

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et  
De la Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français

## Mémoire de master

Option : Science des Textes littéraires

### L'intitulé du mémoire

**Étude comparatiste de la représentation du Même et de l'Autre dans *Le Mariage de plaisir* de Tahar Ben Jelloun**

Présenté par :

M<sup>elle</sup> Brahmi Amina

Le jury :

Mme./ Mokhtari Fizia, Président  
Mme./ Zouagui Sabrina, Directeur  
M./ Benchabane Lyazid, Examineur

- Année universitaire -

2016 – 2017

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et  
De la Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français

## Mémoire de master

Option : Science des Textes littéraires

### L'intitulé du mémoire

**Étude comparatiste de la représentation du Même et de l'Autre dans *Le Mariage de plaisir* de Tahar Ben Jelloun**

Présenté par :

M<sup>elle</sup> Brahmi Amina

Le jury :

Mme./ Mokhtari Fizia, Président  
Mme./ Zouagui Sabrina, Directeur  
M./ Benchabane Lyazid, Examineur

- Année universitaire -

2016 – 2017

# Dédicace

A mes parents bien aimés

C'est pour vous que je dédie ce travail, vous êtes ma fierté, mon

Honneur et tout ce que j'ai de plus cher dans ce monde.

Merci pour tout ce que vous avez fait pour moi,

Merci pour ce que je suis aujourd'hui grâce à vous.

## **Remerciements**

Au terme de ce travail, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à ma directrice de recherche, Mme ZOUAGUI Sabrina, pour avoir accepté de m'encadrer tout au long de cette année et pour son soutien durant la préparation de ce mémoire, c'est grâce à sa disponibilité constante, sa présence, ses orientations ainsi que ses conseils que ce projet a vu le jour.

Je tiens également à remercier les membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à notre recherche en examinant notre travail, et pour tous les enrichissements qu'ils voudraient bien lui apporter .

Enfin, merci à tous ceux qui m'ont soutenue de près comme de loin tout au long de cette année.

Amina

# **Introduction générale**

Dans le contexte de la représentation du Même et de l'Autre, le roman est l'élément crucial. Négliger l'autre et tout ce qui le distingue de nous n'est autre que se condamner à rester dans un endroit clos.

Suivant Tahar Ben Jelloun, parler de la littérature engagée c'est parler d'une discipline des passages, passage d'un pays à l'autre d'une langue à l'autre, d'une forme d'expression à l'autre, du Même à l'Autre. Ainsi, Tahar Ben Jelloun s'est inspiré comme une figure symbolique de cette littérature.

En plus des recueils de poésie, des essais et des romans à son actif, Tahar Ben Jelloun obtient en 1987 un prix Goncourt pour son roman *La nuit sacrée*. Il nous présente en 2016 son dernier roman chez Gallimard, intitulé *Le mariage de plaisir*. C'est un auteur, poète, peintre marocain, qui est né le jour du premier décembre 1944 à Fès. Il est considéré comme l'un des plus grands auteurs maghrébin. La majorité de ses romans s'inscrivent dans un engagement social. Il aborde des thématiques plutôt taboues tel que : la sexualité, le racisme, les problèmes sensibles de la société ... En effet, il n'hésite pas à mettre sur le papier tous les travers de la société et c'est ce qu'on déduit dans *Le mariage de plaisir*, à travers lequel Tahar Ben Jelloun témoigne d'un racisme au sein de sa société natale, pour le dénoncer. L'originalité de l'écrivain réside dans sa technique d'écriture, qui permet au lecteur de découvrir les rites, les traditions ainsi que la culture maghrébine, à travers la vie quotidienne et les problèmes sensibles de la société.

En effet, nous avons choisi ce roman, car tout d'abord, il exerce sur nous une fascination, mais en même temps, il offre un discours de la dénonciation. Contrairement à ce que laisse entendre le titre, ce roman intitulé *Le mariage de plaisir* ne traite pas spécialement le thème du mariage, mais bien celui du racisme dans la société marocaine.

Ainsi, il sera question dans *Le mariage de plaisir* de deux cultures différentes à savoir : la culture sénégalaise et la marocaine où la haine, la jalousie, le mépris, la méchanceté et surtout le racisme prendront de l'ampleur dans le roman.

Le roman raconte l'histoire d'un jeune fassis, de peau blanche prénommé Amir, marié à Lala fatma avec qui il a une fille : Fatiha et trois garçons : Mohammed, Aziz et Karim un trisomique.

Pour approvisionner son commerce en produits rares comme les épices, Amir se déplace chaque année au Sénégal. C'est un bon croyant musulman, qui a peur de contrarier la volonté du dieu des musulmans. Pour ne pas tomber dans le péché et contracter les prostituées durant ses voyages, Amir décida alors d'effectuer un mariage à durée déterminée, c'est ce qui est appelé : le « mariage de plaisir ». Ce dernier, d'après le roman, est permis en islam. Et

c'est là que le fassis découvre avec Nabou, une jeune et belle peul noire de Dakar le véritable amour, un amour qu'il n'a pas connu avec sa première épouse (blanche), vu qu'avec celle-ci c'était un mariage arrangé et traditionnel. Amir deviendra fou amoureux de Nabou, au point où il lui demandera de la ramener avec lui à Fès. Celle-ci accepta et devint sa seconde épouse dès lors. C'est à partir de ce moment-là qu'elle devra affronter la jalousie, la haine le racisme continu de Lala fatma.

La sénégalaise mettra au monde des jumeaux l'un blanc : Hocine, et l'autre noir : Hassan. Ils suivront des chemins complètement différents, en effet, le blanc trouvera sa place dans la société marocaine, tandis que le noir sera victime d'un racisme quotidien. Il rencontrera des obstacles dès l'école jusqu'à la fin de sa vie. Son fils Salim un noir rebelle, sera également victime de sa couleur de peau. Il finira par mourir, tué par les garde-frontières espagnols.

Nous souhaiterons effectuer une étude comparatiste de la représentation du Même et de l'Autre dans le roman de Tahar Ben Jelloun : *Le mariage de plaisir*, car nous avons repéré des éléments, qui répondent à nos attentes. Deux cultures composent ce roman : la première est celle qui renvoie à l'auteur, mais également au narrateur Goha (marocaine). C'est ce qui constitue la culture regardante, Quant à la deuxième c'est la culture du regardée (sénégalaise) en général et le noir en particulier. A travers notre étude, nous allons nous baser sur une théorie principale, qui sera l'imagologie développée notamment dans *La littérature générale et comparée* de Daniel-Henri Pageaux. Nous nous appuierons aussi sur d'autres théories telle que la narratologie. Cette dernière sert à étudier les procédés narratifs dans une œuvre notamment, le point de vue choisi par l'auteur pour raconter son histoire. Ainsi, Nous nous appuierons également sur des ouvrages théoriques tels que *Figure III* de Gérard Genette, l'article fondateur de philippe Hamon « Pour un statut sémiologique du personnage » en sémiologie, vu qu'elle est adoptée pour chercher le sens caché. L'ethno –stylistique sera parsemé dans notre mémoire. Elle nous servira à déterminer les éléments renvoyant aux cultures qui existent dans le texte. Nous nous baserons essentiellement sur *La prose romanesque de Ferdinand Oyono* de Gervais Mendo Ze.

Essayons donc de définir les principales théories auxquelles nous allons avoir recours :

### **1-L'imagologie**

Tant de chercheurs ont réfléchis sur l'imagologie, à l'instar : des sociologues, des ethnologues, des historiens, des anthropologues, qui traitent la culture de l'autre.

L'imagologie est interdisciplinaire dans le sens où elle fait appel à d'autres disciplines voisines pour comprendre le fait littéraire.

L'image est un ensemble d'idées conçues sur l'autre (l'étranger) dans un contexte de littérisation et de socialisation, à travers elle, on peut comprendre le fonctionnement d'une société comme : (sa culture, ses traditions...), dans son idéologie, son système littéraire, ainsi que dans son imaginaire social.

## **2-Définition de la narratologie**

La narratologie se définit comme littéraire, vu qu'elle désigne tous les textes littéraires sans qu'il y ait une classification entre les genres. Son but est de relever les éléments en commun, du fait qu'elle cherche une structure commune (lois générales) au-delà de leurs diversités (histoire qu'il raconte).

La narratologie a donné naissance à plusieurs travaux dans ce domaine notamment le travail de Gérard Genette, qui est considéré comme un renouvellement dans la théorie de la narratologie (*Figure III*).

## **3-L'Ethno-stylistique**

L'ethno-stylistique est une théorie, qui a comme fondateur Gervais Mendo Ze. C'est un cadre théorique proche de la sociocritique. Cette méthode est inspirée d'un travail de recherche réalisé par le chercheur Gervais Mendo Ze. Il l'a appliqué aux romans de l'écrivain camerounais Ferdinand Oyono, dans sa thèse d'Etat intitulée : *La prose romanesque de Ferdinand OYONO*. C'est une étude stylistique et ethnographique, qui s'intéresse au niveau ethnolinguistique, mais aussi aux références socioculturelles.

## **4-La sémiologie**

C'est une théorie qui fait partie de la narratologie, elle nous servira à étudier le personnage. C'est l'une des théories les plus importantes en narratologie, vu qu'il serait inconcevable de voir un roman sans personnage, d'où l'intérêt que Philippe Hamon porte à cette notion. Parmi les articles fondateurs, nous avons : « Pour un statut sémiologique du personnage » paru dans *Poétique du récit*, éd Seuil 1972.

Après tant de recherches sur les travaux faits sur notre roman, nous n'avons abouti à aucun travail scientifique déjà effectué sur notre corpus. Du fait qu'il vient juste de paraître en 2016 aux éditions Gallimard. Ce qui fait que nous serons parmi les premiers à l'étudier.

L'objectif majeur de notre recherche serait d'étudier les éléments textuels mis en œuvre par l'écrivain, dans le but d'analyser la représentation des personnages issus d'une



culture donnée face à l'altérité. Notre façon d'aborder le sujet consistera à considérer *Le mariage de plaisir* dans son rapport aux relations interculturelles.

D'après le corpus, nous avons détecté quelques d'indices qui traitent la vision portée à l'autre. De ce fait nous sommes partie sur une interrogation, qui pourrait comprendre la relation interculturelle qui existe entre le moi et l'altérité. Cela nous amène à poser la problématique suivante : De quelle manière l'image littéraire de l'autre serait-elle représentée dans *Le mariage de plaisir* ? Et quel serait le résultat du contact entre les personnages issus de cultures différentes ?

En tenant compte de toutes les considérations avancées plus haut, nous proposons les hypothèses suivantes :

1-L'image des personnages de couleur noire serait véhiculée de manière négative, phobique.

2-les relations interculturelles vont être basées sur la marginalisation des personnages de couleur noire principalement, mais également sur le rejet des blancs par les noirs.

Dans un premier temps, notre premier chapitre sera considéré comme un chapitre introductif. Nous commencerons par l'instance narrative ainsi que le point focal de l'histoire, afin de voir qui raconte dans le roman (à qui appartient la voix, qui parle dans le texte ?) et à travers les yeux de qui on perçoit l'histoire. Ainsi, nous déduirons la nature du narrateur. Il sera étudié en premier, car le narrateur constitue le premier contact qui existe entre le lecteur et l'histoire. Ensuite, du fait que notre étude sera comparatiste et que notre roman contient une identité et une altérité, il serait plus convenable d'identifier qui est le Même par rapport à l'Autre. Enfin nous terminerons ce chapitre, avec trois notions fondamentales à notre étude, notamment celle de l'ethnocentrisme, de stéréotypes, mais encore de l'essentialisation.

