture des textes fondateurs), Armand Colin, Paris, 2006, p. 2.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

Martini voit que la religion est utilisée ici pour « *façonner leur vision du monde et de l'humain* »¹. C'est ce dernier point qui nous intéresse dans notre étude afin de dégager la vision du monde de l'auteur, un des grands axes de recherche de notre humble travail.

En analysant la perspective divine présente dans *L'auberge des Pauvres*, nous avons constaté que Tahar Ben Jelloun se recourt, sans hésitation, et tout au long des récits à la notion de la religion. S'il le fait explicitement, il a certainement des finalités bien déterminées et étudiées.

D'abord, Nous avons les personnages de *la Vieille* et de *Momo*. La religion de Momo est l'Islam, « (...) *Momo est musulman* »². Pendant que celle de la Vieille est le judaïsme, « (...) *Oui, je suis juive* »³, Mais elle s'est convertie à l'islam pour satisfaire Momo après l'avoir adopté, « *Alors, je fais plaisir à mon grand enfant, je lui dis : « Oui, je suis musulmane* »⁴. Malgré la différence entre les religions de la Vieille et de Momo et les conflits qui se passent entre les partisans des deux religions, on trouve que les deux personnages vivent dans une parfaite harmonie. C'est le premier repère de la vision du monde de Tahar Ben Jelloun, les musulmans et les juifs peuvent vivre en paix, loin de tout conflit, et cette différenciation religieuse ne peut nullement nuire à leur union.

Ensuite, dans la partie « *Histoire (véridique) d'Anna Maria Arabella* »⁵, en lisant l'histoire du mariage dramatique de la Vieille avec Pipo, un italien antisémite la torture d'une manière monstrueuse parce qu'elle est juive, on constate l'usage d'adjectifs péjoratifs pour décrire Pipo : « *c'était un malade, un pervers monstrueux, un salaud* »⁶, dans un autre passage la Vieille dit en parlant de lui : « (...) *j'étais mariée à un malade, un antisémite pervers.* »⁷. C'est un autre indice qui démontre la vision du monde de Tahar Ben Jelloun, il utilise cette histoire pour dénoncer l'antisémitisme.

¹Ibid., p. 3.

² Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 77.

³Ibid., p. 78.

⁴ Ibid.

⁵Ibid. p. 150.

⁶Ibid., p. 159.

⁷Ibid., p. 165.

Ensuite, vers la fin du récit, lorsque notre protagoniste revient au Maroc, il fait le bilan des changements qui se sont passés pendant son absence, lorsqu'il visite l'université où il était enseignant il dit :

« À la faculté de lettres, je fus choqué de constater qu'une salle de classe avait été transformée en salle de prière, il y avait des nattes, des chapelets, des livres (...) le syndicat des étudiants est tombé entre les mains des islamistes ; tout le monde est surveillé »¹.

Ce passage contient un autre repère qui indique la vision du monde de Tahar Ben Jelloun, c'est de dénoncer l'extrémisme, selon lui, et d'éloigner toutes les questions religieuses de l'université, cette vision apparaît plus explicitement dans le passage *« (...) la religion c'est sacré, moi je crois en Dieu mais j'aime bien qu'on me laisse tranquille »².*

Et enfin, dans les dernières lignes de *l'Auberge des Pauvres*, et exactement dans les funérailles de la Vieille, on voit un autre aspect religieux :

« L'enterrement fut très bref. Le rabbin dit la prière juive. Le mufti récita la première sourate du Coran, nous fit lever les mains jointes et prononça quelques prières. A ce moment-là, de la foule surgit un prêtre. Il se présenta en s'excusant de s'immiscer dans ces funérailles un peu particuliers et demanda qu'une prière de l'église catholique soit dite sur cette femme qui, en réunissant en elle deux religions monothéistes, ne pouvait exclure la troisième. Il prononça quelques phrases chargées de beaux symboles »³.

Le génie de Tahar Ben Jelloun pour annoncer sa vision du monde se dévoile explicitement dans ce passage. A la fin de la vie de la Vieille, apparaissent un mufti, symbolisant l'Islam, un prêtre, symbolisant le christianisme, et un rabbin symbolisant le judaïsme. A la fin de la vie de l'humain les trois ont assisté aux funérailles en paix, en harmonie, et en pleine égalité. Malgré les conflits que connaissent les partisans des trois religions, Tahar

¹Ibid., p. 285.

²Ibid., p. 286.

³Ibid., pp. 262-263.

Ben Jelloun fait remarquer que les trois sont des religions monothéistes, il n y a pas donc, selon lui, de différence entre elles et par conséquence, tous les problèmes entre leurs partisans sont vains. Tahar Ben Jelloun a utilisé la partie des funérailles de la Vieille pour réconcilier entre les religions.

IV.2. Dénoncer le racisme

Un lecteur à jour pourra avoir déjà lu *Le racisme expliqué à ma fille*¹ de Tahar Ben Jelloun. Comme son titre l'indique, cet ouvrage est consacré entièrement pour analyser le racisme. Ce thème n'est pas inhabituel de la part de Tahar Ben Jelloun, il a déjà occupé le poste de psychothérapeute dans un centre de psychiatrie en France pour s'occuper des cas des immigrés de l'Afrique du nord, et cette expérience l'a motivé et aidé pour écrire *La plus haute des solitudes*², un autre ouvrage dans lequel le romancier marocain traite le thème du racisme.

