Langues & usages n°10 (varia)

Envoyé le : 16/08/2025 **accepté le** : 04/01/2026 **publié le** : 19/02/2026

ESSENTIALISME EN MIROIR : STÉRÉOTYPES ET SUBVERSION DANS LA FICTION DE LE CLÉZIO ET BEN JELLOUN.

Alioune WILLANE

Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal
alioune.wilane@ugb.edu.sn

Résumé

Le récit, en tant modalité discursive de mise en texte du réel se révèle espace de diffusion des réalités d'un univers souvent complexe que l'histoire sublime ou caricature selon les projets idéologiques. Dès lors, une approche sociocritique comme prisme de lecture des deux ouvrages de notre article a permis de montrer comment les psychologies dans leurs rapports à la physionomie permettent de structurer un discours à la fois essentialiste et rationnel. Au-delà, les histoires comparées rendent compte des formes singulières de construction des clichés, qui souvent, fonctionnent comme des associations simplistes entre le faciès, l'activité, le corps, la race et un groupe. Nous nous rendons compte que cette simplification n'est, en réalité, qu'une réécriture qui formule l'affirmation suivante : la fiction qui essentialise emprunte au monde réel des types sous la forme d'une réception quelconque. L'objectif est de lui transférer les qualités tout autant que les vices de son univers. Sous la plume de Le Clézio et de Tahar Ben Jelloun, l'imaginaire d'une physionomie comme code est mise en relation avec des cultures différentes pour traduire la capacité de la fiction à produire une réflexion critique sur le monde.

Mots clés : Culture ; race ; essentialisme ; exclusion ; poétique

Abstract

Narrative, as a discursive mode of rendering reality into text, proves to be a space for disseminating the realities of a universe that is often complex—one that history either sublimates or caricatures according to ideological agendas. Consequently, a sociocritical approach, used as a prism for reading the two works examined in our article, has made it possible to show how psychologies, in their relationship to physiognomy, help structure a discourse that is both essentialist and rational.

Beyond this, the comparative analysis of the narratives highlights the singular ways in which stereotypes are constructed—stereotypes that often function as simplistic associations between the face, activity, the body, race, and a group. We realize that this simplification is, in fact, a rewriting that formulates the following assertion: fiction that essentializes borrows types from the real world in the form of a particular reception, with the aim of transferring to them both the qualities and the vices of their universe.

Under the pen of J. M. G. Le Clézio and Tahar Ben Jelloun, the imaginary of physiognomy as a code is placed in relation to different cultures in order to convey fiction's capacity to produce a critical reflection on the world.

Keywords : culture; race; essentialism ; exclusion ; poetics

Le rapport à l'autre développe souvent, dans sa prise en charge littéraire, des clichés qui, généralement, se construisent grâce à des présupposés à la fois éléments aléatoires et matières à une rationalité singulière. Le motif ou le critère distinctif est souvent, la race, l'ethnie, la singularité ou une simple déviance. Lorsque la fiction investit de tels questionnements, il se découvre toute la complexité liée au fonctionnement des stéréotypes mais, mieux encore, nous pouvons montrer

©Tous droits réservés

que la littérature, dans son rapport à l'altérité, met en scène la construction des stéréotypes, révélant les mécanismes d'essentialisme, d'angélisme, de diabolisation qui figent l'Autre en cliché. Cet article propose ainsi une lecture sociocritique et comparative *Désert*[51] de Jean Marie Gustave Le Clézio et *Mariage de Plaisir*[52] de Tahar Ben Jelloun. Il s'agit de monter comment la fiction met en scène et critique les stéréotypes essentialistes. En partant de ce principe, il est possible de lire deux œuvres dans une perspective comparatrice. Dans une démarche sociocritique, il s'agira dans le cadre de cet article de voir les moyens discursifs de construction des stéréotypes, de leur fonctionnement mais aussi les logiques idéologiques qui les préforment tout autant que les particularités de leurs représentations. La démarche permettra de questionner les références subjectives comme réceptions de constructions sociales avant de lire les fictions du corpus comme des espaces de mise en scène des stéréotypes ainsi que des formes transculturelles de leurs expressions.

1. Des références subjectives

L'espace de la fiction, dans les univers de leurs inventions portent souvent les marqueurs des sociétés auxquelles elles parlent mais surtout qu'elles investissent. Chaque sujet abordé retranscrit les modalités de perception des réalités qui structurent le fonctionnement mais surtout la complexité de leurs logiques. Il s'agit d'un mécanisme restituant au pouvoir symbolique de l'institution sociale sa capacité à préformer les opinions, à agir sur les consciences et à exprimer les luttes internes et les spécificités de chaque communauté. L'écriture devient ainsi : « *Un processus de communication et d'influence sociale* » (Pierre Moscovici, 1998, p. 43) qui souligne la relation entre le discours et les cultures mais aussi l'effet du holisme social dans la naissance et la pérennisation des stéréotypes sur la race, les religions, les singularités en somme tout ce qui constitue une référence identificatoire primordiale. C'est pourquoi, en analysant cette question au prisme de la sociocritique, la fiction apparaît comme un terrain expérimental des outils de rationalisation des stéréotypes caractérisés, à la fois, par leur arbitraire et leur universalité.