Dans un deuxième temps, nous allons nous intéresser au personnage, vu que c'est la notion la plus importante dans un roman. C'est-à-dire : qu'il ne pourrait pas y avoir de roman sans personnage. On fera recours à lui tout au long de notre analyse comparatiste, afin de démontrer l'hétérogénéité des personnages. Nous allons tout d'abord procéder à la catégorisation des personnages notamment principaux, pour voir de quels types il s'agit dans notre roman. Nous passerons ensuite à la détermination de leurs êtres, pour finir, nous tenons à signaler que nous allons faire lumière sur une autre notion, celle de l'importance hiérarchique.

Nous ferons appel à l'ethno-stylistique à chaque fois qu'on ressentira sa nécessité, pour démontrer qu'il y a des marocains et des sénégalais et ce à travers : leurs noms, les emprunts, des proverbes et locutions idiomatiques.

Enfin, nous terminerons notre mémoire avec l'analyse des attitudes interculturelles, d'où le titre de ce dernier chapitre : Quelles attitudes interculturelles ? En effet, nous commencerons tout d'abord par l'attitude de la philie, ensuite celle de la manie, pour arriver enfin à la phobie. Il s'agit également de ré exploiter les notions que nous avons déjà citées dans le premier chapitre à savoir : le stéréotype et l'essentialisation.

# **Chapitre 1**

**Afin de baliser le terrain**

## **Introduction**

L'œuvre littéraire est avant tout un discours, il y a un narrateur qui relate l'histoire et un lecteur qui la reçoit. Ce qui nous intéresse à ce niveau, c'est la façon dont le narrateur nous fait connaître les événements rapportés. Elle est en même temps, histoire lorsqu'elle évoque une réalité des événements passés, elle est aussi fiction lorsque l'auteur crée des personnages de fiction pour jouer un rôle de médiateur entre le lecteur et l'histoire. De même les indices de la présence du narrateur sont les embrayeurs qui font rapport avec l'instance narrative et la situation de narration.

Ce chapitre est introductif. Il est nécessaire, car il prépare notre étude. Nous ressentons le besoin de tout identifier, avant d'entamer notre travail.

Afin de mener à bien notre étude, nous devons d'abord introduire et expliciter les points que nous considérons comme basiques pour notre travail. D'où l'intitulé du titre de ce chapitre « Afin de baliser le terrain ». Dans ce dernier, nous allons d'abord commencer par l'instance narrative, pour voir à travers la voix de qui est racontée l'histoire. De ce fait, nous classerons le statut du narrateur, tout en relevant les récits enchâssés, qui sont étroitement liés à l'instance narrative. C'est à travers eux que le narrateur prend la parole. Par la suite, nous allons enchaîner avec le point focal de celui-ci, afin de déterminer le type de focalisation. Pour ce qui est de ces trois premiers éléments nous ferons appel à la théorie de la narratologie. Ensuite, nous identifierons qui est le Même et qui est l'Autre, pour voir qui juge et regarde l'autre. De ce fait, nous ferons appel à l'imagologie. Nous terminerons notre chapitre avec trois notions qui sont : l'ethnocentrisme, le stéréotype ainsi que l'essentialisation, qui seront des appuis pour le quatrième élément.

## 1- L'instance narrative

Une distinction entre l'auteur et le narrateur s'avère importante. Selon Wolfgang Kayser, le narrateur n'est pas l'auteur du roman, mais il serait « *un personnage de fiction en qui l'auteur s'est métamorphosé* »<sup>1</sup>. Il joue un rôle d'agent et d'intermédiaire entre l'histoire et le lecteur.

Dans l'ouvrage *Poétique du roman*, Vincent Jouve reprend la terminologie de Gérard Genette pour expliciter la relation qu'a le narrateur avec son histoire, il déclare :

Pour reprendre la terminologie de Genette, on sera confrontée soit à un narrateur homodiégétique (présent dans la diègèse, c'est-à-dire dans l'univers spatio-temporel du roman), soit à un narrateur hétérodiégétique (absent de la diègèse).<sup>2</sup>

Gérard Genette a analysé rigoureusement cette hiérarchie de niveaux narratifs dans *Figure III*, et leur a donné un nom :

Un narrateur situé au premier degré, donc à l'extérieure de l'histoire elle-même, est appelé narrateur « extra diégétique », un narrateur de second degré, est un narrateur « intra diégétique ». Notamment l'exemple des mille et une nuits, il y a ainsi deux narrateurs : le narrateur premier qui raconte l'histoire de Shahrazade, et Shahrazade qui raconte les contes des Mille et une Nuit. Le premier sera qualifié de narrateur extra diégétique, (il n'est lui-même objet d'aucun récit), la seconde de narratrice intra diégétique étant elle-même objet d'un récit premier) la distinction narrateur extradiégétique et narrateur intradiégétique renvoie à une distinction symétrique entre narrataire extradiégétique et narrataire intradiégétique. Le narrateur anonyme des mille et une nuit s'adresse à un destinataire absent de l'histoire (narrataire extradiégétique) ; Shahrazade s'adresse elle à un destinataire présent dans l'histoire : le sultan (narrataire intra diégétique).<sup>3</sup>

Globalement, nous retiendrons les quatre statuts possibles pour le narrateur, résumés par Vincent Jouve<sup>4</sup> :

1- Le narrateur « *extra diégétique- hétérodiégétique* » : raconte en récit premier une histoire d'où il est absent. c'est le narrateur de *Germinal* narrant les aventures d'Etienne dans le monde de la mine.

---

<sup>1</sup> KAYSER, Wolfgang, « Qui raconte le roman ? », in : BARTHES, Roland *et al*, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1977, p. 72.

<sup>2</sup> JOUVE. Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Arman Colin, 2010, p.27.

<sup>3</sup> Ibid, p. 28.

<sup>4</sup> Ibid.

2- Le narrateur « *extradiégétique- homodiégétique* »: raconte en récit premier une histoire où il est présent : c'est Gil Blas évoquant son passé dans le roman de Lesage.

3- Le narrateur « *intradiégétique- hétérodiégétique* » : raconte en récit second une histoire d'où il est absent : c'est Shahrazade dans les mille et Une nuits.

4- Le narrateur « *intradiégétique- homodiégétique* » raconte en récit second une histoire où il est présent : c'est des Grieux racontant sa passion pour Manon Lescaut à M. de Renoncour, narrateur du récit premier.

En se basant sur ces recherches faites sur le narrateur, nous analyserons le narrateur du *Mariage de plaisir*, et pour ceci, nous nous sommes fixée pour tâche de définir le statut de celui-ci.

Le narrateur constitue une entité très importante dans le récit, vu qu'il prend en charge de raconter l'histoire. Dans *Le mariage de plaisir*, il est question de deux narrateurs, en effet le premier est anonyme et apparaît dès les premières lignes, pour présenter le second. Le récit commence par ces lignes :

Il y avait une fois, dans la ville de Fès, un conteur, qui ne ressemblait à personne. Il s'appelait Gohra, avait la peau très brune, un corps sec et dur, le regard perçant et d'une grande justesse, il débarquait du Sud après les grandes pluies, en général au début du printemps, s'installait sur une place à l'entrée de la vieille ville, tantôt à Batha, tantôt à Babboujloud, posait son matériel sur le sol et attendait qu'un cercle se forme autour de lui. D'une grande culture tant arabe que berbère, doté d'une imagination époustouflante, connu pour la sévérité de son jugement, et aussi pour la rigidité de ses positions.<sup>1</sup>

A travers cet exemple cité, nous remarquons que le narrateur nous donne des informations détaillées sur le deuxième narrateur. À la fois sur son physique : « *Avait la peau très brune, un corps sec et dure...* », Sur son état d'esprit qui renvoie aussi à son origine : « *D'une grande culture tant arabe que berbère...* », Il sait le moment de ses déplacements : « *Il débarquait du sud après les grandes pluies, en général au début du printemps...* », Il connaît également ses sentiments : « *Il aimait aussi évoquer des situations historiques pour les faire réfléchir...il préférait le détour* »<sup>2</sup>

Mais Encore : « *Le conteur était un sage, il savait qu'il était inutile d'appeler les gens à être bon, que la bonté n'avait pas besoin de béquilles pour avancer.* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN. Tahar, *Le mariage de plaisir*, Paris, Gallimard, 2016, p. 13.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid, p. 15.

A travers ces extraits, nous pouvons dire, à la suite de Gérard Genette que le premier narrateur dans *Le mariage de plaisir* est extradiégétique-hétérodiégétique, car il est absent dans la diégèse. En effet il se contente de décrire le conteur et sa fonction. C'est un narrateur situé au premier degré, donc à l'extérieur de l'histoire elle-même, et il est appelé un narrateur « extra diégétique », (Il n'est lui-même objet d'aucun récit). Il s'adresse à un narrataire qui n'existe pas dans le cadre fictif.

Après avoir déterminé le statut du premier narrateur, nous allons identifier celui de Goha. Celui-ci a pour mission de raconter l'histoire d'Amir. Il s'affiche comme un narrateur-personnage, présenté dans les premières pages du roman par le premier narrateur, qui est considéré à la fois comme anonyme et omniscient. C'est Goha qui prend la parole et ce sont les pronoms à la première personne qui le confirment. C'est lui qui raconte l'histoire, afin de véhiculer un imaginaire social. À travers cette histoire, on ressent qu'il dénonce le racisme qu'ont les blancs à l'égard des noirs, même s'ils sont issus de nationalité marocaine. Lui-même en est un, comme le montre cet exemple : «*Il s'appelait Goha, avait la peau très brune, un corps sec et dur, le regard perçant...* »<sup>1</sup>

En effet sa physionomie ressemble à celle d'un africain subsaharien, mais ce n'est pas pour autant qu'il en est un : «*D'une grande culture tant arabe que berbère* ». <sup>2</sup> Cet extrait le confirme et Goha est à l'image des personnages qui portent en eux cette couleur de peau noire notamment Salim, le petit fils de Nabou qui a été considéré comme sénégalais, à cause de la noirceur de sa peau, or, il est de nationalité marocaine :

C'est ainsi que Salim se retrouva embarqué dans une fourgonnette de la police .....où un avion à moitié rempli d'autres migrants devait les transporter au Sénégal..... Il protesta au début réclama son outil de travail, dit qu'il était marocain, de père fassis et de mère sénégalaise, mais personne ne prêta attention à lui. Il reçut un coup sur la nuque et crut entendre un agent qui disait : « tous les marocains sont des africains, mais tous les africains ne sont pas marocains. »<sup>3</sup>

Cet extrait est une preuve de racisme flagrant.

Le passage qui confirme que c'est Goha qui prend la parole est le suivant :

Une fois n'est pas coutume, ce soir je m'en vais vous conter une histoire d'amour, un amour fou et impossible, pourtant vécu jusqu'au dernier souffle par chacun de ses personnages. Mais comme vous le verrez, derrière cette

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN ,op.cit, p. 13.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup>Ibid, p. 196.

histoire miraculeuse, il y a aussi beaucoup de haine et de mépris, de méchanceté et de cruauté. C'est normal l'homme est ainsi. Je préférerais que vous le sachiez pour que vous ne vous étonniez de rien.<sup>1</sup>

A travers cet exemple cité ci-dessus, nous apercevons que le narrateur du roman est explicitement représenté. Selon W. C. Booth : « un narrateur est représenté dès qu'il parle de lui à la première personne. »<sup>2</sup>

Dans ce même extrait, nous relevons également la présence de verbes conjugués à la première personne : (« je m'en vais... », « Je préférerais »), qui renvoie selon Genette à : « La désignation du narrateur en tant que tel par lui-même. »<sup>3</sup>. La narration dans *Le mariage de plaisir* est assumée par un narrateur personnage qu'on classera comme intradiégétique-hétérodiégétique, car il raconte en récit second une histoire d'où il est absent.