Dans *l'Auberge des pauvres*, le romancier a consacré le récit de la vieille (Histoire véridique d'Anna-Maria Arabella³) pour parler du racisme et le dénoncer. Anna-Maria Arabella a perdu ses parents juifs à cause des tueries antisémites à Nice. Ensuite elle tombe amoureuse d'un homme italien appelé Pipo qui apparaît plus tard raciste dangereux, elle dit en parlant de lui : « *c'était un malade, un pervers monstrueux, un salaud* »⁴, et dit dans un autre passage : « *j'étais mariée à un malade, un antisémite pervers* »⁵. On constate ici l'utilisation de termes péjoratifs pour parler le racisme.

Dans un autre extrait, le personnage Momo dit à propos du protagoniste : « *c'est un ami, un frère, il vient du Maroc ; il est africain comme nous. Il n'est pas très noir, mais c'est un brave type* »⁶. Le romancier a bien choisi ces mots ici pour démontrer qu'un homme noir peut devenir un ami, voire un frère d'un homme qui n'est pas noir, loin du racisme qui ne sert à rien.

Si on revoit le système des personnages (que nous avons déjà étudié dans les chapitres I et II), nous constatons que les occupants de *l'auberge des pauvres* vivent tous en pleine harmonie malgré la diversité de leurs couleurs et origines. Tahar Ben Jelloun a bien choisi les caractères physiques de ses personnages,

¹ Tahar Ben Jelloun, *Le racisme expliqué à ma fille*, Seuil, Paris, 1998.

² Tahar Ben Jelloun, *La plus haute des solitudes*, Seuil, Paris, 1977.

³ Tahar Ben Jelloun, *l'Auberge des Pauvres*, op. cit., p. 150

⁴ Ibid., p. 159

⁵ Ibid., p. 165

⁶ Ibid., p. 139

leurs noms et leurs origines pour dénoncer le racisme. On peut dire donc que le créateur de *L'auberge des Pauvres* a utilisé l'écriture pour faire glisser son idéologie et sa propre vision.

IV.3. Dénoncer la corruption:

En lisant *L'auberge des pauvres*, la mention répétitive du thème de la corruption dans la société marocaine par Tahar Ben Jelloun a attiré notre attention. Ce thème a fait couler beaucoup d'encre par notre écrivain pour le dénoncer et le combattre. Il dit dans une chronique pour le magazine marocain *Le Mensuel* :

« (...) la corruption est un fléau, une sorte de cancer qui mine la société marocaine (...) Halte au bla-bla et aux belles intentions ; commençons par poser le problème sur la table, sans la moindre hypocrisie. On ne peut pas compter sur la seule capacité de résistance du fonctionnaire mal payé pour enrayer le phénomène de la corruption (...) »¹.

Tahar Ben Jelloun continue à lutter la corruption dans le Maroc avec la même force dans *L'auberge des pauvres*. Cette lutte apparaît dès les premières lignes du roman, dans un passage, le narrateur du récit parle de ce fléau qui détruit les pays et de la misère quotidienne des marocains, il dit :

« (...) à dire que la corruption a pourri le pays et les hommes, que le roi est un homme intelligent, ayant unifié le pays, mais que c'est son entourage qui n'est pas bien (...) les Marocains sont des gens de qualité mais malheureusement pris à la gorge par les difficultés de la vie quotidienne (...) cette police, brutale avec les pauvres, conciliante avec les puissants (...) ce Maroc que nous aimons et qui nous fait mal »²

Dans un autre passage, le narrateur évoque le thème de la corruption dans le domaine universitaire et notamment dans le recrutement, il voit que l'enseignement universitaire au Maroc ne suffit pas pour offrir des emplois aux diplômés : *« Je ne vais tout de même pas continuer ma vie à enseigner la*

¹[http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx_ttnews\[tt_news\]=110&cHash=e53c0c069fe344f307df8094558f03a6](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx_ttnews[tt_news]=110&cHash=e53c0c069fe344f307df8094558f03a6) (consulté le 22/04/18)

² Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 10

littérature comparée à des étudiants qui se retrouvent souvent au chômage avec leurs diplômes en poche »¹.

Après cinq ans de séjour à Naples, le protagoniste revient au Maroc et se trouve face à la triste réalité, la corruption est toujours présente. Juste arrivé à l'aéroport de Marrakech, un douanier lui demande de le payer de manière illégale pour qu'il le laisse passer, et lorsqu'il refuse le douanier le met tout nu pour l'inspecter, ensuite il lui dit : « *T'es têtu, tu m'as fait perdre mon temps alors qu'avec un petit café tu serais déjà chez toi* »².

Quoiqu'il soit dans le monde réel ou fictif, Tahar Ben Jelloun a toujours fait recours à l'écriture, et surtout l'écriture romanesque pour faire entendre les voix des marocains qui souffrent, et pour dénoncer et lutter contre la corruption toujours installée dans la société marocaine. Nous trouvons que l'écriture a servi pour Tahar Ben Jelloun d'une arme pour lutter contre la corruption.

¹ Ibid., p. 12

² Ibid., p. 277

Chapitre V :

A la recherche d'un amour perdu

V.1. Amour/incertitude :

Dans les écritures romanesques, la notion d'amour est souvent évoquée. Dans notre corpus, nous avons remarqué que celle-ci existe presque dans la vie de tous les personnages (entre Bidoun le protagoniste et Iza, entre Bidoun et Ava Maria, entre Gino et Idé, entre la Vieille et Marco)¹. L'intégration de cette notion dans le récit a été faite par Tahar Ben Jelloun pour plusieurs raisons : pour fuir de la vie conjugale médiocre, dans le cadre de la quête de la passion, et dans le but de diffuser la vision du monde de l'auteur vis-à-vis de l'amour, que ce dernier peut détruire des vies.

