

La lecture du regard chez Tahar Ben Jelloun

Antoine Sassine
Mount Royal College, Calgary

Dans les interactions humaines, on connaît des regards intenses qui, presque toujours, expriment le fond de l'âme beaucoup mieux que les paroles les plus éloquentes. Plus encore, le regard réussit à lui seul, à s'ériger en un langage essentiel à l'entendement humain. La volonté ou le désir de regarder naît dans un besoin inné qui dynamise l'esprit et engage l'être dans la recherche de la connaissance et de la satisfaction de ses impulsions affectives les plus profondes. Le regard établit donc son propre discours non-verbal et met en branle un processus d'échanges dynamiques entre les êtres.

C'est ce discours visuel qui constitue la charnière structurelle essentielle que je tenterai de "lire" tel qu'il se manifeste dans *Les Yeux baissés*¹ de Tahar Ben Jelloun. Ce roman, comme son titre laisse deviner, n'est autre que l'histoire d'un regard porté sur soi-même et sur autrui; c'est aussi le regard de l'autre et son influence sur l'âme de l'être observé. Zahra, la protagoniste, jeune fille possédant « le don de lire dans les yeux des autres » (*YB*, 62) et douée d'un regard pénétrant et intériorisé, scrute l'âme de l'autre pour capter son essence même. Qu'il s'agisse du regard échangé entre le mari et sa femme, les parents et leur fille, ou la jeune fille et d'autres membres de son entourage, on retrouve cette même insistance sur le maniement du regard comme le procédé primordial le plus efficace pour transmettre la volonté et les désirs.

Je me propose donc d'analyser ce discours non-verbal et ses répercussions dans l'esprit de l'observateur. Ainsi serons-nous en mesure de voir comment Ben Jelloun présente les différentes interactions socio-culturelles à travers le regard: objet de respect ou de défi, de soumission ou de révolte. Le regard s'affirme comme indice éclatant qui touche aux recoins les plus secrets de l'âme.

Pour bien apprécier la signification profonde et les portées subtiles de ce discours, il est nécessaire de souligner que dans la plupart des œuvres de Ben Jelloun, on peut identifier plusieurs thèmes dont le plus important est celui de la condition sociale de la femme maghrébine. Celle-ci est liée à sa société par le regard, geste social fondamental qui se manifeste comme un moyen de communication privilégié dans l'échange des messages d'ordre sentimental ou social. Les yeux, « dernière instance de la vérité »² expression empruntée à

Barthes, sont chez Ben Jelloun, la source de nombreux langages silencieux et créent une certaine tension psychologique dans le déroulement du roman.

Nous verrons que la notion même du langage est mise en question. On a l'impression que Ben Jelloun veut, par le regard, extraire, arracher même, le sens véritable, mais voilé, de l'identité humaine, et le sens caché des choses. Il n'est donc pas inconcevable que l'auteur fasse l'apologie de ce geste humain face à l'insuffisance du discours verbal et à la cécité morale sociale. Il investit le regard d'une capacité extraordinaire de découverte progressive de soi dans celui de l'autre et le transforme en un processus efficace de pénétration visuelle dans l'âme de l'autre. Pour Ben Jelloun, le discours social est contaminé par un non-dit, par un interdit où il est nécessaire de trouver l'inter-dit, ce qui est suggéré **entre** les mots, et non ce qui est dit **dans** les mots. Ce qui est refoulé, ou interdit ne peut être dit que par le regard, seul capable de capter l'indicible; d'où le rôle capital que joue le méta-discours visuel qui projette le lecteur au-delà du discours verbal incapable de véhiculer le non-dit, afin d'interpréter ou de capter l'inter-dit et percer l'impénétrabilité du discours social. Cette cogitation visuelle s'institue sans aucun doute comme un langage intériorisé et métamorphosant.

Regarder commence d'abord par un acte de perception qui se métamorphose en un acte de réception et d'appréhension de l'autre et finit par devenir graduellement un acte de réflexion sur l'autre et sur soi. Cet acte alimente la pensée avant de déclencher un processus mental d'auto-évaluation. Dès qu'elle est ciblée par l'œil, la réalité extérieure semble appartenir à l'autre; elle ne devient une réalité véritable et accessible qu'après avoir été intériorisée par le regard. Ce regard transcendant s'exprime d'abord par une irréalité existentielle atteinte par l'œil de l'esprit et donc plus véritable que la réalité véhiculée par le discours verbal.