De ce fait, le premier narrateur du *Mariage de plaisir* au premier degré est appelé par Gérard Genette « extra diégétique ». Vu qu'il affirme que : « L'instance narrative d'un récit premier est donc par définition extradiégétique ». Par ailleurs les récits du deuxième narrateur sont « métadiégétiques ». Définis par Genette comme : « Des récits au second degré », « l'instance narrative » de ces récit seconds est, appelée « métadiégétique ».

Nous pouvons ainsi dire, à la suite de Gérard Genette que : « L'instance (narrative) ne demeure pas nécessairement identique et invariable au cours d'une même œuvre narrative. »<sup>4</sup>

La narration dans *Le mariage de plaisir* passe d'un niveau premier à un niveau second et c'est ce qu'on appelle « métalepse », figure narrative qui correspond à ce passage, qui consiste à raconter en changeant de niveau.<sup>5</sup>

Récapitulons donc : si le premier narrateur est extradiégétique-hétérodiégétique, le deuxième narrateur « Goha » constitue un narrateur qui est lui-même l'objet du récit premier fait par le premier narrateur. On parlera ici de « l'enchâssement du récit »<sup>6</sup>.

Selon Vincent Jouve : « La distinction entre narrateur extradiégétique/ narrateur intradiégétique renvoie à une distinction symétrique entre narrataire extradiégétique et narrataire intradiégétique. »<sup>7</sup>

A la suite de ce qu'il dit, nous dirons que le premier narrateur qui est anonyme s'adresse à un public absent de l'histoire, tandis que Goha qui constitue l'objet même de la

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op. cit, p. 15.

<sup>2</sup> BOOTH, Wayne C, « Distance et point de vue », in : BARTHES, Roland et al, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1977, p. 94.

<sup>3</sup> GENETTE. Gérard, *Figures III*, Seuil, paris, 1972, p. 25.

<sup>4</sup> Ibid, p. 227.

<sup>5</sup> Ibid, p. 244.

<sup>6</sup> Ibid, p. 27.

<sup>7</sup> Ibid, p. 28.



narration. Le deuxième narrateur s'adresse à un public présent dans l'histoire et l'exemple qui le montre est le suivant :

C'était un comédien doublé d'un poète, qui pour désarçonner son auditoire aimait toujours commencer par ces mots : « vous qui prêtez oreille à mes histoires écoutez le conseil de celui qui a grandi dans les dunes..... Soyez méchant ! N'hésitez pas si je m'égare rappelez-moi à l'ordre.... Temps.<sup>1</sup>

Encore : « .... *S'installait sur une place, à l'entrée de la vieille ville tantôt à Batha tantôt à BabBoujloud posait son matériel sur le sol et attendait qu'un cercle se forme autour de lui.* »<sup>2</sup>

A travers cet exemple, on comprend que le public au quel Goha s'adresse existe dans le cadre fictif de l'histoire, et c'est l'expression : « *attendait qu'un cercle se forme autour de lui* » qui le confirme.

Nous avons analysé jusqu'ici les différents statuts des narrateurs dans *Le mariage de plaisir*. Il nous reste à présent à considérer les phénomènes d'enchâssements qui ont lieu dans le roman, car c'est à travers eux que le narrateur prend position. Les questions que nous voulons aborder (les relations interculturelles) constituent, l'un des objectifs de Goha.

## **2- Le phénomène de l'enchâssement**

Selon Gérard Genette :

La narration du récit principal (ou premier), se situe au niveau extradiegetique. L'histoire événementielle narrée à ce premier se positionne à un second palier appelé intradiegetique. De ce fait, si un personnage présent dans cette histoire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit l'acte de sa narration se situera également à ce niveau intradiegetique, en revanche, les événements mis en scène dans cette deuxième narration seront métadiegetiques.<sup>3</sup>

Suite à Gérard Genette, nous dirons que nous soulignons dans notre roman plusieurs récits enchâssés qui sont propre à Goha, qui est considéré comme un narrateur personnage du fait qu'il prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, il annonce :

Une fois n'est pas coutume, ce soir je m'en vais vous conter une histoire d'amour, un amour fou et impossible pourtant vécu jusqu'au dernier souffle par chacun de ses personnages. Mais comme vous le

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op. cit, pp. 14-15.

<sup>2</sup> Ibid, p. 13.

<sup>3</sup> [www.signosemio.com](http://www.signosemio.com)

verrez derrière cette histoire miraculeuse, il y'a aussi beaucoup de haine et de mépris, de méchanceté et de cruauté.<sup>1</sup>

Le roman constitue un récit enchâssé, car il a été prononcé par un deuxième narrateur qui raconte à son tour un deuxième récit, c'est l'histoire d'Amir. Le premier narrateur qui est extradiégétique, décrit Goha et nous le présente :

Le conteur était un sage. Il savait qu'il était inutile d'appeler les gens à être bons, que la bonté n'avait pas besoin de béquilles pour avancer. Un soir qu'il était de passage à Fès, tandis que s'était formé autour de lui un petit attroupement, Goha décida de changer de registre et entreprit de raconter une histoire que jamais on ne l'avait entendu conter.<sup>2</sup>

Et c'est là que Goha prononce les paroles cités ci-dessus : « *Ce soir je m'en vais.....cruauté.* »<sup>3</sup>

A travers le vocabulaire péjoratifs employé par Goha dans ce passage, à l'instar de : « *haine, de mépris, de méchanceté et de cruauté* », on comprend que les relations interculturelles entre la race blanche et noire sont basées sur l'hostilité et qu'il n'y a pas d'acceptation de l'autre.

Après avoir analysé les narrateurs du roman du *Mariage de plaisir*, il convient maintenant d'analyser leurs points de vue.

### **3- Le point de vue du narrateur**

Le rapport du narrateur à son histoire est déterminé par son intégration. La focalisation peut différer d'un récit à un autre et c'est Goldstein qui donne l'attitude à adopter face à une situation qui semblerait plus complexe : Devant chaque œuvre, le lecteur doit se demander sous quel angle les faits sont vus, la vision est-elle unique ou bien varie-t-elle au cour de la narration et dans quel but ? Quelle influence le choix d'un point de vue exerce-t-il sur la narration ? Le scripteur a-t-il respecté les limites imposées par son choix et, en définitive le point de vu paraît-il adapté au sujet ?<sup>4</sup>

A travers cette citation, on comprend que le point de vue peut changer d'un paragraphe à un autre. Selon Goldenstein, c'est au destinataire de trouver quel axe le narrateur a suivi pour raconter son histoire.

---

<sup>1</sup>BEN JELLOUN, op. cit, p.15.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> GOLDSTEIN, Jean Pierre, *Lire le roman*, éd. Duclot, Bruxelles, 1983, p.37.

Ce point de vue ou « aspect » pour parler comme Todorov, se détermine par la vision qui nous en est donnée ; et il est possible d'avoir plusieurs types de focalisations dans un seul et même texte.<sup>1</sup>

Si Todorov parle d'aspect pour désigner le point focal, Jean Pouillon l'appelle autrement c'est qu'on verra dans l'extrait suivant tiré de l'ouvrage théorique de Genette intitulé *Figure III*:

Le narrateur peut savoir ou dire plus qu'en sait et n'en dit les personnages de l'histoire, c'est ce que Jean Pouillon appelle par « vision par derrière ». D'autre part, il peut apparaître sous un narrateur qui ne dit que ce que sait tel ou tel personnage, dans ce cas, il s'agit de « la vision avec ». Par ailleurs, si le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage, il sera alors question de « la vision du dehors », Gérard Genette désigne cette « vision » de J Pouillon par « focalisation », qui désigne le lieu d'observation où le narrateur se tient pour raconter son histoire. Lui, parle de 3 types de focalisations à savoir : la première est la focalisation zéro dite non-focalisée, la deuxième sera la focalisation interne, le troisième type sera la focalisation externe.<sup>2</sup>

Ces trois catégories de focalisations ont été récapitulées<sup>3</sup> par Vincent Jouve dans son ouvrage *Poétique du roman* :

-« *La focalisation zéro* » (vision par derrière) : on parlera de focalisation zéro lorsque le récit n'est focalisé sur aucun personnage. Le seul point de vue qui, en focalisation zéro organise le récit, est celui du narrateur omniscient.

-« *La focalisation interne* » (vision avec) : on parlera de focalisation interne lorsque le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage, le narrateur ne transmet au lecteur que le savoir autorisé par la situation du personnage.

-« *La focalisation externe* » (vision du dehors) : on parlera de focalisation externe lorsque l'histoire est racontée d'une façon neutre comme si le récit se confondait avec l'œil de la caméra. En focalisation externe le narrateur en sait moins que le personnage, il ne sait que l'aspect extérieur des êtres et des événements.

### **3-1-La focalisation zéro**

Dans *Le mariage de plaisir*, les événements sont perçus par un seul personnage, qui est celui du personnage narrateur Goha.

Au cours de notre lecture, nous avons rencontré plusieurs passages où le narrateur affirme connaître le personnage au point de lire dans ses pensées. Il en est ainsi de Lalla Fatma sur lequel il déclare ces propos : « *L'obsession de Lalla fatma était le risque que*

---

<sup>1</sup> [www.memoireonline.com](http://www.memoireonline.com)

<sup>2</sup> Genette, op. cit, p.206.

<sup>3</sup> JOUVE, op. cit, p.39.

naisse dans la famille un enfant noir, qui porterait le même nom que celui de ses propres enfants l'idée la rendait folle de rage. »<sup>1</sup>

Cet exemple dénote le rejet de lalla fatma des personnages de couleur noire. On comprend à travers ses pensées, qu'elle se voit comme supérieure par rapport aux noirs.

En plus des pensées, il connaît leurs sentiments notamment ceux de Lalla Fatma : « Elle était triste et en même temps voulait faire des efforts pour accepter la situation et s'y adapté. Mais elle n'était pas prête. Elle avait le sentiment d'avoir perdu son mari. »<sup>2</sup>

Nous constatons dès lors, que Le roman de Ben Jelloun est raconté d'un point de vue omniscient, « ce qui nous pousse à confirmer, en reprenant une expression de Genette », que le récit du *Mariage de plaisir* est «non focalisé» ou à « focalisation zéro. »<sup>3</sup>

Le narrateur du roman *Goha*, domine le récit, en effet il ne se limite pas à un point de vue déterminé. Il change d'angle de vue librement, peut se déplacer d'un lieu de l'action à un autre, vu qu'il passe de la description de Fès à Nadar : « Il était donc une fois dans la ville de Fès un petit garçon prénommé Amir, né dans une famille de commerçant dont on disait qu'ils étaient descendants de la lignée du prophète. »<sup>4</sup>

A travers cet extrait, il nous donne la généalogie de l'un des personnages du roman, mais aussi son passé, vu qu'il raconte la vie d'Amir en tant que petit garçon. Il donne également son présent : « Parvenu à l'âge adulte, Amir était devenu un bel homme, la peau blanche. »<sup>5</sup> Le narrateur suit le personnage jusqu'à la fin de sa vie et n'hésite pas à donner tous les détails qui le caractérisent, et c'est le cas pour tous les personnages importants du roman.