Concernant la fuite de la vie conjugale, notre protagoniste, Bidoun mentionne qu'il en est ennuyé, il n'est plus amoureux de son épouse et ne compte pas à continuer sa vie avec elle : « *Je ne vais pas passer mon existence avec une femme dont je ne suis plus amoureux* »². Il s'échappe donc de cet ennui en faisant connaissance avec une femme napolitaine pour ensuite s'en tomber amoureux, un amour idéal selon lui : « (...) *j'ai aimé Iza qui représentait pour moi l'idéal de l'amour, l'image parfaite de la relation amoureuse, je l'ai aimée sans calcul, sans retenue* »³. Bidoun contacte Iza tout le temps pour se débarrasser de son petit enfer conjugal.

Dans le cadre de la quête de la passion, Bidoun s'engage dans une autre relation d'amour avec Ava Maria pendant son séjour à Naples (cette relation se déroule simultanément avec celle établie avec Iza) : « *j'ai connu l'amour, celui évoqué par Ava* »⁴. Vu que le but essentiel de Bidoun par ces relations d'amour est la quête de la passion, il arrive à un point où il voit les deux femmes comme si elles étaient la même personne : « *J'avais du plaisir à regarder Ava Maria tout en pensant à Iza (...) Pour moi, Ava aurait pu être Iza* »⁵.

Comme nous l'avons mentionné, l'amour peut être utilisé dans l'écriture pour démontrer la vision du monde de l'auteur, dans le cas de notre corpus, de

¹ Nous avons mentionné cette existence dans le chapitre I (les relations entre les personnages).

² Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 12.

³ Ibid., p. 238.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., p. 239

démontrer que l'amour peut devenir nocif et désastreux s'il n'est pas affronté d'une manière raisonnable, de démontrer que les dangers de l'amour augmentent une fois ce dernier est exagéré :

« Plus la passion est fulgurante, plus dure est la chute. Il n'y a pas plus beau, plus fort que l'amour volé, l'amour clandestin, celui qui nous met en danger, qui nous fait vibrer jusqu'à frôler la mort »¹.

Et c'est le cas de Gino, le pianiste qui perd la raison à cause d'un échec dans une relation d'amour avec Idé : *« Cet homme est un artiste, un vrai. Il a été démolé par une femme, je devrais dire par l'amour »².*

A cette notion de l'amour, se heurte celle de l'incertitude, ce terme est sans doute polysémique, ce qui rend le travail sur cette notion difficile à centrer. Le mot *incertitude* peut renvoyer à l'hésitation, au doute, à la confusion comme il peut renvoyer à des connotations plus lointaines comme l'énigme, l'anxiété ou la vulnérabilité. Umberto Eco définit l'incertitude comme un *« oscillant entre deux alternatives »³*. Dans notre corpus, la notion d'incertitude a été utilisée par Tahar Ben Jelloun comme une tentative de comprendre le réel.

Par exemple, l'incertitude a été utilisée dans *l'Auberge des Pauvres* pour démontrer la perte de l'identité du protagoniste du récit à cause de son malaise et de sa contrariété :

« (...) je me rendais compte que quelque chose en moi s'effiloçait, partait en morceaux, jusqu'au jour où le miroir ne refléta plus mon image, je n'avais plus de visage, plus de corps, j'étais devenu une impression, une illusion d'optique, une respiration qui produit de la buée sur la vitre, qui halète et se perd dans le bruit du robinet qui fuit goutte à goutte »⁴.

¹ Ibid., p. 91.

² Ibid.

³ Eco, Umberto, *A spunecamelașilucru, experiențe de traducere* [Dire presque la même chose, expériences de traduction]. (Traduit par Alexandru Laszlo). Iași : Polirom, 2003/2008 p. 251, Cité par Alina Gageatu-Ionicescu. *Lectures de sable. Les récits de Tahar Ben Jelloun*. Littératures. Université Rennes 2; Université de Craiova, 2009. Français.

⁴ Tahar Ben Jelloun, op. cit., pp. 16-17.

L'incertitude a ainsi poussé la Vieille à se plonger dans de longues et tristes aventures pour trouver la paix intérieure : « *Il m'a fallu traverser des déserts avant de trouver la paix, ou ce qui lui ressemble, dans ce hangar de l'apocalypse !* »¹.

En conclusion, nous pouvons dire que la dualité *amour/incertitude* a été utilisée par Tahar Ben Jelloun en pleine harmonie pour les mêmes finalités de son utilisation des dualités *rêve/réalité* et *fuite intérieure/fuite spatiale*. C'est en premier lieu la recherche d'un idéal perdu, voire la recherche d'un amour perdu. Et, en deuxième lieu, exprimer la vision du monde de l'auteur à travers ses personnages.

¹ Ibid., p. 96.