1.1. De la construction sociale à la rationalisation fictionnelle des stéréotypes.

Une lecture des deux récits de notre corpus dans une perspective comparée permet de lire, au-delà du réalisme de la fiction, des réflexions élaborées sur des questions de société mais surtout une analyse de la relation communautés et poétiques. En effet, Jean Marie Gustave Le Clézio tout autant que Tahar Ben Jelloun proposent des histoires inspirées du même espace pour en rendre, dans une relative liberté, les réalités que souvent la norme censure. L'approche permet de présenter

[51] Jean Marie Gustave Le Clézio. Désert. Paris : Gallimard, 1980,

[52] Tahar Ben Jelloun. Mariage de plaisir. Paris : Gallimard, 2016.

www.univ-bejaia.dz/leu
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/618
©Tous droits réservés

le texte comme prolongement d'un monde dans ce qu'il a de vicieux mais aussi de sacré. En rapport avec le sujet abordé, la fiction se perçoit ainsi comme une soupape de lecture des troubles d'un univers dont il s'agit de romancer les imaginaires. Au sujet des stéréotypes, l'analyse montre que la narration prend ainsi en charge ses logiques de fonctionnement et raconte des histoires complexifiées permettant de comprendre comment les sociétés réussissent à organiser « *Les pratiques sociales de manière à naturaliser l'inégalité* » (Hall Stuart, 1997, p. 223).

La perspective du récit, plus que de l'imagination illustre des procédés de figuration dans les comportements du quotidien en tant que forme de spécification du stéréotype comme mécanisme à la fois simpliste et globalisant. La subtilité du jugement, l'arbitraire de la forme des relations humaines finissent par transformer le regard disqualifiant en un comportement insidieusement intégré dans les mœurs au point de paraitre normal. C'est alors que le récit, comme fiction de rappel devient « *Simplification d'un environnement social complexe* » (J P Leyens, 1996, p. 13) parce qu'il permet de comprendre grâce à la capacité de suggestion du romancier[53] ce que chaque univers a de caché ou de sombre. Il s'agit d'une opération de calque qui va au-delà de la simple représentation en libérant la tonalité du discours narratif dès le choix du narrateur. Tahar Ben Jelloun Choisit, tout au début de son roman un narrateur conteur populaire, une figure désinhibée dont le discours associe l'instance narrative à un verbe déviant : « *Goha (conteur) aimait évoquer des situations historiques pour les (la société) faire réfléchir* » (T. Ben Jelloun, p. 13). Il s'agit, dans un procédé narratif tout à fait fonctionnel d'effacer du récit, cette forme de narration linéaire mais de dérouler des fictions parallèles à travers les interactions de plusieurs actants qui racontent chacun un aspect singulier de son monde.

Il s'agit d'attribuer aux personnages des discours empruntés à l'univers social de leurs expressions. Le récit se structure ainsi autour d'une multiplicité d'intra-discours car les paroles qui sont attribuées aux personnages sont préformées par les idées reçues de la communauté qui assure arbitrairement les discours de leur rationalisation. La concrétisation de ces discours dans le texte rend, dès lors le verbe collectif parce qu'il permet de réaliser « *la critique des textes littéraires en tant que discours sociaux* » (Claude Duchet, 1972, p. 17). Cela permet de postuler l'idée d'une identité qui est investie, au terme de son insertion psycho-sociale, de la somme des préjugés et des incertitudes de l'espace de son éclosion. La lecture, dès lors, prend en charge la relation du texte avec les schèmes des perceptions d'un monde qui, au même titre que l'auteur, se mue en voix. Dans le fait, le groupe

53 « *Ecrire c'est suggérer* »Jean Pierre Makouta-Mboukou. Les Dents du destin

www.univ-bejaia.dz/leu
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/618
©Tous droits réservés

émet « *Un jugement, un sentiment subjectif universalisable* » selon Kant (1970, p. 89) qui est souvent à la base d'une assimilation simpliste entre une race, une identité avec un défaut ou une qualité.