Pour terminer avec ce point, nous dirons que le narrateur est porté sur plusieurs cadres en même temps. Il révèle des détails que seuls les personnages sont censés connaître. Il peut être partout à la fois, il dévoile les pensées ainsi que les sentiments des personnages.

Nous aurons à traiter cette question de focalisation tout au long de notre mémoire, vu que le point focal est disséminé.

Etant donné que tous les personnages du roman se voient les uns les autres et se jugent réciproquement, cela nous amène à souligner un autre type de focalisation dans *Le mariage de plaisir*. Il s'agit de la focalisation interne.

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op. cit, p.131.

<sup>2</sup> Ibid., p.136.

<sup>3</sup> GENETTE, op. cit., p.206.

<sup>4</sup> BEN JELLOUN, op. cit. p.16.

<sup>5</sup> Ibid, p.17.

### 3-2-La focalisation interne

En plus de la focalisation zéro, nous soulignons également la focalisation interne. Celle-ci est présente lorsque Goha nous décrit un personnage à travers l'œil de tel autre personnage. Dans ce roman tout le monde regarde tout le monde et nous les lecteurs on les voit non pas toujours à travers l'œil de Goha, mais souvent à travers le point de vue du personnage qui regarde. Afin d'appuyer nos dires, nous citerons l'exemple suivant :

Il considéra longtemps cette fleur à la blancheur éclatante et pensa à la jeune Peule qu'il avait rencontrée lors de ses derniers voyages et qu'il espérait bientôt pouvoir retrouver, loin de ce jardin, dans un autre pays, un autre monde, un autre temps. Et il se dit : comme cette fleur lui ressemble. Elle est aussi blanche que cette jeune femme, parfumée d'ambre et de santal, est noire.<sup>1</sup>

Cet exemple dénote la présence de cette focalisation dite interne, du fait qu'on perçoit la jeune Peule à travers les yeux d'Amir.

### 4- Identification du Même et de l'Autre

Cet élément est nécessaire dans une étude imagologique, car avant d'entamer notre travail, nous devons déterminer, qui est le Même et l'Autre dans *Le mariage de plaisir*.

Du fait que notre travail s'inscrit dans une perspective comparatiste et dans l'imagologie, il serait impensable de ne pas faire appel au théoricien qui a publié un ouvrage incontournable : *La littérature générale et comparée*. Il s'agit de Daniel-Henri Pageaux.

Ce dernier définit l'image comparatiste ainsi : « *Toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un je par rapport à un autre, d'un ici par rapport à un ailleurs.* »<sup>2</sup>

En effet, c'est ce que nous retrouvons à l'intérieur de notre roman. Il y a un Même qui renvoie à (la culture marocaine) qui regarde l'Autre (le sénégalais en général et le noir en particulier). Nous pouvons citer par exemple le discours de la belle-sœur Saadia, une marocaine qui porte un regard sur les noirs. Elle dit en s'adressant à Amir : « *Alors les Négresses toujours aussi noires, enfin plutôt, toujours aussi sales, avec leur odeurs de transpiration et leur mauvaise haleine ?* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.22.

<sup>2</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, paris, Armand colin p.60.

<sup>3</sup> BEN JELLOUN, op. cit, p.110.

Ou encore l'épouse blanche marocaine Lalla fatma qui juge Nabou la sénégalaise et ce en s'adressant à son époux :

Tu as fait rentrer dans cette maison le malheur, le pécher et la discorde. Tu veux épouser une domestique, une Nègresse dont la couleur de peau trahi sa noirceur d'âme, mais a-t-elle une âme ? Je me le demande. Enfin tu es décevant. Fais ce que tu veux, moi je m'occuperai de l'éducation de mes enfants, je les tiendrais loin de cette chose malfaisante, malodorante. Tu n'es ni le premier ni le dernier à mettre en péril toute une famille à cause d'une Nègresse alliée de Satan. Dieu est grand !<sup>1</sup>

Donc, dans un premier temps, nous avons démarré du fait que notre roman soit issu de la culture marocaine, pour dire que le Même c'est le marocain et l'Autre c'est le sénégalais. Autrement dit, la culture regardante c'est la marocaine blanche, et la culture regardée c'est la sénégalaise noire. Cependant, en avançant au fur et à mesure dans notre lecture, nous avons constaté que même le noir regarde et juge le blanc. Citons comme exemple le frère de Nabou qui s'adresse à elle en lui disant:

Tu pars avec le fassis, fais attention à toi, ces gens ne nous aiment pas, il vaut mieux le savoir et prendre tes précautions, quand ils sont ici ils montrent leurs bons côtés. Une fois dans leurs pays tout change. Tant de témoignages ont été rapportés par des voyageurs ... la- bas, tu seras une double esclave : la nuit il fera de toi sa femme de plaisir, la journée tu seras l'esclave la domestique, celle vouée aux tâches les plus pénibles ...alors fais gaffe ! Je ne te dirais jamais assez combien il faut te méfier des Blancs !<sup>2</sup>

Le frère de Nabou déteste les blancs et c'est ce qu'on déduit à travers son discours :

Tu sais, je n'ai pas fait de grandes études, mais je sais une chose : la vie m'a appris un truc simple, on se plaint du racisme des Blancs contre nous... C'est vrai, ils sont racistes, colonialistes, arrogants et humiliants. Mais sache une chose, nous ne les aimons pas non plus. Nous sommes aussi racistes, c'est normal on ne va pas leur baiser les pieds ... sauf que nous, nous n'avons pas les moyens d'aller les coloniser. Va ne nous oublie pas.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN,op.cit.p.123.

<sup>2</sup> Ibid, p.64.

<sup>3</sup> Ibid.p.65.

Nous devons faire une remarque importante : nous avons trouvé dans ce roman que le racisme senti par les noirs envers les blancs est presque aussi dominant que celui senti par les blancs envers les noirs. Par conséquent, nous déduisons que le racisme est exprimé par les deux races, c'est ce qui est clairement déclaré dans *Le mariage de plaisir* : « *Racisme contre racisme, Noir contre Blanc, Blanc contre Noir.* »<sup>1</sup>

Donc le regard inverse aussi a eu lieu : quand le frère de Nabou qui est un noir regarde et juge le blanc, il devient à son tour un Même et le blanc un Autre. En se référant aux romans de voyages notamment du 19ème siècle, on constate qu'il y a un seul Même et un seul Autre. Le Même c'est toujours la culture dont le roman est issu, ceci est lié à l'histoire de la littérature comparée. Elle a été appliquée au récit de voyage et exotique écrit par des écrivains français tel que : Flaubert, Maupassant. Ils les ont écrit sur les algériens, les marocains, les orientaux etc. Vu que c'est toujours le français (l'occidental), qui juge l'autre (l'oriental), ce qui fait qu'il donne une image inférieure et négative à ce dernier. C'est cette vision de la colonisation qui se traduit dans la littérature. Et c'est ce qui fait que la position du Même a toujours été occupée par le regardant issu de la culture occidentale, et celle de l'Autre par le colonisé « indigène » regardé et jugé.

C'est ce que Daniel-Henri Pageaux nous explique dans *imagologie et exotisme* :

L'orientalisme, cet orient rêvait par l'occident, ses expressions littéraires, artistiques et son idéologie et son imaginaire, selon les cas l'exotisme sont des questions où l'imagologie trouve d'importants thèmes de réflexions (cf. Jean Marie Moura, lire l'exotisme Dunod, 1992). D'une façon générale, l'exotisme en tant que somme de procédés d'écriture peut être étudié aussi bien à travers la littérature (colonial par exemple) qu'à travers la chanson, l'opérette, les arts plastiques, le théâtre, etc.<sup>2</sup>

Cependant, dans ce roman de Ben Jelloun, nous ne sommes plus dans ce contexte colonial Occident contre Orient. Nous sommes dans un contexte contemporain maghrébin où le marocain devient à son tour un regardant et le sénégalais un regardé. Mais encore, en analysant d'avantage notre roman, nous avons remarqué que ces deux notions du Même et de l'Autre change entre les personnages. C'est-à-dire que même le noir regarde et juge le blanc. De ce fait, nous constatons que Tahat Ben Jelloun a cassé la norme traditionnelle des récits de voyage, du fait que le regard à sens unique a été ôté dans ce roman. Il a été remplacé par un

---

<sup>1</sup>BEN JELLOUN, op.cit.p. 227.

<sup>2</sup> PAGEAUX, op.cit, p .74.

regard inverse où il donne la liberté à ses personnages de se juger. Qu'ils soient de classe dominante (marocaine) ou alors de classe dominée (le noir, le sénégalais).

## **5- Les notions de l'ethnocentrisme, de stéréotype et de l'essentialisation**

### **5-1-L'ethnocentrisme**

L'ethnocentrisme est hérité des récits de voyage, à travers lesquels les écrivains occidentaux racontent leurs voyages dans d'autres pays notamment orientaux. Ils décrivent leurs modes de vie dans ces pays chauds. La qualification qu'ils leur attribuent est généralement péjorative. Ce qu'a donné lieu à la notion de l'ethnocentrisme, qui consiste à considérer soi comme étant le centre et le meilleur du monde.

Le mot ethnocentrisme :

Le mot a été créé par le sociologue américain G. Summer, et apparaît pour la première en 1906 dans son ouvrage *folkways*. Selon sa définition, « (l'ethnocentrisme est le terme technique pour cette vue des choses selon laquelle notre propre groupe est le centre de toute choses, tous les autres groupes étant mesurés et évalués par rapport à lui (...).chaque groupe nourrit sa propre fierté et vanité, se targue d'être supérieur, exalte ses propres divinités et considère avec mépris les étrangers. Chaque groupe pense que ses propres coutumes (*folkways*) sont les seules bonnes et s'il observe que d'autres groupes ont d'autres coutumes celles-ci provoquent son dédain.

...Quant aux sociétés dites « historiques », elles ont la même difficulté à concevoir l'idée de l'unité de l'humanité dans la diversité culturelle. Le mode gréco romain antique qualifiait de « barbare » tous ceux qui ne participaient pas de la culture gréco-romaine.

Par la suite, en Europe occidentale, le terme de « sauvage » sera utilisé dans le même sens, pour rejeter hors de la culture, autrement dit dans la nature, ceux qui n'appartiennent pas à la civilisation occidentale.<sup>1</sup>

Suite à cette citation, nous dirons que le mot ethnocentrisme en littérature est considéré comme un héritage historique, vu qu'il a été considéré par les sociétés primitives et historiques. Par la suite, en Europe occidentale, c'est pourquoi on parle de l'ethnocentrisme européen. L'Europe a toujours prétendu que c'est elle la meilleure et c'est au nom de cela qu'elle a colonisé tous les pays africains.

---

<sup>1</sup> CUCHE. Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, édition la découverte, coll. « Grands repères », 2010, p.23.



*Le mariage de plaisir* véhicule énormément cette notion de l'ethnocentrisme, vu qu'on retrouve beaucoup de passages où les marocains prétendent que leur culture est meilleure et supérieure par rapport à celle des noirs.