V.2. Rêve/ réalité :

Vu que la littérature est composée essentiellement de la fiction, la notion de *rêve* y est largement évoquée. Les rêves sont toujours présents, quels qu'ils soient ceux de l'écrivain lui-même (dans les récits autobiographiques par exemple), ou ceux des personnages inventés par le romancier (des rêves imaginaires de personnages romanesques). Le but du rêve dans la littérature est toujours de servir comme un espace intérieur qui permet de distinguer la réalité de la fiction. Jean-Paul Richter, écrivain allemand, dit à propos de la notion *rêve/réalité* : « *elle replie l'essence de la littérature sur celle du rêve et identifie l'écrivain et le rêveur* »¹. Roland Barthes considère le rêve comme « *l'essence précieuse de l'individu* »². Il parle ici du désir, des peurs, de l'intériorité, de l'intimité, et des vérités. Bref, le rêveur utilise le rêve pour se débarrasser de tout ce qui le gêne, il s'identifie à travers le rêve, il utilise le rêve pour embellir la réalité.

A son tour, Julien Green, écrivain américain de langue française, dit à propos du rêve : « *cette région d'ordinaire inaccessible, protégée par des Himalaya [de désespoir], et qui pourtant n'est ailleurs qu'au dedans de nous-mêmes* »³. Il voit donc que le rêve est un moyen efficace pour fuir du désespoir qui hante l'individu lui-même.

En analysant le fonctionnement des notions de rêve et de littérature, on trouve que les deux ont un problème majeur commun : les deux ne peuvent pas être interprétées de manière définitive. Philippe Jaccottet, écrivain et poète et critique littéraire suisse, explique ce problème :

¹ Jean-Paul Richter, Hespéris I., Paris, Librairie Stock, 1930. Cité dans le site web : <http://www.reves.ca/> (consulté le 25/02/2018).

² Roland Barthes, cité dans : Alexandre Gefen. Compassion et réflexivité : les enjeux éthiques de l'ironie romanesque contemporaine. Hégémonie de l'ironie, Fabula-Colloques, 2008, p. 5, <<http://www.fabula.org/colloques/document1030.php>>. (Consulté le 25/02/2018).

³ Julien Green, Minuit, Paris, Librairie Plon, 1936, p. 280-284.

« *Il en va pour les rêves comme pour les poèmes, qui ne sauraient être réduits à ce qui les nourrit secrètement et qu'ils cachent et transfigurent, volontairement ou non* »¹.

Comme nous l'avons mentionné, le rêve comme un refuge de la réalité. Dans notre corpus, *l'Auberge des Pauvres*, Le rêve est largement exploité par Tahar Ben Jelloun en créant son univers de personnages.

Dès les premières lignes, le narrateur se présente comme un homme contrarié, ennuyé de sa vie conjugale et de son poste d'enseignant à l'université. C'est un homme insatisfait de la monotonie de sa vie tout en souffrant en silence, il dit : « *C'est l'histoire d'un homme contrarié (...) Je suis du genre à encaisser et à souffrir en silence* »². Il se réfugie dans ses rêves pour fuir cette réalité, le rêve qu'il porte depuis sa jeunesse, c'est de devenir un grand écrivain et écrire son propre *Ulysse* comme celui de James Joyce : « (...) *entreprendre la rédaction du livre que je rêve d'écrire depuis tout jeune (...) ce sera mon Ulysse à moi, mon petit Ulysse* »³.

Le narrateur est ennuyé par son pays natal, le Maroc qu'il trouve inégal et injuste, il dit : « *ce Maroc que nous aimons et qui nous fait mal, ce Maroc qui manque d'audace et de folie* »⁴. Il rêve de changer de pays pour s'installer en Italie, et précisément à Naples qui se situe au sud de l'Italie, cette ville qui a marqué plusieurs ouvrages de Tahar Ben Jelloun pendant les années quatre-vingt-dix (on mentionne notamment *l'Auberge des Pauvres*, *l'Ange Aveugle* et *le Labyrinthe des Sentiments*), le narrateur dit : « *J'ai rêvé Naples avec peu de mots et d'images* »⁵. Ensuite il réussit dans un concours et gagne un voyage vers Naples la ville de ses rêves, où se déroulent les aventures de notre corpus.

Comme nous l'avons mentionné, le narrateur de *l'Auberge des Pauvres* est ennuyé par sa vie conjugale médiocre. Il décrit sa relation avec son épouse

¹Philippe Jaccottet, *Autres journées*, Fata Morgana, 1987. p. 35, Cité dans le site www.espacefrancais.com (consulté le 26/02/2018).

² Tahar Ben Jelloun, op. cit., pp. 7-9.

³Ibid., p. 11.

⁴Ibid., p. 10.

⁵Ibid., p. 22.

comme suit : « *Notre couple est devenu un « soulier rouilleux, vert pituite, bleu argent, rouille » (...) Notre mariage a été un malentendu, un hasard mal enclenché* »¹. Il s'engage donc dans une relation avec *Iza*, une femme mystérieuse avec laquelle il entretient un contact épistolaire qui commence dans un cadre professionnel pour devenir une relation d'amour. *Iza* devient le rêve du narrateur et protagoniste de notre corpus pour trouver sa passion perdue. C'est son rêve tout intime pour s'échapper de l'enfer conjugal. Il dit à propos d'elle : « *Iza, je ne la connais que par l'imagination (...) comme si Iza n'était qu'un être en papier (...) comme si elle n'a jamais existé* »².

Une fois son voyage à Naples est terminé, le protagoniste de *l'Auberge des Pauvres* revient au Maroc, et là, il affronte la triste réalité devant le bilan des changements qui se sont passés pendant son séjour à Naples : « *Je n'avais plus de poste à l'université (...) Ma femme (...) avait donc vendu la maison (...) Mes enfants n'avaient plus besoin de moi (...) elle (sa femme) m'avait répudié* »³.