Dans Mariage de plaisir, Tahar Ben Jelloun donne la parole à Nabou et évoque le sort de ces groupes discriminés comme les Noirs à la peau sombre dans les grandes Métropole françaises ou dans le monde Maghrébin. L'auteur lui fait dire, dans une interrogation rhétorique « *D'où venaient ces idées stupides qui prétendaient que les Noirs avaient une sexualité débordante?* » (T Ben Jelloun, p.137) En réalité, cette question est plutôt une indignation face aux apories du jugement sentencieux, essentialiste qui vante une spécificité pour réduire toute l'essence de l'être à ce trait. C'est la négation de la totalité de l'être célébrant une qualité déviante au détriment de la moralité par un jugement généralisant qui afflige, condamne et, subterfuge absolu, réussit à convaincre sa propre victime. Jean Marie Gustave Le Clézio propose un axe de lecture qui insiste sur la démarche fluctuante des postures parce que les mêmes schèmes qui sont mobilisés pour les Noirs peuvent aussi s'appliquer au type Blanc. Cette forme de jugement change en fonction de la nature de l'espace et des victimes. Si Nabou, une jeune fille à la peau Noire originaire du Sénégal cristallise tout le discours racialiste dans les scènes de l'écrivain marocain, on observe chez Le Clézio, un changement des victimes sans une évolution du discours discriminant. En effet, il fait dire à Lalla : « *Les nord Africains sont gentils mais taciturnes* » (J M G Le Clézio, p.118) pour résumer toute la subtilité de l'essentialisme au discours. En somme, ce sont les actants qui changent mais les réalités mises en scène s'observent selon les mêmes logiques.

En analysant de près le processus de pérennisation, la fiction imaginaire réussit à montrer comment la sécularisation des interactions conduit à consolider les croyances ou les clichés pour finalement les figer au sein des communautés comme référentiels de perception de l'autre. Pour croire à l'altérité, il faut tout d'abord recentrer ses références propres et placer le sujet observé à la périphérie en mobilisant tout un discours avilissant ou sublimant en fonction du locuteur. Le résultat de cette relation conduit naturellement à la validation du groupe, ce qui en fait un acte d'exclusion sociale : « *Le racisme était naturel dans une société qui avait de tout temps rejeté et traité en inférieures les personnes noires de peau* » (T Ben Jelloun, p. 148) dit le narrateur conteur de Tahar Ben Jelloun. Un tel discours s'inscrit dans la praxis de Memmi pour dire que le préjugé tel qu'il est construit mobilise deux repères : la phobie et la sublimation. En effet, il est question de sublimer ce qui singulier pour lui enlever son caractère ordinaire.

Dans le récit, cela se manifeste par une mythification abusive. Un simple trait est affublé d'un masque sombre ou lustré et permet de penser, selon l'expression de Frantz Fanon« *Le préjugé*

©Tous droits réservés

comme vérité mythique » (Frantz Fanon, 1952. p, 113). C'est pourquoi, dans le roman de l'auteur marocain, Nabou la fille noire est objet de fascination, ses traits sont exagérés, sa beauté est accompagnée de cette expression d'un maléfice que le monde qui l'accueille explique par quelque chose de surnaturel. Il s'agit juste de lui refuser le droit d'exister dans la normalité : « *Cachez cet ange, sa lumière m'éblouit !* » (T Ben Jelloun, p. 56) dit la fille d'Amir à la découverte de Nabou. C'est parce qu'il est dans la nature des sociétés de « *penser le monde en opposition binaire : « eux »et « nous »* » (Claude Lévi-Strauss, 1958, p. 229) pour tracer une ligne imaginaire entre ce qui appartient à une monde et ce qui lui est extérieur.

De la même manière à coté de cette étrangeté qui affuble l'autre, il y a, pour le soi, une sublimation de la lignée comme l'exprime si bien Lalla dont les qualités sont justifiées et associées à la tribu des nobles du désert « *les hommes bleus* » : « *Ils étaient les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière, de la nuit. Ils étaient apparus comme dans un rêve en haut d'une dune comme s'ils étaient nés du ciel.* » (J M G Le Clézio, p, 9) Le discours crée ainsi, une somme de jugement que le mythe permet de figer dans l'inconscient collectif en un lien atavique avec l'imaginaire d'un monde. Qu'importe la source, peu importe l'auteur, ce qui essentiel c'est de signifier et de convaincre par l'éclat ou le plus souvent par la peur. En effet, dans Désert, Le Clézio met en scène une rencontre entre Lalla et une vieille blanche. Simple épisode du récit, cette séquence traduit le malaise d'un monde qui souffre de la mixophobie mais aussi évoque l'autre versant de l'essentialisation : la peur.

La différence indispose parce qu'elle remet en question, pour celui qui discrimine, les référentiels de définition du soi : « *D'où est-ce que vous venez ? Quel est votre pays ? La vieille femme la (Lalla) regarde sans comprendre puis elle a peur.* » (*Désert*, p, 303). C'est parce que comme le dit Judith Butler : « *Le stéréotype produit la phobie, il permet de poser certaines identités comme menaçantes anormales et donc excluables* » (Judith Butler, 2006, p. 131) Il faut dire que dans la fiction se construit autour d'une forme de réception dans laquelle, il s'agit de prolonger dans la narration des psychologies empruntées à un monde réel et raconter une version de ce monde dans laquelle les identités primordiales exaspèrent leur hétérogénéité mais surtout leur conflictualité.