Nous allons proposer une autre définition plus restreinte de l'ethnocentrisme, il est défini comme :

Comportement et attitude inconsciemment motivée qui conduisent à privilégier et à surestimer le groupe racial, géographique ou national auquel on appartient, aboutissant parfois à des préjugés en ce qui concerne les autres peuples.<sup>1</sup>

En se basant sur la citation ci-dessus, on déduit que l'ethnocentrisme figure dans notre roman. Du fait que les marocains se croient comme supérieurs par rapport aux autres, en l'occurrence aux noirs. C'est ce que le narrateur déclare dans l'exemple suivant :

L'esclavage était naturel. Il sévissait partout dans le monde, et les fassis n'étaient pas disposés à changer quoi que ce fût dans l'ordre injuste du monde. Ils se contentaient de vivre selon les traditions et pensaient qu'ils avaient le devoir de les perpétuer et de les protéger. Les premiers esclaves étaient arrivés au Maroc grâce au commerce que les fassis les plus entreprenants faisaient avec les pays d'Afrique les plus proches. Même si ils partageaient le même continent, loin d'eux l'idée de considérer comme des Africains. Les Fassis étaient blancs donc supérieurs aux noirs d'où qu'ils viennent.<sup>2</sup>

A travers cet exemple, on comprend que les marocains blancs se considèrent comme supérieurs par rapport aux noirs, cette considération de soi a existée depuis toujours au point de devenir une tradition. La tradition de l'esclavage du noir, c'est ce statut qu'on a attribué aux noirs.

Cette supériorité se manifeste également à travers des préjugés négatifs qu'on appelle les stéréotypes.

## **5-2-Le stéréotype**

---

<sup>1</sup> [www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr)

<sup>2</sup> BEN JELLOUN, op. cit., p. 18.

Le stéréotype est : « Une idée ou image populaire et caricaturale que l'on se fait d'une personne ou d'un groupe, en se basant sur simplification abusive de traits de caractères réels ou supposés. »<sup>1</sup>

De part cette définition, on comprend que le stéréotype est une image infidèle et déformée de la réalité qu'on se fait de l'autre, du fait qu'il cite la caricature. Cette image peut être véridique ou préjugée.

Selon Henri Pageaux :

L'image reste un mot flou, passe partout, faussement commode. Aussi est-il utile de réfléchir sur une forme particulière et massive de l'image : le stéréotype. Là encore, cette étude (peu fréquente en littérature) est souvent obscurcie par la fausseté et des effets pernicieux du stéréotype au plan culturel.

... Le stéréotype apparaît non comme un signe (comme une représentation génératrice de significations) mais comme un « signal » renvoyant automatiquement à une seule interprétation possible.<sup>2</sup>

A travers cette citation, on comprend que le stéréotype est une forme d'image qui fonctionne comme un signal dans une culture, vu qu'il génère une seule signification et renvoie à une idée primordiale et essentielle.

Le stéréotype dure dans le temps, c'est ce que Henri Pageaux démontre dans l'un de ses chapitres de l'ouvrage *La littérature générale et comparée* :

Ainsi le stéréotype se pose en opposant et il oppose par le seul fait qu'il est énoncé : il prouve dans le temps même qu'il s'énonce. Prodigeuses ellipse de l'esprit, du raisonnement, il est une constante pétition de principe : il montre (et démontre) ce qu'il fallait démontrer. Il est non seulement l'indice d'une culture bloquée, il révèle une culture tautologique, répétitive, d'où toute approche critique est désormais exclue au profit de quelques affirmations de type essentialiste et discriminatoire.<sup>3</sup>

Suite à Pageaux, nous soulignons des stéréotypes qui sont véhiculés dans *Le mariage de plaisir*, que ce soit de la part de la race blanche ou noire, et c'est ce que nous allons démontrer dans le troisième chapitre.

Nous allons proposer une autre définition du stéréotype :

---

<sup>1</sup> Archives.ecml.at »Articles » stéréotypes.

<sup>2</sup> Pageaux, op. cit, p.62.

<sup>3</sup> Ibid., p.63.

Il s'agit d'idée reçue, d'opinions toutes faites, plus ou moins largement partagées par une population donnée. Le stéréotype nait d'une généralisation, souvent simplificatrice, à partir d'une ou plusieurs caractéristiques d'un groupe. Les stéréotypes peuvent être positifs neutres ou négatifs.<sup>1</sup>

### **5-3-L'essentialisation**

Quand on parle de stéréotypes il y a le mot essentialisation qui revient dans les discours. Pageaux nous l'explique dans son ouvrage fondateur de *La littérature générale et comparée*:

Essentialité et dichotomie. Dans la communication, l'intérêt du stéréotype est évident : il délivre une forme minimale d'information pour une communication maximale, la plus large possible, tendant en tout cas à la généralisation c'est qu'il est allé... à l'essentiel. il est bien une sorte de résumé, l'abrégé emblématique d'une culture (cliché, « idée reçue » chère à Flaubert).<sup>2</sup>

Donc l'essentialisation est cette façon de résumer tout un être humain issu d'une culture différente à quelques caractéristiques essentielles qu'on lui attribue à tort ou à raison. Et ce procédé est bien dominant dans *Le mariage de plaisir*.

---

<sup>1</sup> Evabaraldi.unblog.fr.

<sup>2</sup> PAGEAUX, op. cit, p.63.

## **Conclusion**

Au terme de ce chapitre, en s'appuyant sur toutes ces recherches, nous avons effectué une étude du narrateur de Ben Jelloun. Premièrement, nous avons pu nous étaler sur l'instance narrative et nous avons trouvé que le narrateur est intradiégétique – hétérodiégétique, vu qu'il raconte en récit second une histoire dans laquelle il ne participe pas.

Deuxièmement, nous avons pu relever les récits enchâssés de Goha. Et nous sommes arrivée au résultat que, les relations interculturelles entre la race blanche et noire sont rejetés, étant donné qu'il n'y a pas d'acceptation de l'autre.

Troisièmement, En parlant du point focal, nous sommes parvenue à la focalisation zéro du fait que le narrateur est conscient de tout, et du moindre petit détail. Mais encore à la focalisation interne du fait que Goha décrit un personnage à travers les yeux d'un autre.

Quatrièmement, nous nous sommes étendue sur l'identification du Même et de l'Autre, et nous sommes arrivée à la conclusion que dans notre roman le Même et l'Autre changent de statut, du fait que même l'Autre(le noir) juge et regarde le Même(le blanc), ce qui fait qu'il devient à son tour un Même. Dans cette perspective Ben Jelloun remet en question la méthode classique dans la représentation romanesque.

Cinquièmement, et au cours du dernier élément du chapitre, nous avons pu introduire les trois notions. À savoir : celle de l'ethnocentrisme, du stéréotype et de l'essentialisation. Par conséquent, nous avons constaté qu'elles sont présentes, et ce à travers les définitions que nous avons proposées. C'est ce que nous allons prouver dans le troisième chapitre, où il sera question d'application, à travers des exemples pertinents.

A ce stade de l'analyse, nous pouvons à présent entamer le deuxième chapitre.

# **Chapitre 2**

**La diversité des personnages  
pour dire l'hétérogénéité de  
la société marocaine**

## **Introduction**

Dans ce chapitre, nous allons étudier le personnage, vu son importance dans le texte littéraire, en effet c'est l'un des éléments cruciaux dans le récit. Ce dernier représente une histoire, celle des événements réels ou imaginaires. Il n'est pas autonome dans le texte, puisque, il rentre en combinaison avec d'autres personnages pour construire l'intrigue.

Notre objectif dans ce chapitre est tout d'abord d'étudier les personnages. Mais aussi de démontrer à travers l'hétérogénéité des ces personnages, celle de la société marocaine.

Nous allons faire une catégorisation des personnages que nous considérons comme primordiaux à notre étude, puis analyser leurs êtres, ainsi que leurs faïes, pour terminer enfin avec l'importance hiérarchique des êtres de papier.

### **1- La catégorisation des personnages**

Le personnage a une fonction déterminante dans le déroulement des actions du récit. Il assure la continuité de l'histoire.

C'est ce que Pierre Glaudes et Yves Reuter confirment dans l'un de leurs ouvrages intitulé *Le personnage* :

Dans l'optique de la narratologie – entendue comme théorie de l'organisation interne de tous les types de récits-, le personnage joue un rôle décisif, que ce soit au niveau de la diégèse, de la narration ou de la mise en texte. Il peut être défini comme une « unité intégrée » dans le récit, qui intègre elle-même des unités de niveau(x) inférieur(s), s'organise en système avec les unités de même niveaux et permet de construire les configurations sémantiques du texte.<sup>1</sup>

Pour ce qui est de Philippe Hamon, il définit le personnage ainsi :

En tant que concept sémiologique, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu(le « sens » ou « la valeur » du personnage) ; il sera donc défini par un faisceau de relations de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> GLAUDES. Pierre, Reuter Yves, *Le personnage*, presse universitaire de France, 1998, P41.

<sup>2</sup> Hamon. Philippe, « Pour un statut sémiologique de personnage », in Barthes, Roland et al, *Poétique du récit*, Paris, seuil, 1977, p124.

A travers cette citation, on comprend que selon Philippe Hamon, le personnage est perçu non seulement comme un signe, mais aussi comme une association de signes à l'intérieure d'un texte. Il se rapproche du morphème linguistique, qui se construit dans le discours en se rattachant à d'autres morphèmes. Cela veut dire qu'il est dépourvu d'autonomie linguistique.

En d'autres termes, on ne peut pas comprendre le personnage en l'isolant du reste du texte, vu que son sens se construit en correspondance avec d'autres signes. C'est pourquoi il fonctionne comme un morphème. Le sens complet s'acquiert qu'à la fin du roman.

Après avoir défini le personnage, nous allons passer à la catégorisation des personnages.

Philippe Hamon a décelé trois catégories de personnage :

A- Une catégorie de personnages- référentiels : Personnages historiques (Napoléon III dans les Rougon –Macquart, Richelieu chez A. Dumas...), mythologique (Vénus, Zeus...), allégoriques (l'amour, la haine), ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaro...).

B- Une catégorie de personnages-embrayeurs : Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages « porte-parole », chœurs de tragédie antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'impromptus, conteur et auteurs intervenant, Watson à côté de Sherlock Holmes, personnages de peintres, d'écrivains, de narrateurs de bavards d'artistes etc.

C- Une catégorie de personnages-anaphores : Ces personnages tissent dans l'énoncé du réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longues variables (un syntagme, un mot, une paraphrase...); éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive, ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur ; personnages d'opérateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc.<sup>1</sup>

A partir des trois signes cités ci-dessus, Hamon admet l'existence de trois catégories de personnages ; une catégorie de personnages référentiels. Une autre d'embrayeurs : c'est des personnages, qui portent en eux les marques de l'auteur. Une dernière que Hamon appelle par les anaphores : c'est une catégorie de personnages, qui ont une relation avec la prophétie, ils sont des prévoyants.

La catégorie de personnage qui nous intéresse est celle de personnages référentiels, mais aussi d'embrayeurs. Nous allons tout d'abord commencer par la catégorie référentielle.

---

<sup>1</sup> HAMON, op.cit, p.122.

### **1-1-Le personnage référentiel**

Le personnage référentiel est une catégorie de personnages qu'on retrouve dans le référent autrement dit dans (le réel). Il y a plusieurs catégories de personnages, qui existent réellement à l'instar :

1-Des personnages référentiels historiques : c'est un personnage qui a fait l'histoire, comme : Napoléon.