En conclusion, à travers l'étude que nous avons effectuée sur la dualité *rêve/réalité*, nous avons trouvé que le rêve a été utilisé dans *l'Auberge des Pauvres* afin de fuir une réalité médiocre et infranchissable, et surtout pour chercher un idéal perdu, voire un double idéal, sur le plan littéraire ainsi que sur le plan sentimental. L'usage du rêve ici est un usage thérapeutique et psychologique qui démontre une intériorité blessée.

¹Ibid., pp. 13-14.

²Ibid., p. 208.

³Ibid., pp. 280-281.

V.3. Fuite intérieure/fuite spatiale :

Dans le domaine de la littérature, l'étude de l'espace est couramment évoquée. Ce dernier peut être utilisé simplement pour parler et décrire des places (qu'elles soient réelles ou fictives), ou peut être évoqué pour d'autres finalités qui dépassent la simple description. Greimas explique ce point et considère l'usage du langage spatial comme « *pouvoir s'ériger en un métalangage capable de parler de toute autre chose que de l'espace* »¹. Par exemple, l'écrivain peut utiliser ce langage dans une quête d'un idéal perdu dans sa vie, pour la réalité, ou bien pour chercher une passion. Bref, le langage spatial peut être utilisé dans la littérature comme un moyen de fuite, on peut le nommer une fuite spatiale. Maurice Blanchot, romancier et critique littéraire français l'explique :

« L'artiste (...) ne se sent pas libre du monde, mais privé du monde, non pas maître de soi, mais absent de soi, et exposé à une exigence qui, le rejetant hors de la vie et de toute vie, l'ouvre à ce moment où il ne peut rien faire et où il n'est plus lui-même »².

Le langage spatial peut être également utilisé par l'auteur pour diffuser sa propre vision du monde, diffuser la réalité comme il la voit. Frank M.C explique ce point, il voit que le texte littéraire « *plus qu'il ne récupère fidèlement le modèle spatial à partir duquel la réalité est construite* »³.

A son tour, Roland Barthes évoque la notion d'espace, plus précisément l'espace urbain, il le considère comme un être qui parle à ses habitants : « *La cité est un discours, et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville* »⁴. Il considère l'espace de la ville comme un texte et ses visiteurs/habitants comme des lecteurs :

¹A-J Greimas cité par Alonso Aldama, J. 2009. « Espace et métalangage : défense du territoire ». Nouveaux actes sémiotiques (<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2893>, consulté le 25/02/18).

² Blanchot Maurice, L'Espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, p. 54

³ Frank, M. C, Les sciences littéraires et le tournant spatial, W. Hallet et B. Neumann (dirs.), 2009, p. 64.

⁴ Barthes Roland, « Sémiologie et urbanisme », l'Aventure sémiologique, Paris, Le Seuil, p. 265.

« La ville est une écriture ; celui qui se déplace dans la ville, c'est-à-dire l'usager de la ville (ce que nous sommes tous), est une sorte de lecteur qui, selon ses obligations et ses déplacements, prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret »¹.

Dans *L'auberge des pauvres*, les visiteurs ne sont pas de simples lecteurs mais aussi des acteurs aux yeux du narrateur parce qu'ils lui servent d'une matière essentielle à son projet d'écriture, et alimentent son texte de péripéties et d'aventures.

En analysant notre corpus, nous avons constaté un usage intensif du langage spatial. En premier point, en repérant l'itinéraire du protagoniste de *L'Auberge des Pauvres*, on remarque que ce dernier a occupé plusieurs places entre le Maroc et l'Italie et le Koweït en constituant un réseau riche de déplacements. Son itinéraire est résumé dans les passages qui suivent :

« (...) en souvenir d'un horrible voyage que j'ai effectué à l'automne 1975 au Koweït »² ; « (...) – Tu es de quelle ville ?-Marrakech (...) Ma mère est de Fès »³ ; « Quand je suis arrivé à Naples (...) »⁴.

En deuxième point, on remarque que le protagoniste décide de s'éloigner et de changer de ville, voire de pays après avoir senti qu'il a perdu son identité, sa volonté de changer son espace est une véritable fuite de la réalité, une quête d'un idéal. Cette fuite spatiale s'exprime explicitement dans le passage qui suit :

« (...) m'éloigner de cette maison où il ne se passait plus rien, prendre la fuite en suivant le labyrinthe des phrases longues et magiques, révéler le cœur de la médina de Fès »⁵.

En troisième point, le langage spatial est utilisé dans la quête de la passion, le voyage du protagoniste de notre corpus à Naples n'est pas un hasard, il réussit à effectuer son voyage grâce à *Iza* la mystérieuse femme avec laquelle il

¹Ibid., p. 268.

² Tahar Ben Jelloun, op. cit., p. 7

³Ibid., p. 140.

⁴Ibid., p. 29.