1.2. L'universalité du jugement essentialiste : phobie, sublimation et exclusion.

La relation mobilise des ressources de l'imaginaire qui racontent une ou des histoires prétextes à de profondes réflexions sur la vie, sur les relations humaines mais surtout sur le lien entre le moi et l'autre. Tout semble se résumer, en écriture à un dialogue donnant vie à des actants mais, au-delà, à des faits sociaux qu'il s'agit de raconter pour spécifier les invariants de tous les phénomènes qui déterminent la vie du sujet. Dans cette optique Abdelmalek Sayad parle de « *stéréotypes comme matrice* » (Abdelmalek Sayad, 1999, p. 148) pour préfigurer une conception du

©Tous droits réservés

monde dans laquelle même les victimes sont toutes aussi blâmables que leurs bourreaux. En effet, le stéréotype fonctionne de manière bidirectionnelle. Il se conçoit tel un avis ou une opinion, se dissémine dans le groupe et porte sur le sujet minorisé. Cette minorité développe elle aussi, soit le même reflexe de rejet de son bourreau soit accepte son statut en intégrant le discours de sa propre dénégation. L'on observe alors une dimension transculturelle dans la construction du discours essentialiste car l'altérité nait de « *La tendance universelle à juger l'autre selon les normes de son groupe* » (Claude Lévi-strauss, 1952, p. 15). Dans les œuvres du corpus, plusieurs occurrences traduisent le même mécanisme de dépréciation de l'autre d'où l'affirmation provocatrice du conteur libre de Ben Jelloun « *On se plaint du racisme des Blancs contre le Noirs, c'est vrai, ils sont racistes arrogants et humiliant. Mais sache une chose, nous ne les aimons pas non plus. Nous sommes aussi racistes qu'eux. Sauf que nous n'avons pas les moyens d'aller les coloniser* » (*T Ben Jelloun*, p, 65). Comme l'exprime le penseur Albert Memmi chaque sujet se définit en fonction d'un centre identificatoire donc à travers des caractéristiques figées.

Cet effet exclusif de la définition du soi transforme les référentiels de la valeur d'un monde en critères discriminatoire. L'autre devient, dès lors, un objet d'une existence niée altérée par le jugement ou par la phobie de la simple différence. Dans *Désert*, le personnage de Lalla évolue dans une trajectoire qui définit en même temps une géographie circulatoire de la stigmatisation. En effet, fille des hommes bleus dans le désert, elle devient une ombre qui passe et plonge dans la pesanteur de l'anonymat. Elle se définit au milieu des objets dans un décor funeste *« Il n'y a que des hommes, des rats, des blattes, tout ce qui vit dans les trous sans lumière (…) Lalla ne voit personne. Quand ils partent le matin pour leur travail, ils sont pressés et passent devant elle sans la voir* » (J M G Le Clézio, p. 303). Le récit rend compte de la légèreté mais aussi de la fluctuation constante du jugement discriminant. Chaque sujet émet autant qu'il est susceptible de subir la singularité du jugement parce que le raisonnement essentialiste transcende toute identité. Cette dépersonnalisation de la posture de victime ouvre le champ à plusieurs interprétations : le jugement stéréotypé est une posture car « *L'autre n'est jamais rencontré en tant qu'autre. Il est réduit à des stéréotypes* » (Tzvetan Todorov, 1982, p. 47). Cette *« mise en récit de la menace* » (P A Tarquieff, 1988, p. 73) trouve dans les éléments de la *sémiosis* sociale les moyens d'analyser la problématique du « *nous* » face à « *eux* » en mobilisant des ressources comme le corps, la symbolique du nom, le lien entre la race et activité, entre autres références subjectives.

En réalité comme le dit Edward Saïd, le regard sur le corps est « *Un instrument de domination transculturelle* » (Saïd, 1978, p. 49). Il conduit la singularité à se concevoir et à s'assimiler à l'anormalité. Dans cette perspective, même les qualités naturelles interrogent et se révèlent spécificité coupable : « *Amir observa ce miracle de la nature et rendit grâce à Dieu d'avoir permis à une telle*

©Tous droits réservés

beauté d'éclore dans son jardin. Il considéra longtemps cette fleur à la blancheur éclatante et pensa à la jeune Peule (Nabou) » (T Ben Jelloun, p. 22) Le lexique singulier met ainsi en relief un terme comme *« Peul »*[54] associé à « *miracle* » pour construire un discours de sublimation. Faire l'apologie de cette image, c'est lui renier toute possibilité d'exister au-delà de la corporéité. On leur refuse toute autre qualité mais aussi toute singularité. Le sujet est pris tel un tout amorphe qui lui est extérieur. Cette forme d'essentialisme positif est souvent pire que le regard stigmatisant parce qu'il s'agit *« d'enfermer les gens dans des identités simplistes au lieu de reconnaitre la complexité de leurs appartenances* ». (Amine Maalouf, 1998, p. 19). La singularité, la personnalité, le moi sont refusés au sujet perçu à travers des attributs. La violence s'exerce dès lors que l'individu n'a aucune possibilité de s'émanciper de l'identité de son lignage.