2-Des personnages référentiels mythologiques : personnage relatif aux mythes, comme : Zeus

3-des personnages référentiels sociaux : c'est une catégorie sociale, réelle, qui est reconnue culturellement.

Du fait que *Le mariage de plaisir* est un roman social, qui traite des thèmes sociaux, notamment : le thème du mariage, des échanges et de l'esclavage. Ce qui a fait que, les personnages du roman de Ben Jelloun seront classés comme référentiels sociaux.

Nous avons catégorisé le personnage selon différentes manières à savoir :

#### **1-1-1-Le métier de commerçant**

. Amir est un riche commerçant de Fès, c'est l'un des métiers reconnus dans cette société dite : marocaine. D'ailleurs, le narrateur insiste sur son métier et c'est ce qui apparaît dans les lignes suivantes :

Parvenu à l'âge adulte, Amir était devenu un bel homme la peau blanche, de taille moyenne, grassouillet, la lèvre fine, la bouche bien dessinée, les épaules légèrement tombantes. Il exerçait comme ses parents le métier de commerçant dans la vieille ville de Fès, dans le quartier du Diwane.<sup>1</sup>

Le narrateur insiste sur ce métier en rajoutant :

Pour approvisionner son commerce en épices et en produits rares, Amir se rendait tous les ans au Sénégal et quittait Fès pendant de longs mois. Là-bas, son père, son grand père, qui faisait ce commerce avant lui, avaient l'habitude de prendre femme pour la durée de leurs séjour.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op. cit, p.17.

<sup>2</sup> Ibid, p.19.



D'après cet extrait, on comprend que le personnage principal Amir a une position sociale, c'est un noble et riche commerçant. Ce métier est de famille, vu que Son ascendance la pratiqué avant lui. Ceci est une preuve qu'Amir tient à ses traditions. Ce métier est reconnu par la société marocaine, vu que le commerce a toujours existé et qui a commencé par le commerce des esclaves noires.

Les artisans faisaient de l'artisanat, les commerçants commerçaient, les seigneurs se déplaçaient à cheval dans les ruelles étroites et n'avaient aucun doute sur leur supériorité de classe. C'étaient eux d'ailleurs qui, au dix-neuvième siècle, avaient choisi la petite place ronde entre Achabine Chémayine au fin fond de la médina pour instaurer un jeudi par mois un marché où l'on vendait des esclaves noires ramenés d'Afrique.<sup>1</sup>

A travers cette citation tirée du *Mariage de plaisir*, on comprend que l'esclavage était presque naturel dans cette société multiculturelle.

C'est grâce au commerce qu'Amir voyage au Sénégal, et par conséquent, rencontré son grand amour Nabou.

Le voyage est défini dans *Le dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles* de la sorte :

Voyager, que les raisons en soient d'ordre politique (révolution, émigration, exil, exode, déportation, épuration), intellectuelle ou moral, matériel ou technique, c'est jouer subtilement de l'espace et du temps et accepter la perte du corps à corps avec sa terre et son lieu d'origine et son lieu avec sa terre et son lieu d'origine, le dépaysement. C'est reconnaître ses propres « désirs d'ailleurs » (Michel, 2000) nés peut être de *quelques rencontre ou de quelques lecture*. C'est accepter encore de prendre ses distances avec son groupe d'appartenance, de s'ouvrir à la nouveauté, enfin de confronter ses mœurs et ses opinions avec celles des « étrangers », avec pour

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op. cit, p.18.

risque de sa remise en cause, celle de sa propre culture, parce que l'exotisme est aussi une notion relative, réflexive, réciproque.<sup>1</sup>

De part cette définition, et en se référant à notre roman, nous pouvons dire que la raison du voyage d'Amir au Sénégal, était plutôt matérielle. Du fait qu'il partait une fois par an pour importer des produits rares à son commerce. Ce passage le confirme : « *Pour approvisionner son commerce en épice et en produits rares, Amir se rendait tous les ans au Sénégal et quittait Fès pendant de longs mois.* »<sup>2</sup>

Mais encore, Ces voyages au Sénégal ont permis à Amir de s'ouvrir à la nouveauté, en effet, il a rencontré de nouvelles mœurs, une nouvelle religion, notamment celle de Nabou, c'est ce que le narrateur rapporte :

Une année, il voulait l'emmener avec lui en pèlerinage à la Mecque. Mais il découvrit ce jour- là qu'elle n'était pas musulmane, que sa religion n'avait rien à voir avec le monothéisme et qu'au fond, elle n'en revendiquait aucune.<sup>3</sup>

#### **1-1-1-1-Le voyage vers l'ailleurs**

Etant donné qu'Amir s'installe chaque an au Sénégal, a fait qu'il confronte ses mœurs. C'est la conséquence de cette distance avec le groupe auquel il appartient. En effet en ramenant et épousant Nabou (une femme noire) pour toujours, a fait qu'Amir n'a pas respecté la tradition, vu que la femme noire était vue dans la société marocaine comme une esclave et ne devait pas être la femme d'un riche commerçant blanc. Alors qu'au fond de lui, Amir aimait respecter la tradition. Le narrateur le prononce ainsi : « *Amir, qui aimait respecter les règles, et se serait reproché de faire là quelque chose d'interdit par la religion.* »<sup>4</sup>

La raison pour laquelle Amir a ramené Nabou au Maroc, est qu'il ne pouvait plus vivre sans elle, il l'aimait beaucoup.

Le métier de commerçant n'a pas été inventé par Ben Jelloun, vu qu'il existe dans la réalité.

Nous avons ensuite catégorisé les personnages de Ben Jelloun comme référentiels sociaux, selon la couleur de la peau.

---

<sup>1</sup> FERREOL ET JUCQUOIS, op. cit, p.346.

<sup>2</sup> BEN JELLOUN, op. cit, p.19.

<sup>3</sup> Ibid, p.35.

<sup>4</sup> Ibid, p.19.

### **1-1-2-La couleur de la peau**

La couleur de la peau joue un rôle très important tout au long du roman, au point qu'elle détermine la destinée du personnage notamment, celle des frères Hassan et Hocine. Malgré, des jumeaux, de nationalité marocaine, cela n'a pas empêché à ce qu'ils aient une destinée différente. En effet, Hocine(le blanc) s'intègre dans la société marocaine sans aucune difficulté, tandis que son frère Hassan (le noir), rencontre des obstacles, dès sa scolarisation jusqu'à la fin de sa vie. Et le seul critère de ce résultat, est bien la couleur de peau.

Pour appuyer nos dires, nous allons citer un passage de notre roman pour démontrer que la couleur de peau a un rôle prépondérant dans cette société dite marocaine : « *Au lycée, Hassan travaillait moins bien que son frère. Il était l'unique Noir de cet établissement où la majorité des élèves étaient blancs et français.* »<sup>1</sup>

#### **1-1-2-1- La multiplicité des races au Maroc**

*Le mariage de plaisir*, retrace une histoire qui se déroule principalement au Maroc, où la multiplicité de races y est intensivement. En effet, nous retrouvons des blancs, des noirs, des métisses... d'où le mélange de cultures, ce qui montre que le Maroc est un pays multiculturel et hétérogène.

Le noir, le blanc... sont des catégories sociales et ethniques.

Le mot ethnie est défini dans le dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles de la sorte :

L'ethnie (dérivé savant du grec ethnos : race peuple, nation, tribu, réinventé à la fin du XIXème siècle par Vacher de Lapouge), bien que manquant d'une définition claire, désigne un groupement humain, qui se réclame d'une même origine, possède un nom (ethnyme ou ethnonyme) et une tradition culturelle commune. Ses membres ont une conscience de partager une langue, un territoire et une histoire identique.<sup>2</sup>

Tahar Ben Jelloun n'a inventé cette catégorie de noire ou de blancs. Celles-ci existent dans la réalité. Lui, il a juste créé des personnages fictifs de couleur noire, à l'image : de Nabou, de son fils Hassan, et de son petit-fils Salim. Et une autre catégorie de

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op. cit, P.165.

<sup>2</sup> FERREOL. JUCQUOIS, op. cit, p.128.

personnage fictif de peau blanche comme, Amir, Hocine, Lalla fatma. Ces personnages fictifs appartiennent à cette catégorie sociale et ethnique.

### **1-1-3-Le rang social de la femme soumise au Maroc**

Enfin, nous avons une autre manière de déterminer un personnage référentiel social, autrement dit, il est fictif, mais appartient à une catégorie sociale culturellement reconnue. Le personnage de Lalla Fatma est un prototype de la femme marocaine, la femme de la société. Elle reflète la femme soumise comme le démontre cet exemple, Lala fatma dit : « *Je ferais comme toutes les femmes contraintes à vivre avec d'autres épouses.* »<sup>1</sup>

Cette soumission est à l'image de toutes les femmes marocaines et c'est cet extrait qui le démontre : « *Toutes celles qui se sont révoltées ont tout perdu, perdu leur foyer, leurs enfants, leur honneur.* »<sup>2</sup>

Toutes les femmes de la société marocaine sont contraintes d'accepter le fait que leurs époux aient d'autres femmes. Sinon elles perdront tous ce qui leur est de plus cher.

Le narrateur Goha insiste sur le fait que sa place est à la maison et a pour tâches de veiller sur l'éducation de ses enfants, quand son mari sort travailler. Elle a un rang social rien qu'avec son appellation de (Lalla), qui veut dire la femme de la société. C'est ce qui apparaît sous ces lignes : « *Il avait été marié très jeune à Lala Fatma, un mariage arrangé avec une fille issue d'une grande famille de Fès.* »<sup>3</sup>

Le rang social de Lalla Fatma est une catégorie sociale, vu qu'on la retrouve dans le référent notamment dans la société marocaine.

Les personnages sont en situation de contact culturel, à travers le commerce comme le cas d'Amir, qui rentre en contact avec la culture sénégalaise pour se procurer les produits dont il a besoin. Aussi par le biais du mariage, vu qu'en prenant comme deuxième épouse une sénégalaise, Amir rentre en contact direct avec cette culture. Mais encore l'esclavage, un phénomène très présent au Maroc : « *L'esclavage était naturel. Il sévissait partout dans le monde, et les Fassis n'étaient pas disposés à changer quoi que ce fût dans l'ordre injuste du monde.* »<sup>4</sup>

Ce phénomène favorise le contact de culture, ce qui a fait qu'il y'ait une diversité culturelle.

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op. cit, p.111.

<sup>2</sup> Ibid, p.112.

<sup>3</sup> Ibid, p .17.

<sup>4</sup> Ibid, p.18.

Nous dirons que les personnages référentiels sociaux renvoient à une réalité extratextuelle, pour produire l'illusion du réel, c'est ce que Roland Barthe appelle par « effet de réel »<sup>1</sup>.

Après être étalée sur la catégorie de personnages référentiels notamment sociaux, nous allons à présent souligner une autre catégorie de personnages, celle des embrayeurs.

### **1-2-Le personnage embrayeur**

Le personnage embrayeur comme nous l'avons dit plus haut dans notre analyse, est un personnage, qui porte en lui la marque du je, qui renvoie à la présence de l'auteur. En se basant sur notre roman et sur ce que Philippe Hamon a dit à propos de cette catégorie, nous dirons qu'en effet nous la retrouvons.