⁵Ibid., p. 13.

fait connaissance par un contact épistolaire, cette dernière l'informe que les autorités locales de Naples organisent un concours d'écrivains à l'occasion de l'entrée du troisième millénaire et notre protagoniste décide d'y participer pour pouvoir rencontrer son aimée *Iza*. Le protagoniste décrit comment il fait son voyage à Naples à la recherche de la passion dans le passage qui suit :

« J'étais disponible, dit Bidoun, libre, prêt à enfin vivre, à renaitre dans un autre monde, à rajeunir et à dormir en souriant à la vie, à la nuit, à l'amour, ah ! L'amour, la passion dont j'ai si souvent rêvée, cette superbe chevelure qui s'enroule autour de mon corps, ces algues fraîches, vertes, grises ou même bleues qui s'insinuent entre les doigts, cette lumière fulgurante qui me nomme et m'invite à m'asseoir sur un banc de sable, cette sauve lenteur du désir qui décline toutes les nuances de ma peau, la réchauffe, la réinvente comme au temps de l'enfance »¹.

Ensuite, on remarque l'usage de l'espace de l'Auberge comme un lieu qui symbolise toutes les histoires de la ville de Naples, on remarque également sa signification prolifique, on constate que le personnage de *La Vieille* incarne toutes les histoires de Naples, voire, représente toute la ville de Naples, elle dit:

« Un livre sur Naples ! T'as pas besoin de l'écrire. Je suis le livre de Naples. Tout est là : la beauté, le soleil, le loto (...) le vol, la corruption, le crime, le trafic, les tribunaux, la prison, les femmes, la folie, le plaisir, le souvenir, la chair, le vice et le rire »².

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'espace peut être utilisé par le romancier pour diffuser sa vision du monde. À travers le passage précédent de notre corpus, on déduit la vision du monde de Tahar Ben Jelloun vis-à-vis de la ville de Naples. Cette ville qui l'attire et à laquelle il consacre plus de trois livres pendant les années quatre-vingt-dix.

Concernant la fuite intérieure, nous avons déjà mentionné Bidoun est un homme triste et contrarié qui s'est plongé dans les aventures du récit pour trouver l'amour, la passion, et paix intérieure. Nous avons trouvé qu'il fait recours aux

¹Ibid., pp. 17-18.

²Ibid., p. 41.

rêves et à la fuite spatiale à la recherche d'un idéal perdu. Le protagoniste fait recours ainsi à une fuite intérieure pour y arriver.

D'abord, vu son échec dans sa vie conjugale médiocre, il fuit vers l'imagination pour embellir son épouse et se réconcilier avec elle, « *Alors je décidai de voir Fattouma autrement (il faut bien que j'invente pour survivre) (...)* »¹. Ensuite, il fuit intérieurement en cherchant la liberté :

*« La fuite dans un monde intérieur, dans un univers de liberté et de création (...) Mais quand les mots et les dessins ne suffisent plus, on prend la fuite dans le délire, dans le tunnel du macabre, dans les hallucinations »*².

En conclusion, nous pouvons dire que la dualité *fuite intérieure/fuite spatiale* ont été utilisées dans *l'Auberge des Pauvres* par son auteur Tahar Ben Jelloun pour exprimer un asile idéal loin de la médiocrité de sa vie au Maroc, le protagoniste sort de sa coquille et fuit dans l'espace et dans son intérieur, le tout dans un monde fictif . La dualité *fuite intérieure/fuite spatiale* est ainsi exploitée par Tahar Ben Jelloun pour exprimer sa vision du monde. Notre romancier se projette dans le récit à travers son protagoniste et dit : « *Parfois j'invente un personnage, je le nomme et je le laisse vivre à ma place* »³.

¹Ibid., p. 29.

² Ibid., p. 272.

³ Ibid., p. 124.

Conclusion

« C'est là en effet un des grands et merveilleux caractères des beaux livres que pour l'auteur ils pourraient s'appeler 'Conclusions' et pour le lecteur 'Incitations' »¹.

Pour conclure, nous pouvons dire que nous avons tenté au cours de ce modeste mémoire, en nous référant à une approche interdisciplinaire, d'analyser le système des personnages dans *l'Auberge des Pauvres* de Tahar Ben Jelloun dans le but de montrer que ce dernier est opté par l'auteur pour diffuser sa propre vision du monde.

En ouverture de ce travail de recherche, nous nous sommes posé des questions qui nous ont guidés pour le réaliser selon le plan actuel afin de préciser comment Tahar Ben Jelloun a utilisé l'écriture en général et la stratégie des personnages en particulier pour faire passer à ses lecteurs sa vision du monde.

En premier lieu, nous avons analysé le système des personnages de l'œuvre benjellounienne *l'Auberge des pauvres*. Pour y arriver, nous avons commencé par la conception du personnage romanesque, ensuite nous sommes passés à la distinction entre le personnage principal, le personnage dynamique et le personnage secondaire, pour arriver à l'étude de la stratégie des personnages de notre corpus en analysant les personnages les plus figurants dans *l'Auberge des Pauvres* tels que la Vieille, Bidoun, Gino et Iza, ensuite nous avons analysé les relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres. Nous avons trouvé qu'ils sont inscrits dans un réseau relationnel riche et que chacun d'eux n'aura aucune valeur sans les autres.

Ensuite nous avons abordé la sémiologie de Philippe HAMON. Cette étude a fini par trouver que le personnage romanesque est composé d'un *être* pour le qualifier, et d'un *faire* qui est l'agent de l'action. Nous avons effectivement signalé, dans une étude onomastique, que le choix des noms de nos personnages est significatif et porte un message en lui, par exemple, le protagoniste de *l'Auberge des Pauvres* s'appelle Bidoun, ce nom signifie « sans

¹ Marcel PROUST, *Sur la lecture*, Paris, Actes Sud, 1988, p. 32.

papiers » (ou sans identité) en arabe, en même temps, le porteur de ce nom vit médiocrement dans un manque de présence réelle dans son entourage et arrive jusqu'à perdre son identité.