Outre son importance en tant que fait de civilisation, le regard est avant tout un « fait de conscience »³ qui débouche sur l'introspection et la connaissance de l'autre. Rappelons aussi que Ben Jelloun croit que « Chaque société a un écran où apparaissent les signes autorisés⁴ ». Cette citation, tirée de son roman intitulé *Harrouda*, souligne l'importance que le romancier accorde aux signes dans son univers romanesque. Ces signes, qu'ils soient la prise de la parole dans *Harrouda*, ou la libération du regard dans *Les Yeux baissés*, montrent le désir évident de l'écrivain d'attribuer aux gestes une signification sociale importante et une dimension humaine capitale.

Dès le début du roman, l'auteur insiste sur l'importance du regard. Il raconte qu'un trésor caché dans la montagne et que, pour trouver ce trésor, une jeune fille, Zahra, est choisie par son arrière-grand-père parce qu'« elle avait des yeux immenses habités par une lumière douce et changeante ». (*YB*, 9) Tout l'univers puise sa vie dans les yeux de la jeune fille:

Tu verras le jour se lever d'abord dans tes yeux, se propager ensuite dans les montagnes et les rivières. Tes yeux seront le lieu où chaque nuit que tu auras

traversée laissera un morceau de tes rêves, où une histoire versera dans une autre histoire, où la lumière du matin déposera l'alphabet du secret. (YB, 9)

Ses yeux sont non seulement la source de la lumière mais le centre de propagation et de radiation d'un langage mystérieux, seul capable de décoder et de déchiffrer l'univers symbolique. C'est cette lumière des yeux qui guidera les chercheurs à trouver le trésor caché.

Source de lumière donc, le regard de Zahra lui permettra dorénavant de découvrir des êtres qui l'entourent, de connaître, à travers le regard qu'ils portent sur elle, les intentions profondes de leur âme. Leur regard sera pour elle un miroir dans lequel elle réussira à se définir elle-même en tant que jeune fille et plus tard à s'affirmer comme adulte. Le premier individu auquel Zahra se trouve confrontée est sa tante Slima. C'est une confrontation qui se passe de parole car le regard, à lui seul, est plus que suffisant pour transmettre le message. Ben Jelloun excelle ici à souligner l'importance qu'il accorde au regard:

Tout est dans les yeux. Quand ils sont baignés d'une eau jaune, c'est qu'ils sont contaminés par la laideur de l'âme. Ma tante avait la haine dans les yeux [...]. C'est un liquide qui circule dans le corps. C'est à nous de le transformer, de lui donner un peu d'humanité. (YB, 14-15)

Malgré son jeune âge, Zahra croit déjà à la capacité de l'être humain à se transformer et à maîtriser son destin. Au fond du regard réside la profondeur de l'être. Son essence constitue un miroir où se reflètent les sentiments humains et naissent les échanges les plus déterminants dans la vie. Même un être marqué par la laideur morale comme Slima peut — il suffit de le vouloir, semble nous dire Ben Jelloun — être capable de purifier son âme en humanisant son regard. Mais Slima veut alimenter la haine qu'elle porte dans ses yeux. Cette haine trouvera une victime en la personne de Driss, le frère de Zahra. Jalouse car elle croyait que le jeune garçon avait été choisi par l'ancêtre pour retrouver le trésor, la tante empoisonne le jeune garçon. En lisant le regard de son frère agonisant, Zahra exprime toute la douleur qu'il ressent:

Il perdit la parole, puis la voix. Il nous regardait avec ses grands yeux, effrayé [...] Il y avait une sérénité surprenante sur son visage, c'était comme un sourire naturel et permanent. Ses yeux grandissaient pour accueillir toutes les larmes de l'enfance. Il ne pleurait pas, mais fixait le ciel comme s'il interrogeait quelque étoile sur l'origine de cette souffrance. (YB, 17)

Le regard attendri de Zahra continue de lire celui de son frère mourant. Elle voit la mort arriver alors que les yeux encore ouverts de son frère se vident de la vie et s'éteignent lentement jusqu'au moment

où « il n'y avait plus rien dedans ». (YB, 18) Quand l'âme de l'autre se retire, son regard se vide de son expression. D'où l'intensité et l'inquiétude du regard réciproque qui à la fois souffre et inspire la souffrance:

Toute la nuit, mes yeux restèrent fixés sur lui. Je le regardais perdre la vie ou plus exactement j'observais comment la vie s'échappait lentement de ce corps qui n'avait même eu le temps de tomber malade. (YB, p. 25)

Même les objets sont dotés du pouvoir de témoigner. La jeune fille tourne son regard triste et accusateur vers les objets passifs et indifférents. Eux aussi, ils reflètent l'expérience douloureuse vécue par Zahra: « Cette pièce où tous les objets devenaient haïssables parce que témoins impassibles d'une mort injuste. (YB, p. 25) Elle vengera son frère innocent par la puissance de son regard et sa capacité de renvoyer la haine qu'elle lit dans les yeux de sa tante, d'où le défi, la contestation, et l'ironie:

Je n'allais pas lui pardonner. Ni oublier. Bien au contraire. Je pensais déjà à l'avenir. Elle vieille, impotente, moi, jeune et vive, je n'allais pas la frapper. Mais juste la regarder, l'observer, mesurer sa douleur et rire, juste sourire. Seuls ses yeux essaieraient de lancer quelques dernières flammes pleines de cette haine qui l'habitait. (YB, 15-16)

Zahra connaît déjà trop bien la puissance du regard. Elle sait que seul le regard — le sien — saura sinon anéantir, au moins neutraliser celui de sa tante et la haine qui l'habite. Zahra se sent en possession absolue de son propre regard et de celui de Slima, son adversaire.

Toujours par le regard — intérieur cette fois-ci — qu'elle interpelle l'autre, en l'occurrence le père absent, exilé en pays étranger et « qui vivait avec un petit paquet de souvenirs liés les uns aux autres par une même ficelle, celle du regard et de l'infinie tendresse ». (YB, 48)

Il est évident que c'est encore grâce au souvenir du regard de l'autre que la permanence du lien entre les membres d'une même famille est assurée. L'espérance naît du désir de revoir l'être aimé. Si ce désir n'arrive pas à s'assouvir, si la tristesse née de l'absence de l'autre envahit le cœur, le regard s'efface ou s'assombrit et le lien humain faiblit: « Ses yeux pleins de larmes ne pouvaient rien voir. Entre eux et les souvenirs, un écran maintenait tout dans le flou du brouillard ». (YB, 49)

Si le regard s'esquive donc, la mémoire est incapable de lui donner une présence mentale claire. Tout s'embrouille dans l'esprit de Zahra, désorientée et inquiète. En pensant au père, elle ne voit que son regard douloureusement blessé. Ce « flou » prend racine dans l'incapacité du regard de se fixer, même dans le souvenir, dans le regard de l'autre et de s'en faire une image mentale. L'absence de l'autre se fait sentir de façon douloureuse et intensifie la sensation du vide et au néant.

Ce néant n'est que l'aboutissement d'un déchirement intérieur qui assombrit l'âme et attriste le cœur. Une âme en souffrance ne se reflète plus dans le regard. La réciprocité - même confrontationnelle - du regard est plus expressive que son impénétrabilité car celle-ci laisserait l'esprit littéralement sans optique. Quand le brouillard se dissipe, la lecture du regard se reprend. En effet, dès le retour du père dans sa patrie natale, Zahra n'observe — telle est sa vocation — que les yeux de son père: «Tout était écrit dans les yeux profonds de mon père, [...]. Je l'observais et lisais sa peine et son désarroi dans chacun de ses gestes». (YB, 95)

Encore une fois, on voit s'affirmer la thèse fondamentale du roman, à savoir que « tout est dans les yeux » et que le seul langage possible et signifiant est celui du regard. Le regard de Zahra ne cesse de lire dans les yeux de l'autre et agit sur son âme tout en l'aidant à se former une vision personnelle de la vie. En lisant le regard de l'autre, elle apprend à se connaître. D'où la réflexivité dans laquelle un regard extérieur se transforme en regard intérieur. En observant les sentiments qui unissent ses parents et qui se reflètent dans leurs yeux, Zahra transformera ce regard sur l'autre en un regard sur elle-même. Cette manière de différencier le regard peut renforcer le tissu d'associations qui se construit.