Au-delà du discours sur le corps chez Ben Jelloun, Le Clézio souligne cette association simpliste dans son récit, entre la race et l'activité. En effet, dans la distribution des actants le récit se conçoit comme un espace dialogique où l'activité du personnage est corrélée à son rang. C'est pourquoi, dans cette Métropole française, à Lalla est attribué un faciès exotique et une fonction subalterne. En fait, elle travaille comme femme de charge dans l'immeuble occupé par des migrants au quartier « *Panier* ». Le métier de survivance est associé au rang et parfois de manière arbitraire à la race. Le discours narratif réussit ainsi, à la fin, à révéler une perception qui émane des lieux communs de la société pour les attribuer à des protagonistes personnalisant ainsi les stéréotypes et les clichés. La scène de l'arrivée à Marseille de Lalla reprend un imaginaire exprimé par le regard d'un policier mais qui agit comme une forme de réception d'une psychologie représentative de la mentalité d'une société :

> « *- tu as l'intention de travailler en France ? (le policier)*
> - *Oui, dit Lalla.*
> - *Quel travail ?*
> - *Je ne sais pas ?*
> - *« employé de maison » dit le policier. »* » (*Désert*, p, 262)

C'est parce que La littérature est « *un miroir critique des représentations sociales* » (Marc Angenot, 1979, p. 88) que la fiction n'est pas que de la fiction, elle recèle en son sein les discours globalisants, les processus de mythification des croyances et subtilement, sans forcément se proposer en grille de lecture, devient un espace de réception des sujets et types sociaux.

2. Fiction, lieu de réception ou espace de mise en scène des stéréotypes.

[54] Groupe ethnique du Sénégal caractérisé par la peau claire et une beauté naturelle.

www.univ-bejaia.dz/leu
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/618
©Tous droits réservés

Selon Robin Régine la fiction est une « *Infiltration du social dans le texte* » (Régine, 2003, p. 54.). C'est parce qu'il n'existe pas, en réalité de discours neutre, chaque support est un relais qui se définit en fonction des sujets abordés, des tonalités des ressentis d'un monde. Il s'agit ainsi d'une sémiotique circonstancielle qui invalide l'image sublimée de cette instance narrative dépositaire d'un génie ou performateur des opinions de son monde ou de la vie des personnages qu'il met en scène. Ce qui se raconte survit à la plate représentation pour faire figurer les représentations d'un monde dans ce qu'il a de complexe. Ainsi le discours est soit social soit sert de typification de personnages dans le champ social.

2.1. L'Enonciation collective : l'individu négocié par l'inter discours social.

Il n'y a pas de discours individuel semble dire les deux textes de notre analyse. En effet, dans ces fictions, la parole est distribuée grâce à un système d'énonciation dans lequel les actants sont dépositaires d'opinions et permettent de montrer comment chaque verbe est juste le prolongement d'un inconscient collectif et social. En réalité, il s'agit d'une relation dans laquelle chaque discours est un emprunt, étape d'un processus de « *naturalisation des stéréotypes sociaux* » (Bourdieu, 1992, p. 150.) ; parce qu'il existe toujours un inter discours dans le roman qui transforme l'histoire en prétexte ou relais d'un mécanisme de « *condensation des voix sociales* » (Pierre Zima, 1985, p. 102.) C'est pourquoi, dans *Mariage de Plaisir*, l'épouse blanche d'Amir, à sa découverte de Nabou, la dada venue du monde noir, pour ne point souffrir de la fascination qu'impose sa figure évoque une relation essentialiste entre la beauté artifice subjectif et la blancheur. « *Elle ne sera pas jalouse de sa beauté puisque pour elle, il n'y a de beauté que blanche* » (T Ben Jelloun, p. 89). En effet, cette formule attribuée à la Fatma préfigure juste une construction qui place les référentiels de la beauté autour de sa race et de sa culture pour les mobiliser comme référent d'appréciation de ce qui relève de l'altérité. Dès lors, la différenciation devient dépréciative parce que le regard part d'un préjugé en ne donnant à l'autre aucune possibilité d'exister.