Le chapitre suivant se concentre, comme son titre l'indique, sur la thérapie dans l'écriture. Nous y avons abordé l'écriture épistolaire, l'écriture de l'aventure et la polyphonie, les résultats de cette étude indiquent que l'écriture peut être utilisée comme un véritable moyen de thérapie. La présence du *je* dans les correspondances par exemple représente une intimité, et il est parfois utilisé par le destinataire pour s'adresser à lui-même (auto thérapie). L'écriture de l'aventure est utilisée pour explorer un aspect caché de la personnalité de l'aventurier. L'utilisation de plusieurs voix narratives dans l'écriture est attachée au dialogisme, et utilisée pour raconter les mini-récits enchâssés pour de matière essentielle pour le projet d'écriture de Bidoun.

Dans le quatrième chapitre, nous avons étudié l'utilisation de l'écriture au service de l'idéologie de l'écrivain, pour y arriver, nous avons choisi le thème de la religion, du racisme et de la corruption (ces thèmes sont abordés au fil du corpus). Tahar Ben Jelloun a évoqué les religions dans son roman pour les arranger, la vie harmonieuse entre ses personnages prouve que les partisans des religions monothéistes (qui forment la majorité de l'humanité) peuvent vivre en paix. Il a ainsi évoqué les thèmes du racisme et de la corruption dans la société marocaine pour les dénoncer et pour démontrer leurs risques.

Et enfin, dans le dernier chapitre, nous avons analysé les dualités amour/incertitude, rêve/réalité et fuite intérieure/fuite spatiale comme une tentative de déterminer l'intention de Tahar Ben Jelloun en écrivant son œuvre. L'analyse des trois dualités montre la présence d'un moi souffrant qui cherche à se débarrasser de ses incertitudes, qui veut fuir la réalité de son espace et de son intériorité pour réaliser son rêve et retrouver l'amour et la passion qu'il a perdus, l'objectif visé à travers *L'auberge des pauvres* est la recherche d'un amour perdu.

En conclusion L'étude du système des personnages de *l'Auberge des Pauvres*, des relations qu'ils entretiennent démontre que leur choix a été bien fait par Tahar Ben Jelloun de manière sagace pour diffuser à travers eux-mêmes, sa propre vision du monde. Elle peut se résumer par l'expression : De la fuite de soi à la quête de soi. Ceci nous mènerait, éventuellement dans d'autres travaux de recherche, à chercher dans les autres écrits de Tahar Ben Jelloun si cet amour tant désiré et rêvé est retrouvé.

Références bibliographiques :

Corpus :

01-BEN JELLOUN, Tahar, *l'Auberge des Pauvres*, Paris, Gallimard, 1999.

Ouvrages consultés :

01- ALTMAN, J. G. (1982.). *Epistolary : Approaches to a form*. Ohio: State University Press.

02- BAKHTINE, M. (1970). *La poétique de Dostoïevski*. Trad de I Kolitcheff. Coll. « Points/Essais ». Paris: Seuil.

03- BAKHTINE, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Traduction de D. OLIVIER, Coll "Tel". Paris, Gallimard.

04- BARTHES R. (1985). *Sémiologie et urbanisme, l'aventure sémiologique*. Paris: Seuil.

05- BORDAS, E et al. (2006). *L'analyse littéraire*. Paris: Armand Colin.

06- COUTURIER, M. (1995). *La figure de l'auteur*. Paris: Seuil.

07- EUGENE, N. (1983). *L'onomastique littéraire in poétique* n° 54.

08- FRANK, M. C. (2009). *Les sciences littéraires et le tournant spatial*.

09- GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.

10- GLAUDES, Y. R. (1998). *Le personnage*. Paris: PUF.

11- GOULEMOT, J.-M. (1995). *Tensions et contradictions de l'intime dans la pratique des Lumières*, in Benpït Melançon (dir), *L'invention de l'intime au siècle des Lumières*. Nanterre: Université de Paris X.

12- GREEN, J. (1936). *Minuit*. Paris: Librairie Plon.

13- HAMON, Ph. (1972). *Pour un statut sémiologique du personnage in Poétique du récit*. Paris: Seuil.

14-- JACOTTET, P. (1987). *Autres journées*. Saint Clément: Fata Morgana.

15- JOUVE, V. (1992). *L'effet personnage dans le roman*. Paris: PUF.

16- JOUVE, V. (2007). *Poétique du roman*. Paris: Armand Collin.

17- KUNDERA, M. (1986). *L'art du roman*. Paris: Gallimard.

- 18- LODGE, D. (1996). *L'art de la fiction*. Marseille: Rivages.
- 19- MARTINI, E. (2006). *Le fait religieux dans le champ littéraire*, in *Le français Aujourd'hui* n° 155. Paris: Armand Colin.
- 20- MAURICE, B. (1955). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- 21- PAGEAUX, D-H. (1993). *Ville et Roman*. Buenos Aires.
- 22- PROUST, M. (1927). *Le temps retrouvé*.
- 23- PROUST, M. (1988). *Sur la lecture*. Paris: Actes Sud.
- 24- RICHTER, J.-P. (1930). *Hespérus I*. Paris: Librairie Stock.
- 25- ROUSSET, J. (1986). *Narcisse Romancier*. Paris: José Corti.
- 26- TOMACHEVSKY, B. (1965). in : Todorov, Tzvetan, *éd-Théorie de la littérature, textes des formalistes russes*. Paris: Seuil.
- 27- UMBERTO, E. (2003/2008). *Pour dire la même chose* traduit par Alexandru Laszlo. Polirom.
- 28- VAUMORIERE, O. D. (1981, 06). *Lettres sur toutes sortes de sujets. La genèse des formes épistolaires en français et leurs sources latines et européennes, essais de chronologie distinctive (XVIe-XVIIe siècles)*.
- 29- VERSINI, L. (1968). *Laclos et la tradition*. Paris: Librairie Klincksieck.