L'arrivée du père amène Zahra à observer et à commenter pour la première fois la relation intime qui existe entre son père et sa mère. Leur amour est évident et se passe de toute description car cet amour « ne parle pas. Il ne se décrit pas. Il existe et reste en dehors des mots. Il vit dans son éternité, dans son immortalité. (YB, 146) Peut-on douter de l'existence d'un tel amour ou de la plénitude réelle vécue grâce à lui?

Et pourtant, leur amour est solide; sa force est dans sa beauté intérieure, discrète et jamais nommée. Il est tout entier dans un geste: les yeux baissés. (YB, 146)

Devrait-on comprendre que Ben Jelloun suggère par ce symbole gestuel que c'est uniquement la femme qui devrait baisser les yeux devant le mari? Rien dans le roman ne pourrait justifier une telle interprétation. Mais on a l'impression que Zahra comprend par là que la société refuse à la femme le droit de regarder son mari. Car elle refusera plus tard de baisser les yeux devant son propre mari. Et pourtant elle considère que l'amour liant ses parents est un amour idéal, car il se nourrit non des sources extérieures mais de « sa beauté intérieure ». Et c'est à partir de cette réflexion qu'elle se pense sur son propre destin et se demande si elle connaîtra un tel amour. C'est, encore une fois, par le regard introspectif qu'elle entrevoit déjà cette passion qui sera « ni solide ni éternel, mais fulgurant ». (YB, 146)

Faut-il se fier à l'image intériorisée que l'œil de l'esprit offre de l'amour? L'autre, l'homme que Zahra voudrait aimer, n'existe que dans l'imagination de la jeune fille. Zahra, intensément introspective, se voit envahie par le visage de l'homme qu'elle croit pouvoir connaître:

Le visage se dessina très vite, m'habita de manière intense, occupa mes jours et mes nuits, mais je ne le vis jamais. Comment cette image s'était-elle installée en moi au point de me faire croire fermement que, derrière elle, il y avait un corps, un nom, une belle histoire? (YB, 146-7)

Zahra répond à cette question qu'elle se pose en s'apercevant que cette « image changeante » n'est point repérable dans la réalité de l'existence, bien qu'elle garde le souvenir d'un « regard, serein, paisible, avec au fond, une flamme vive ». (YB, 147)

Au terme de son introspection, elle découvre que « le visage de l'amour était un masque de cire, lequel [...] fondit lamentablement au soleil du pays ». (YB, 147) Et elle ne tarde pas à découvrir que de cette image idéalisée de l'amour, « Seuls peut-être les yeux se maintiendraient avec leur lumière ». (YB, 147) Quoique obsédée par le regard de ce visage, elle décide néanmoins de « renoncer à ce jeu pour réapprendre à regarder les êtres vivants sans chercher à savoir s'ils correspondaient à l'image que je gardais au fond de mon coeur ». (YB, 147-8)

Voilà une leçon dure à comprendre. Zahra semble se dire qu'il ne faut point se fier à l'imagination déréglée et à l'image inconcrétisable que l'on se fait de l'amour. Le visage de l'homme qu'elle voudrait aimer ne se personnifie pas car il est créature de l'imagination. Il n'existe point de « correspondance » entre l'amour rêvé et l'amour réel.

Le réapprentissage du regard se reprend sans relâche, et devient le mode de vie choisi par Zahra jusqu'au moment où la lucidité du regard intérieur transforme à nouveau les êtres et les objets. Zahra se ravise. Elle met en question l'existence d'un tel amour imaginé, un « masque de cire », incessamment recréé par son regard intérieur, par cette « lumière » scintillante et inchangeante qui sommeille au fond des yeux de l'autre. Zahra ne s'imagine pas le visage de l'autre dans sa conscience, elle se regarde réagir à cette image. Son regard s'observe en observant celui de l'autre. Même quand son regard change, il est pleinement conscient de ce changement. Ici, la réflexivité du regard atteint une lucidité étonnante et une authenticité remarquable. Il pénètre non seulement les êtres vivants mais aussi les objets. À force de regarder, le regard se transforme, s'approfondit et mûrit. Il voit les autres et les choses différemment. Il se laisse pénétrer par son objet: d'où la réciprocité inévitable et enrichissante. Grâce au regard, une « infiltration » réciproque — de l'autre et par l'autre — se produit: ce que le regard voit, s'imprime dans la mémoire et se porte en soi:

Rien n'avait changé, et pourtant tout m'y parut très vieux et très nouveau. Mes yeux n'étaient plus les mêmes, ils avaient vu autre chose, d'autres images s'y étaient imprimées, d'autres visages s'y étaient infiltrés. Je portais en moi tant de nouvelles choses que mon regard ne pouvait qu'être impitoyable. (YB, 133)

Ainsi regarder devient une nécessité, la seule façon de "lire" et de comprendre l'autre. Zahra ne parle pas, n'a guère besoin de parler. Quand elle sent l'envie de comprendre, il lui suffit de regarder l'autre pour l'atteindre et le comprendre. C'est là un point essentiel qui vient appuyer la thèse du regard comme étant le seul discours privilégié par Ben Jelloun pour communiquer avec l'autre ou pour évoquer sa présence devant le regard intérieur de l'observateur. Ainsi pour connaître ou écouter l'autre, il suffit que Zahra regarde Safia, sa nouvelle amie: «Je n'avais pas la patience de lire dans ses yeux tout ce qu'elle avait envie de me dire.... Sur son visage planait une immense tristesse». (YB, 134) Et quand Safia se perd, seule Zahra sait la retrouver et la comprendre en fouillant dans ses yeux: «Je m'approchai d'elle, pris son visage entre mes mains et essayai de lire dans ses yeux. Ils étaient vides comme une maison abandonnée». (YB, 140)

Ce regard-lecteur est capable de pénétrer dans tous les esprits. Quand un prétendu peintre tombe amoureux d'elle, lui aussi ne pourra la comprendre qu'à travers le regard. Il est significatif de noter ici que c'est elle qui imagine le peintre en train de lui dire: « Je te regarde pour t'apprendre », (YB, 152) car c'est le regard de l'autre aussi qui cherche à connaître Zahra: «Tu ne dis rien. En me parlant tu baisses les yeux comme si tu cachais un sentiment. J'essaie de capter ton regard et de le retenir le plus longtemps possible». (YB, 153) Et comme si elle se réveillait de sa rêverie, elle lui lance sa pensée:

Cet homme ne captera rien. Il pense que je suis une petite chose sage qu'on peut blottir dans ses bras et garder aussi longtemps qu'on veut. Non seulement il se trompe, mais c'est un mauvais peintre. (YB, 154)

Si elle refuse de regarder ou d'accepter le regard de l'autre, elle n'arrive pas toujours à défier celui de l'autre. Malgré sa désespérance et son désarroi, malgré sa rébellion contre la société et son refus de certains enseignements, elle accepte néanmoins certaines normes sociales vécues par elles et par toutes les femmes maghrébines avant elles: elle, Zahra, ne peut pas s'empêcher de baisser les yeux devant le père. Ici, le regard se refuse; il est forcé au silence ou il accepte lui-même le silence.

Dans sa tentative de refuser l'appartenance à la patrie du père, car « [sa] patrie est un visage [...] une lueur essentielle», (YB, 293) Zahra continue d'appartenir au royaume du père, royaume où le regard se baisse sans remettre en question le droit au regard, et sans vouloir s'affirmer, car c'est un regard qui accepte volontairement l'autorité du père. Aucune nécessité de défier le père. C'est le seul regard non contesté, mais respecté. Si Zahra se croit capable de refuser l'appartenance au pays d'origine du père, elle ne peut ni ne veut renier le père et l'autorité du père:

Quand mon père m'ordonne de baisser les yeux, je ne peux pas résister ou faire autrement. Mes yeux se baissent d'eux-mêmes. Je ne peux pas l'expliquer. Je sais

seulement que c'est l'expression d'un pacte entre nous deux. L'amour, c'est d'abord le respect qui s'exprime par ses gestes. Il ne faut pas chercher très loin. (YB, 163)