Cette marque de la présence de l'auteur, nous la retrouvons chez Goha, le personnage narrateur du *Mariage de plaisir*. Il constitue l'incarnation de l'auteur. Afin d'appuyer nos dires, nous citerons l'exemple suivant : « Une fois n'est pas coutume, Ce soir je m'en vais vous conter une histoire d'amour. »<sup>2</sup>

A travers cet exemple nous soulignons-le je, qui renvoi à la présence de l'auteur.

A ce stade de l'analyse de la catégorisation des personnages, il convient maintenant d'analyser leurs êtres.

## **2- L'être des personnages**

A travers la lecture de notre roman, nous avons remarqué que le narrateur représente sur le plan social deux catégories ethniques complètement différentes sur tous les niveaux. Notamment sur le plan : (physique, religieux, moral, social et culturel). Mais celles-ci évoluent dans le même cadre social (le Maroc). D'un côté nous avons l'ethnie marocaine blanche de peau qui englobe, la première épouse d'Amir (lala fatma), et ses trois enfants, mais encore Hocine (le fils de Nabou). De l'autre nous avons l'ethnie noire qui rassemble, Nabou, qui est présentée dans *Le mariage de plaisir* comme étant la deuxième épouse d'Amir. Celle-ci est d'origine sénégalaise, un de ses fils jumeaux, Hassan, mais encore son petit-fils : Salim.

On constate dès lors qu'il y'a deux cellules familiales, autour d'un même personnage principal (Amir).

---

<sup>1</sup> HAMON, op.cit. p.122.

<sup>2</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.15.

Nous allons procéder à l'analyse de ces deux ethnies et ce, en nous focalisant sur quelques personnages que nous considérons comme fondamentaux à notre étude, et qui doivent en même temps refléter chacune de ces deux races, Afin de relever les caractéristiques qui les distinguent. Et pour cela, nous allons d'abord nous focaliser sur leur être, c'est-à-dire à leur nom, au portrait physique ainsi qu'à toutes propriétés que l'auteur leur a attribué.

Vincent Jouve reprend l'analyse du personnage selon Philippe Hamon et il explicite l'être des êtres de papier : « *L'étiquette du personnage comprend, on l'a vu le nom, les désignations et le portrait.* »<sup>1</sup>

En évoquant l'étiquette, Philippe Hamon dit :

Il sera donc intéressant de juger et de jauger cette latitude qu'a un auteur de « motiver » plus ou moins l'étiquette de son personnage. On connaît les soucis quasi maniaques de la plupart des romanciers pour choisir le nom ou le prénom de leurs personnages.<sup>2</sup>

A travers cette citation, on comprend que les noms donnés aux personnages par l'auteur sont vraiment réfléchis. Donc son choix par rapport aux noms qu'il donne à ses personnages ne sont pas au hasard.

Nous allons à présent procéder à la définition du nom selon Mendo Ze :

Dans les romans d'Oyono, les noms sont très significatifs et expressifs. Une étude onomastique peut permettre de rendre compte, non seulement de l'enracinement de l'œuvre (14), mais de la production de sens du texte.<sup>3</sup>

A travers cette définition donnée par Mendo Ze, on comprend que les noms sont symboliques, du fait qu'à travers eux, on peut déterminer l'origine du personnage mais aussi la nature du roman. C'est le cas dans *Le mariage de plaisir*, Le Maroc est de culture arabo berbère. C'est un roman marocain, vu qu'il est écrit par un auteur marocain (Tahar Ben Jelloun), celui-ci est un nom arabe. Donc rien qu'avec le nom on peut connaître de quelle origine est un personnage à l'instar d'Amir, ce prénom renvoi à un nom arabe, de ce fait il reflète son origine arabe. Son nom est significatif, il veut dire en français prince. Nous allons à présent donner la définition du mot prince :

Prince nm 1- celui qui possède une souveraineté, ou qui appartient à une famille souveraine 2. Titre de noblesse le plus élevé 3.LITT.le premier par

---

<sup>1</sup> JOUVE, op.cit. p.90.

<sup>2</sup> HAMON, op.cit., p.145.

<sup>3</sup> MENDO ZE. Gervais, *La prose romanesque de Ferdinand Oyono*, université de Bordeaux III, 1982, p.17.

son talent : prince des poètes. Etre bon prince se montrer accommodant. Fait du prince acte arbitraire. Princes de l'Eglise les cardinaux et les évêques.<sup>1</sup>

Nous allons étudier l'être des personnages, que nous voyons comme primordiaux à notre analyse, et ce en appliquant la méthodologie de Vincent Jouve dans *Poétique du roman*.

Nous allons commencer par le personnage principal Amir

## **2-1-Le personnage d'Amir**

### **2-1-1-Le nom d'Amir**

Dans *Le mariage de plaisir* Amir est le personnage principal. L'auteur lui donne ce nom afin qu'il reflète son ascendance, en effet Amir appartient à une famille noble d'où son appellation et ce qui apparaît dans notre roman : « *Il était donc une fois, dans la vieille ville de Fès, un petit garçon prénommé Amir né dans une famille de commerçants dont on disait qu'ils étaient descendants de la lignée du prophète.* »<sup>2</sup>

Le Nom d'Amir est un nom qu'on retrouve dans le hors texte, autrement dit dans le monde arabe, notamment au Maroc. Il peut également renvoyer au système politique qui régnait à l'époque, du fait que c'est un régime monarchique.

L'étymologie d'Amir : « *Amir est un prénom d'origine hébraïque, persane et arabe. En arabe, le prénom Amir se traduit par « le prince » ou « celui qui détient le commandement » est à l'origine du mot « émir.* »<sup>3</sup>

Le nom d'Amir souligne parfaitement les caractères que l'auteur lui attribue, un riche commerçant noble, vu qu'il appartient à la noblesse marocaine, et décisif dans ses projets : « *Sa décision d'en faire officiellement et légalement sa deuxième épouse était prise et rien ne le ferai reculer, pas même les menaces que pourrait proférer Lalla Fatma.* »<sup>4</sup>

L'auteur a choisi des noms réels, qu'on retrouve dans le référent afin de donner un effet réel à l'histoire fictive.

Mendo Ze en parle dans son ouvrage, parce qu'il distingue deux niveaux d'observations des noms ou appellatifs :

C'est la perspective dans laquelle nous nous plaçons à ce niveau de l'étude. Elle se situe dans le prolongement de nos préoccupations du début. Pour ce faire, nous distinguons deux niveaux d'observation des noms ou appellatifs. Le niveau 1

---

<sup>1</sup> LAROUSSE, *Dictionnaire de français*, imprimerie Maury-Eurolivres,Manche court,2001 p.337.

<sup>2</sup> BEN JELLOUN, op. cit, p.16.

<sup>3</sup> [www.prénoms.com](http://www.prénoms.com)

<sup>4</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.123.

est formé de tous ceux qui existent dans la réalité sociolinguistique bété. Le niveau 2, par les noms créés par le romancier.<sup>1</sup>

Suite à cet extrait, nous avons déduit que tous les noms créés par l'auteur sont au niveau 1, c'est-à-dire qu'on les retrouve dans la réalité socioculturelle, autrement dit dans la vie réelle.

En ce qui concerne les désignations, Amir est appelé par Nabou, maître, homme, prince, et c'est cet exemple qui le confirme : « *Ah, mon maître, mon homme, le seul prince qui me comble et me rend vraiment belle.* »<sup>2</sup>

### **2-1-2-Sur le plan de sa physionomie**

Sur le plan physique, Amir est décrit comme étant un bel homme. Le narrateur s'est étalé sur une description physique détaillée, en effet il nous présente sa couleur de peau vu son importance dans le roman, sa taille, et quelques traits de son visage : « *Parvenu à l'âge adulte, Amir était devenu un bel homme, la peau blanche, de taille moyenne, grassouillet, la peau blanche, la lèvre fine, la bouche bien dessinée, les épaules légèrement tombantes.* »<sup>3</sup>

Cette description précise, est voulue de la part du narrateur, afin de dénoter l'importance du physique dans la société marocaine.

On est face à un personnage dont on ignore son âge, vu que le narrateur ne le précise pas.

### **2-1-3- Sur le plan de son habillement**

Concernant l'habit d'Amir, nous ne retrouvons pas une grande description dessus. Goha se contente de dire qu'il est en blanc : « *Nabou senti un vent frais dans ses cheveux. Elle se retourna et vit Amir, tout de blanc vêtu, lui tendre les bras.* »<sup>4</sup>

L'habit blanc est très significatif, il symbolise la bonté et la pureté d'âme d'Amir, d'ailleurs le narrateur insiste sur cela : « *C'était un homme bon, optimiste et sans imagination qui ne ratait aucune de ses cinq prières quotidienne.* »<sup>5</sup>

La couleur de son habit, reflète sa personne bonne, sa pureté mais aussi son bonheur, vu que le moment où le narrateur décrit son habit était celui où il allait revoir et retrouver à nouveau son amour, Nabou.

---

<sup>1</sup> MENDO ZE, op.cit, p.17.

<sup>2</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.38.

<sup>3</sup> Ibid, p.17.

<sup>4</sup> Ibid, p.44.

<sup>5</sup> Ibid, p.17.



#### **2-1-4- Sur le plan de sa Psychologie**

Et pour ce qui de sa psychologie, il est représenté par le narrateur comme étant un homme amoureux de Nabou, partagé entre sa tradition (un homme riche et noble ne devrait pas prendre pour épouse une noir considérée dans cette société comme une esclave), et la passion amoureuse qu'il porte pour la sénégalaise (Nabou). Par conséquent, il met en avant son amour et son désir pour Nabou au détriment de sa famille, et de sa société, vu qu'il la prend comme sa deuxième épouse légitime. Il se présente également comme un homme ferme dans ses décisions et c'est ce qui apparaît ci-dessous : « *On ne discutait pas les décisions du père.* »<sup>1</sup>

Le narrateur décrit Amir comme étant un homme bon et généreux : « *Il fallait faire peau neuve, devenir une femme digne d'un Amir, homme providentiel, homme bon et généreux.* »<sup>2</sup>

#### **2-1-5-Sur le plan de sa biographie**

En ce qui concerne la biographie d'Amir, elle est très riche et détaillée à la fois. Du fait que le narrateur nous le présente dès son enfance, en s'étalant sur lui en tant qu'adulte et en terminant sa biographie, en parlant de sa mort. Les extraits suivant le confirmer chronologiquement. : « *Il était donc une fois dans la ville de Fès, un petit garçon prénommé Amir né dans une famille de commerçants dont on disait qu'ils étaient descendants de la lignée du prophète.* »<sup>3</sup>

L'exemple ci-dessus retrace l'enfance d'Amir, tandis que celui qui suivra le décrira en tant qu'adulte :

Parvenu à l'âge adulte, Amir était devenu un bel homme, la peau blanche, de taille moyenne, grassouillet, la lèvre fine, la bouche bien dessinée, les épaules tombante. Il exerçait comme ses parents le métier de commerçant dans la vieille ville de Fès, dans le quartier du Diwane.<sup>4</sup>

Nous allons à présent donner un exemple où il est question de la mort d'Amir :

La veille de la mort d'Amir, Karim eu une crise de sanglot impossible à arrêter. Avant tout le monde, il avait su que l'heure était arrivée. Il n'osait entrer dans la chambre où agonisait son père dans les bras de Nabou.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit p.26.

<sup>2</sup> Ibid, p.44.

<sup>3</sup> Ibid, p.16.

<sup>4</sup> Ibid, p.17.

<sup>5</sup> Ibid, p.166.