Mémoires et thèses consultés :

GAGEATU-IONICESCU, *Lectures de sable : Les récits de Tahar Ben Jelloun*, Thèse de doctorat en littérature française, sous la direction de TROCAN Lelia et GONTARD Marc, Université Rennes 2, Université de Craiova, 2009

Sitographie :

- 01- A J GREIMAS cité par Alonso Aldama . (2009, 05 19). *Espace et métalangage : défense du territoire, nouveaux actes sémiotiques*. Consulté le 02 25, 2018, sur UNILIM:
<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2893>
- 02- CARRARA, M.-A. (2016, 01 26). *Redéfinir personnage principal, protagoniste et héros*. Consulté le 02 09, 2018, sur à propos d'écriture: <http://www.aproposdecriture.com/redefinir-personnage-principal-protagoniste-et-heros>

- 03- Flora. (2017, 02 28). *Les différents types des personnages secondaires*. Consulté le 02 09, 2018, sur EDILIVRE: <https://www.edilivre.com/2017/02/28/les-differents-types-de-personnages-secondaires/#.Wn4bMbzbIU>
- 04- GEFEN, A. (2008, 06 23). *Compassion et réflexivité : les enjeux éthiques de l'ironie romanesque contemporaine*. Consulté le 02 25, 2018, sur FABULA: <http://www.fabula.org/colloques/document1030.php>
- 05- LAROUSSE : www.larousse.com
- 06- *L'aventure*, Consulté le 02 28, 2018, sur Etudes Littéraires: <https://www.etudes-litteraires.com/aventure.php>
- 07- L'INTERNAUTE: www.linternaute.com
- 08- VENAYRE, S. (2014, 10 26). *La fascination de l'impossible, la tentation de l'aventure : approche historique*. Consulté le 02 18, 2018, sur HUFFPOST: https://www.huffingtonpost.fr/sylvain-venayre/fascination-de-impossible-tentation-aventure-approche-historique_b_6013836.html
- 09- William. (2015, 01 15). *Les personnages dynamiques*. Consulté le 02 09, 2018, sur SCENAR MAG: <http://www.scenarmag.fr/les-personnages-complexes/>

Résumé :

Ce modeste travail de recherche est une tentative d'analyser le système des personnages et leur relation avec la vision du monde de Tahar Ben Jelloun dans *l'Auberge des Pauvres*.

En premier lieu, l'étude s'intéresse au personnage romanesque sous plusieurs aspects (conception, stratégie, relations, etc.) tous selon les travaux sémiotiques de Philippe HAMON (*l'être et le faire*). Ensuite, le travail s'oriente vers l'étude de l'utilisation de l'écriture comme un moyen thérapeutique (par les lettres, l'aventure et la polyphonie) et au service de l'idéologie de l'auteur pour glisser sa vision du monde. Nous avons trouvé que l'écrivain a choisi ses personnages dans cadre de la quête d'un idéal, ainsi pour réconcilier entre les religions et pour dénoncer le racisme et la corruption.

Mots clés : personnage romanesque, vision du monde, épistolaire, polyphonie, réconciliation, littérature.

Abstract :

This modest research work is an attempt to analyze the characters system and their relation with the world vision of Tahar Ben Jelloun in *l'Auberge des Pauvres*.

In the first place, the study is interested to the characters system under many aspects (conception, strategy, relations, etc.) all according to the semiotic works of Philippe HAMON (the being and the doing). The work is then orientated to the study of the use of the writing as a therapeutic means (by letters, adventure and polyphony) and to serve to the ideology of the author to pass his world vision. We found that the author has chosen his characters as part in the quest of an ideal, also to reconcile between the religions and to denounce racism and corruption.

Key words: romantic character, world vision, epistolary, polyphony, reconciliation, literature.

ملخص:

هذا العمل المتواضع يعتبر محاولة لتحليل نظام الشخصيات الروائية و علاقتهم بنظرة طاهر بن جلون للعالم في روايته *L'Auberge des Pauvres*

تهتم الدراسة بداية بنظام الشخصيات من عدة جوانب (تصميم, استراتيجيية, علاقات, إلخ.) كل هذا طبقا لأعمال فيليب أمو السيميائية (الكينونة و الفعل). ثم يتوجه العمل نحو دراسة استخدام اللغة كوسيلة علاجية (عبر الرسائل, المغامرة و تعدد الأصوات) و في خدمة إيديولوجية الكاتب لبحث نظرتة للعالم. وجدنا أن الكاتب قد اختار شخصياته في إطار البحث عن عالم مثالي, و في محاولة للإصلاح بين الأديان و لشجب العنصرية و الفساد.

الكلمات المفتاحية : شخصية روائية, نظرة للعالم, رسالي, تعدد الأصوات, تصالح, أدب.