Face au père, le regard ne veut pas résister. Devant le père, et à cause d'un « pacte entre nous deux », elle accepte de baisser les yeux, elle qu'on a toujours accusée d'être "effrontée" car

je regardais les gens en face, soutenant leur regard jusqu'à ce qu'ils se fatiguent et renoncent à m'intimider avec leurs yeux ronds et méchants. Je n'acceptais de baisser les yeux et la tête que face à mon père. Il avait cette autorité sur moi de façon naturelle, sans avoir recours à la menace ou à l'intimidation. Je redevenais toute petite, désarmée, prête à obéir. Il n'en abusait pas. (YB, 164)

Acceptera-t-elle de baisser les yeux devant le mari aussi? Car elle se marie dès son retour en France tout en croyant être follement amoureuse de son mari. Bientôt elle découvre que leurs « regards divergeaient », (YB, 272). Mais outre ces « divergeances », son mari veut s'arroger le même droit envers sa femme que celui que le père possède face à sa fille, à savoir qu'il veut obliger sa femme, Zahra, à baisser les yeux « par pudeur » en sa présence. Elle se voit privée de ce droit fondamental qu'est son droit au regard. Le regard de l'autre la force à se pencher sur sa propre condition de femme et elle se dit: « Il me veut "les yeux baissés" comme au temps où la parole de l'homme descendait du ciel sur la femme, tête et yeux baissés. (YB, 274) C'est à ce moment que sa révolte éclate: elle regarde son mari dans les yeux et lui lance: « La pudeur, c'est regarder l'homme en face. » (YB, 275)

Ainsi se réalise ce que le philosophe Henri Bergson appelle « le paralogisme psychophysiologique » thèse qu'il définit ainsi: « Un état cérébral étant posé, un état psychologique déterminé s'ensuit ». ⁵ Le regard pénétrant de Zahra prend conscience de sa condition de femme qu'on voudrait soumettre malgré elle à l'autorité de l'homme; cette prise de conscience ou cet « état cérébral » donne naissance à un sentiment de refus de cette condition et mène à une révolte, « état psychologique » qui, à son tour, prépare la voie à la libération absolue, à la prise du regard et à la prise du droit de regard. Devant son mari, personnification de son désir d'aimer et de son amour rêvé, Zahra, se voyant privée du droit de regard qu'elle considère sien, et voulant s'égaliser à l'homme au niveau sentimental et intellectuel, réagit violemment contre cette condition imposée. On assiste par là à l'institution, dans son esprit, d'un processus de transformation intérieure pour conquérir son droit au regard.

Les Yeux baissés se révèle comme le roman où Ben Jelloun privilégie le regard comme le seul moyen authentique de communication. C'est le regard de l'autre qui donne naissance au regard intérieur et à la réflexivité essentielle du regard. Zahra regarde le monde qui l'entoure, et ce regard porté sur le monde finit par se regarder elle-même et par conséquent à libérer son regard et à se libérer du regard possessif de l'autre et à affirmer son propre regard et son droit au regard.

Au début du roman, Zahra déclare: « je voulais être celle par qui la rupture arrive » (YB, 44). Elle réalise cette rupture en comprenant que c'est par le regard qui refuse de se baisser et de s'abaisser que se manifeste sa volonté de libération et la nécessité de la prise du regard. Cette « jeune fille nubile née près d'une source d'eau pure, [qui] a la passion de la connaissance et de la justice » (YB, 194) se révolte contre l'injustice du refus de regard qu'on veut lui imposer. Comment ne pas se révolter quand elle voit se refuser le droit de regarder l'autre, surtout le mari qu'elle voudrait aimer? Comment pourrait-elle accepter une telle injustice quand sa soif de connaître les autres ne peut s'étancher que par le regard? Sait-on comme Zahra que la plus profonde « humanité » des êtres « est dans leur regard »? (YB, 259).

Références

- ¹ Tahar Ben Jelloun, *Les Yeux baissés* (Paris: Seuil, 1991). Toutes les citations tirées de ce roman seront immédiatement suivies entre parenthèses de l'abrégé YB et de la page).
- ² Roland Barthes, *Sur Racine* (Éditions du Seuil, Coll. Pierres Vives, 1963, p. 64).
- ³ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*. (Gallimard, NRF, 1945), p. VI.
- ⁴ Tahar Ben Jelloun, *Harrouda* (Paris: Denoël, 1973), p. 175.
- ⁵ Henri Bergson, *L'Énergie spirituelle* (PUF, Paris, 1946), p. 191).