Il y a comme une altération des codes de perception de l'autre, lorsqu'ils sont déplacés. Par exemple, dans *Déser*t, à la différence du roman de Ben Jelloun, la relation qui lie Lalla au Hartani est loin d'être conflictuelle ou concurrentielle. Toutefois, chaque regard sur lui porte en même temps sur son groupe d'appartenance mais demeure aussi une construction du monde qui juge. « *Ce qui est beau quand le Hartani parle comme cela, c'est qu'il n'y a rien qui trouble le silence* » (J M G Le Clézio, p.132) Cette simplification arbitraire d'une qualité est juste une étape dans un processus de singularisation du sujet. Et cela de manière, non seulement définitive mais dans une ignorance totale de la complexité des êtres. Les qualificatifs qui informent des prénotions que renferme le jugement sont souvent « étrangeté », « mystère », entre autres. C'est pourquoi, le jugement est

www.univ-bejaia.dz/leu
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/618
©Tous droits réservés

renforcé par une sublimation abusive des traits caractéristiques telles que le faciès, la couleur de la peau, les attributs, etc : *« Lalla aime beaucoup les mains du Hartani. Ce ne sont pas que des mains* » (T Ben Jelloun, p, 132).

En fait, il s'agit dans tous les deux récits, de considérer chaque sujet comme le prolongement de son groupe d'appartenance, ce qui en révèle les préjugés, les clichés et les modalités de perception de l'autre comme l'exprime Guy Rosolato qui définit le dialogue en tant rencontre de symboles subjectifs : « *Le personnage est lu comme projection déguisée de l'univers psychique de l'écrivain* » (Rosolato,1969, p. 117). Cette manière de représenter les univers souligne la dimension idéologique du discours narratif révélateur d'une forme d'intelligence qui permet de questionner son époque ou son monde. L'auteur créateur est, en réalité, un fin observateur de son monde qui recense les psychologies, les rattache à un fait social et interroge plus qu'il ne raconte. Dans ce travail, chaque personnage et une image ou un reflet grâce à la réception psychologique, des sujets typiques de l'univers représenté parce que : « *Le personnage, figure psychique est façonné par les désirs, les blessures, les fantasmes de l'écriture* » (Vincent Jouve, 1992, p. 27.)

Dans *Mariage de plaisir*, Tahar Ben Jelloun, met en scène la figure libre de Moha narrateur de son roman *Moha le fou, Moha le sage*. Il le fait préexister au-delà des frontières narratives pour restituer sous forme de thème la liberté dans la tonalité chez un personnage figure centrale de toute son œuvre. Cette forme de réception permet de glisser des opinions connexion entre une ou plusieurs œuvres du même auteur. Cependant, dans la trame de *Mariage de plaisir*, le personnage de Moha reprend un discours de la petite Nabou qui regarde avec effroi le monde maghrébin où sa singularité est trop visible : « *Ce (Les Arabes) sont des gens civilisés : mais ils se sentent supérieurs à nous. » (T Ben Jelloun*, p. 42). Cette perspective narrative permet de rendre compte de la pérennité du jugement mais aussi de sa validité circonstancielle. En effet, de la même manière lorsque dans *Désert*, Lalla arrive à Marseille, sa peau ou sa race célébrée chez elle devient objet ou marqueur de l'étrangeté : « *C'est un pays étrange. Les gens la regardaient avec étonnement comme si elle venait d'une autre planète* » (J M G Le Clézio, p, 268)

A l'évidence, la subtilité du regard essentialiste nie chez le sujet observé toute possibilité de performance ou d'évolution. Il le fige et dessine dès l'abord une ligne imaginaire entre lui et le monde qui l'accueille. Cette ligne ne se construit pas seulement sur un regard négatif mais exprime aussi toute appréciation de nature à rendre extraordinairement spécifique une qualité ou un défaut. Le narrateur conteur de Tahar Ben Jelloun souligne parfaitement cette singularité du regard dans la description physique qu'il fait du corps de Nabou : « *Le corps de Nabou d'une souplesse magnifique, se donnait avec force et élégance aux fantaisies d'Amir* » (*T Ben Jelloun,* p, 46). Il s'agit de perpétuer un imaginaire sublimant abusivement une identité dont les traits exotiques sont exagérément

©Tous droits réservés

présentés. La femme, « *sac à plaisir* », est dépossédée de toute humanité et réduite une impossible essence. Cette fiction révélation est un discours provocateur qui indispose et parce qu'il prouve toute la légèreté des discours sur le sujet différent souvent conçu « *domestiques sans salaire, bonne à tout faire, corvéable à merci.* » (*T Ben Jelloun*, p, 61) dans une association réductrice entre l'identité primordiale et l'activité. La fiction suscite ainsi la réflexion et en fait un sujet parce que : « *La société ne supporte pas toujours que la littérature dise le vrai. Elle préfère le confort de conventions, des normes, à l'inconfort de la lucidité* » (Annie Ernaux, 2003, p. 43)

2.2. Actants et typification

L'invention du discours romanesque mobilise des ressources plurielles telles que la description, la suggestion, l'intra discursivité qui sont, entre autres, des registres de production du sens entendu comme idées, idéologies, thèmes proposé dans l'analyse et la représentation d'un univers. Ce travail requiert de la part de l'écrivain une grande capacité à lire les réalités d'un monde avec des ressources qui lui sont propres mais surtout de les lire de manière critique et de typifier les protagonistes qui y interagissent. Dans cette mise en perspective d'écriture : « *Le roman en tant que genre tend à créer des types sociaux, des personnages porteurs de fonctions collectives souvent réduites à quelques traits.* » (Mikhaïl Bakhtine, 1978, p. 275.).

Ainsi, tout part de l'image que l'on associe à un imaginaire fixe ou figé pour des logiques que la forme du récit définit. C'est ce que l'on remarque, dès la première description de Nabou à son arrivée au Maroc : « *Sa peau luisait dans la lune* » (T Ben Jelloun, p. 45) Par cette entrée, le personnage est défini par une singularité réductrice qui lui enlève en même temps toute possibilité d'évolution. Plusieurs prétextes peuvent être cependant utilisés comme la race ou l'ethnie critères distinctifs associés à la croyance, le travail, les coutumes et les usages. Dans le *Désert*, pour dessiner cet écart, Le Clézio prend le prétexte du langage comme frontière entre les sujets qui interagissent. Le verbe du *Hartani* est représenté sous la forme d'un dialecte par opposition, à l'Arabe avec sa charge historique qui y est le la langue de Lalla. Il s'agit ainsi de mesurer par le discours la distance que la narration établit entre les types si différents mais que la fiction confronte. « *Quand elle (Lalla) lui parle, il (Hartani) tourne le visage vers elle et ses yeux brillent, ses lèvres cherchent à imiter les mouvements du langage puis fait des grimaces.* » (J M G Le Clézio, p, 127).

L'image devient ainsi un discours qui réduit le personnage en un « *Ensemble de fonctions* » (Roland Barthes : 1970, p, 15) c'est-à-dire une place que lui définit le monde dans lequel il évolue. L'effet, de tranmythification relaie les clichés sur des supports constamment renouvelés et associe les jugements à des prénotions, à une essence grâce à des raisonnements faussement rationnels. Dans *Mariage de Plaisir*, Tahar Ben Jelloun introduit dans son récit un personnage nommé Karim

www.univ-bejaia.dz/leu
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/618
©Tous droits réservés

originaire de Saint-Louis qu'il emprunte au romancier Sénégalais Ousmane Socé Diop et lui fait reprendre avec une tonalité pleine d'indignation les propos suivants : « *Les Noirs sont des rejetons de Satan* » (*T Ben Jelloun*, p, 194) Il s'agit ici d'une réécriture d'un vieux cliché sur la race noire qui trouve sa justification dans le discours religieux ou dans une certaine cohérence pseudo-scientifique. C'est la raison de l'ironie qui caractérise le discours car Karim traduit juste toute la légèreté de l'argument essentialiste comme modalité de typification du sujet. Il s'agit de mettre en scène *« la physionomie comme code* » selon Claude Duchet car dans la plupart des traditions, « *Le visage dit quelque chose de l'âme* » (Jean Claude Kauffmann, 2004, p. 88)

Cette démarche se fonde sur la réalité du faciès comme un « *signe de l'altérité* » (Achille Mbembe, 2000, p. 173). Avec cette distribution, le schéma actanciel se crée sous l'effet de la distanciation car chaque identité se conçoit telle une entièreté particulière. L'espace intermédiaire devient dès lors un espace de conflictualité comme le montre la représentation des Negresses sous le regard de Fatma la première épouse blanche de Amir. Le mariage n'est qu'un prétexte pour mettre en lumière comment le monde apprécie les Dada. En effet, l'auteur fait dire à son personnage : « *Alors pourquoi nos hommes vont en Afrique ? Ils disent qu'ils font du commerce, moi, je les soupçonne de se dévergonder entre les cuisses de ces Negresses, voleuses de maris (…) Les Negresses, toujours aussi noires, enfin plutôt toujours aussi sales avec leur odeur de transpiration et leur mauvaise haleine.* » (*T Ben Jelloun,* p, 115). Il se dessine comme un tableau de classification qui attribue à chaque identité des caractéristiques d'un archétype à la fois identificatoire et classificatoire. Cela se fait dans une association simpliste entre l'image et l'imaginaire dans la définition de l'individu. La contribution d'une mémoire figée donne ainsi au regard « *une charge symbolique* » (Georges Gusdorf, 1972, p. 45.) et réussit à « *cristalliser* » des clichés des prénotions pour les transformer en référents identificatoires.

Parmi ces éléments, il y a le nom qui est attribué aux sujets. En effet, dans *Désert*, le nom propre fonctionne tel « *un effet du réel* » (Roland Barthes, 1953, p. 93) permettant une économie du récit. En effet, dès la première image du *Hartani,* type noir berger du désert et compagnon d'errance de Lalla, il s'opère plusieurs variations singulières dans sa présentation. La dénomination passe de la substantivation du mot « *Hartani* » à la désignation d'une référence propre. Cela permet de dire que la dénomination porte moins sur une catégorie que sur un sujet. Cette charge, en soi est classificatoire parce qu'elle désigne une catégorie noire que l'on trouve dans les oasis, dans les champs et associée à des activités subalternes comme le travail de la terre, l'activité de berger, entre autres.

C'est comme si le nom suffit à justifier le faciès parce que nommer, c'est « *lui donner un visage, une voix, un destin »* (Pierre Camara, 1995, p. 63) comme le résume l'évocation somme toute symbolique de l'origine même des Dada : « *l'oncle de sa mère avait ramené du Ghana deux esclaves noires.*

©Tous droits réservés

Deux « Dada ». Elles avaient été très mal traitées, même les animaux ne connaissaient pas le calvaire qu'elles avaient endurées. » (T Ben Jelloun, p, 61). Par ce mécanisme, les deux textes reprennent les moyens de constructions clichéiques prolongées par des psychologies singulières à la fois personnages et mode de réception de figures typiques dans la narration. Ils réussissent ainsi à proposer des « *capsules de géographie humaine* » (Albert Dauzat, 1963) exposant des mondes à la fois pluriels et conflictuels.

CONCLUSION

Le récit, en tant modalité discursive de mise en texte du réel se révèle espace de diffusion des réalités d'un univers souvent complexe que l'histoire sublime ou caricature selon les projets idéologiques. Dès lors, une approche sociocritique comme prisme de lecture des deux ouvrages de notre article a permis de montrer comment les psychologies dans leurs rapports à la physionomie permettent de structurer un discours à la fois essentialiste et rationnel. Au-delà, les histoires comparées rendent compte des formes singulières de construction des clichés, qui souvent, fonctionnent comme des associations simplistes entre le faciès, l'activité, le corps, la race et un groupe. Nous nous rendons compte que cette simplification n'est, en réalité, qu'une réécriture qui formule l'affirmation suivante : la fiction qui essentialise emprunte au monde réel des types sous la forme d'une réception quelconque. L'objectif est de lui transférer les qualités tout autant que les vices de son univers. Sous la plume de Le Clézio et de Tahar Ben Jelloun, l'imaginaire d'une physionomie comme code est mise en relation avec des cultures différentes pour traduire la capacité de la fiction à produire une réflexion critique sur le monde.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus :

BENJELLOU, T. Mariage de plaisir. Paris : Gallimard, 2016.

LECLEZIO, J m. Désert. Paris : Gallimard, 1980.

Autres références :

ANGENOT, M. *Sociologie de la littérature*. Paris : PUF, 1979.

BAKHTINE, M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.

BARTHES, R. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : seuil 1953.

BOURDIEU, P. *Les règles de l'art*. Paris : Seuil, 1992.

BUTLER J. *Troubles dans le genre*. La découverte, 2006.

DAUZAT, A. *Dicionnaire étymologique des noms de lieux en France*. Librairie Guenegaud, 1963.

DUCHET Claude. *Pour une sociocritique*. 1972.

ERNAUX, A. *L'écriture comme un couteau*. Stock, 2003.

www.univ-bejaia.dz/leu
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/618
©Tous droits réservés

FANON, F. *Peau noir masque blanc*, Paris : Seuil, 1952.

GUSDORF, G. *Langages totalitaires*. Hemann, 1972,

----------*Langage et pensée*. Paris : Payot, 1957.

HALL Stuart. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage, 1997.

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

KANT E. *Critique de la faculté de juger*. 1970.

KAUFFMANN, J C. *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. 2004.

LEVI-STRAUSS C. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958.

----------*Race et histoire*. Unesco, 1952.

MAALOUF, A. *Les identités meurtrières*. Paris : Grasset, 1998.

MBEMBE, A. *De la post-colonie*. Paris : Karthala, 2000,

MOSCOVICI. *La machine à faire des dieux*. Paris: Fayard, 1998.

LEYENS J P. *Stereotypes and social cognition*. London: Sage, 1996.

REGINE, R. *De l'histoire à l'écriture du hors-jeu*. Paris : l'harmattan, 2003.

ROSOLATO, G. *Essai sur le symbolique*. Paris: Gallimard, 1969.

SAID E. *Orientalisme*. Paris : Seuil, 1978.

SAYAD A. *La double absence*. Seuil, 1999.

TARGUIEFF, P A. *La face du préjugé*. Paris : La découverte, 1988.

TODOROV T. *La conquête de l'Amérique*. Paris : Seuil, 1982,

ZIMA, P. *Théories du discours social*. Paris : PUF, 1985.

©Tous droits réservés