## **2-2-Le personnage de Lalla Fatma**

Nous allons passer à l'analyse de l'être du personnage de Lalla Fatma :

Lalla fatma se présente comme la première épouse d'Amir, leur union était une sorte de mariage arrangé.

### **2-2-1-Le nom de Lalla Fatma**

Son prénom est à la fois significatif et symbolique, en effet Lalla est un titre que l'on donne aux femmes issues de grandes familles au Maroc, ce qu'est le cas pour elle : « *Il avait été marié très jeune à Lalla Fatma, un mariage arrangé avec une fille issue d'une grande famille de Fès.* »<sup>1</sup>

L'auteur a utilisé une forme honorifique à son personnage (Lalla fatma), afin de rappeler à son lecteur son rang sociale. Son prénom (fatma) est d'origine arabe, il véhicule ces trois mots : « *charmante, curieuse et bavarde.* »<sup>2</sup> Ils sont associés au personnage. En effet elle est toujours en train de poser beaucoup de question notamment lorsqu'elle fait un interrogatoire à Nabou : « *Tu es là pour combien de temps ? Quelques jours, une semaine ou deux ?* »<sup>3</sup>

Le nom de fatma était aussi celui de la fille du prophète de l'islam, de ce fait il est question de l'un des noms féminins les plus expressifs de la religion musulmane.

Concernant les désignations, Lalla Fatma est appelée maîtresse : « *Batoul n'aimait pas sa maîtresse qui la faisait travailler sans relâche.* »<sup>4</sup>

### **2-2-2-Sur le plan physique**

Pour ce qui est de son physique, elle n'est pas vraiment décrite dans le roman. Le narrateur lui donne une description plus au moins pauvre : « *Lalla Fatma était belle dans son caftan brodé de fils d'or. A peine maquillée, elle attendait avec grâce son mari parti voici plus de deux mois.* »<sup>5</sup>

Le texte nous souligne uniquement qu'elle est belle sans s'attarder sur ses traits physiques. Cependant, on a plutôt une description vestimentaire (de son habit).

### **2-2-3-Sur le plan vestimentaire**

Lalla Fatma est vêtue d'un caftan brodé de fils d'or. Sa tenue symbolise la tradition marocaine ainsi que sa richesse. Ce qui montre l'enracinement de Lalla fatma à sa culture.

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN ,op.cit p.17.

<sup>2</sup> [www.m.signification-prénom.com](http://www.m.signification-prénom.com)

<sup>3</sup> BEN JELLOUN ,op.cit, p.116.

<sup>4</sup> Ibid, p.141.

<sup>5</sup> Ibid, p.109.

#### **2-2-4- Sur le plan psychique**

Pour ce qui est de sa psychologie, Lalla Fatma apparaît comme une femme soumise : *«Je ferai comme toutes ses femmes contrainte à vivre avec d'autres épouses.»*<sup>1</sup>

Mais en même temps forte : *« Lalla fatma obligea Nabou à déménager ses affaires. Elle la fit dormir dans un coin de la cuisine, et mit les choses au claire, d'une voix calme et ferme. Nabou sentit toute de suite que cette femme était forte.»*<sup>2</sup>

Elle apparaît également comme une femme arrogante, méchante et qui se surestime. C'est ce qui apparaît lors de la conversation qu'elle mène avec Nabou :

*« Quand tu m'adresse la parole, tu restes à bonne distance de moi et tu ne lèves pas les yeux »,* elle rajoute : *« Non je ne suis pas Madame, je suis Lalla, plus exactement ta Lalla, ta patronne, celle qui a sur toi le droit de vie ou de mort. »*<sup>3</sup>

Lalla fatma se présente également comme une femme jalouse de Nabou : *«Il savait de quoi était capable une femme jalouse. Avec le temps, il comprit qu'il ne pourrait pas garder Nabou dans la même maison que la femme blanche.»*<sup>4</sup>

Enfin, Lalla fatma est psychologiquement pas bien, en effet elle est triste depuis que Nabou a mis les pieds à Fès. La marocaine ne fait que pleurer et finit par mourir dans son sommeil.

Karim le fils trisomique de Lalla Fatma et Amir prononça ses mots : *« Maman malade, maman pleure, pleure... »*<sup>5</sup>

#### **2-3-Le personnage de Nabou**

Nous allons à présent étudier l'être de Nabou, considérée dans le roman comme étant la deuxième épouse d'Amir, la femme noire (la sénégalaise) dont Amir est pris d'amour.

##### **2-3-1-Le nom de Nabou**

Son nom (Nabou) a une sonorité qui nous renvoie à l'onomastique africaine. La femme noire est désignée par Amir comme étant une princesse :

Je ne supporte plus cette guère que tu mènes contre Lalla Nabou, oui elle est une princesse une femme de grande classe, digne et magnifique. Alor ça suffit, oui, ça suffit ! Je ne veux plus entendre aucun mot contre elle. L'attaquer, c'est s'en prendre à moi, à mon honneur et à mon intégrité. Alor tu arrêtes !<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.111.

<sup>2</sup> Ibid, p.116.

<sup>3</sup> Ibid, p.117.

<sup>4</sup> Ibid, p.140.

<sup>5</sup> Ibid, p.134.

<sup>6</sup> Ibid, p.145.

Contrairement à Lalla Fatma qui a un rang social élevé donné par la société, Nabou elle, est dénigrée et subi un racisme quotidien. Ce n'est qu'aux yeux d'Amir qu'elle a ce titre de princesse, vu qu'il le dit clairement dans l'extrait ci-dessus où il dit « *Lalla Nabou* »

Encore, La sénégalaise est désignée comme une domestique et une négresse : « *Tu veux épouser une domestique, une Négresse dont la couleur de peau trahi sa noirceur d'âme, mais a-t-elle une âme ?* »<sup>1</sup>

### **2-3-2-sur le plan physique**

Physiquement, elle est très peu décrite par le narrateur. En effet celui-ci ne s'étale pas sur son physique, puisqu'il se contente de nous faire savoir qu'on a affaire à une magnifique femme africaine de grande taille : « *Depuis peu, lors de ses voyages au Sénégal, Amir avait pris l'habitude de contracter un mariage « de plaisir » avec Nabou, une magnifique Peule d'un mètre quatre-vingts* »<sup>2</sup>

### **2-3-3-Sur le plan vestimentaire**

Sur le plan vestimentaire, l'auteur ne s'étend pas sur ses habilles. Du fait qu'il cite uniquement sa couleur vestimentaire et ce, lors des funérailles d'Amir : « *Nabou s'était habillée de blanc pour accompagner son mari au cimetière.* »<sup>3</sup>

Cette façon de s'habiller en blanc était une manière d'exprimer le deuil dans la société marocaine c'est plutôt culturel que religieux.

Le narrateur la décrit également avec sa tenue africaine, afin de montrer que malgré son contact avec une autre culture (marocaine), cela n'a pas fait d'elle, qu'elle rejette ses traditions et sa culture. Et c'est ce qui apparaît à travers le port de sa tenue vestimentaire : « *Il se présenta, Hassan d'un côté et Houcine de l'autre, suivis de leur mère revêtu ce jour-là une de ses belles robes africaines.* »<sup>4</sup>

A présent nous allons analyser la psychologie que l'auteur lui attribue.

### **2-3-4- Sur le plan psychologique**

Nabou apparaît comme une femme généreuse : « *Il me donne des médicaments que je distribue ensuite à mes proches.* »<sup>5</sup>

Mais, en même temps comme une libertine, du fait qu'elle a eu plusieurs relations sexuelles avec différents hommes. C'est que nous constatons d'après la page (37 ET 38) du *Mariage de plaisir*. Mais, elle finit par se repentir en décidant que plus aucun homme ne la

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.123.

<sup>2</sup> Ibid, p.34.

<sup>3</sup> Ibid, p.167.

<sup>4</sup> Ibid, p.145.

<sup>5</sup> Ibid, p.38.

touchera. La sénégalaise est dépendante, amoureuse d'Amir : « *La vie de Nabou dépendait à présent d'Amir.* »<sup>1</sup>. Encore, « *Pour la première fois, Nabou remarquait combien ses sentiments pour lui étaient forts.* »<sup>2</sup>

Elle apparaît également comme une personne calme, du fait qu'elle reste calme aux dénigrement qu'elle subit notamment par Lalla Fatma. Mais en même temps, inquiète quant à son sort, ce qui fait qu'elle réagisse avec intelligence :

Même mariée, Nabou avait aucune garantie, aucune sécurité quant à son avenir. Elle n'osait pas en parler avec Amir qui avait l'art de tous dédramatiser. Elle décida de lui donner un enfant. Elle fit ses calculs et parvint à ses fins. Trois mois après leur mariage, Nabou était enceinte.<sup>3</sup>

A travers cet extrait, on comprend que Nabou fait face à ses problèmes avec calme et intelligence.

### **2-3-5-Sur le plan biographique**

Concernant sa biographie, le narrateur nous la présente dès son enfance jusqu'à être grand-mère. De ce fait on déduit qu'on connaît tout le parcours de sa vie :

Nabou vivait la plupart du temps chez sa tante maternelle qui n'avait pas d'enfants. Son mari était l'instituteur du village. Nabou était tout le temps à l'école : elle aimait dessiner et écrire des histoires, elle lisait tout ce que son oncle lui conseillait.<sup>4</sup>

L'extrait ci-dessus, nous renseigne sur l'enfance de Nabou. A présent, nous allons citer un autre exemple où le narrateur parle de Nabou durant son âge d'adolescence : « *Elle avait à peine seize ans quand elle tomba amoureuse de cet homme, gentil, et attentionné. Elle était fascinée par sa générosité et par ses grandes mains très fines.* »<sup>5</sup>

Goha, retrace également la vie de la sénégalaise auprès d'Amir : « *Le temps passé, Amir se sentait le cœur toujours aussi léger auprès de Nabou.* »<sup>6</sup>

Le narrateur s'est étalé dans le roman sur cette période où Nabou a vécu avec Amir, principalement à Fès.

Il termine le roman, en retraçant la vie de Nabou sans Amir, vu que celui-ci finit par mourir, en la laissant avec ses jumeaux, Hassan et Hocine ainsi que son petit-fils Salim. Elle

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.58.

<sup>2</sup> Ibid, p.57.

<sup>3</sup> Ibid, p.128.

<sup>4</sup> Ibid, p.94.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid, p.50.

devient grand-mère : « *J'aurais été si heureuse! Tu te rends compte, j'étais grand-mère et je ne le savais pas ! Donne-moi ce petit, c'est une merveille, un don de dieu.* »<sup>1</sup>

En évoquant Hassan, nous allons procéder à l'étude de son être.

## **2-4-Le personnage de Hassan**

Hassan est le fils d'Amir et Nabou. Il a un frère jumeau prénommé Hocine, mais contrairement à son frère, Hassan a la peau noire. De nationalité marocaine, il est considéré comme un sénégalais et ce à cause de sa peau noire, il subit un racisme quotidien.

### **2-4-1-Le nom de Hassan**

Hassan est un nom arabe, qui émane des adjectifs : « beau », « bon ». Il est très répandu dans les sociétés arabes et musulmanes. Hassan et Hocine sont les prénoms de deux enfants du cousin du prophète : le calife Ali. Contrairement à la signification de son nom, Hassan ne reflète pas ces caractéristiques de bon, beau et de bien aux yeux de la société marocaine. Il est rejeté par celle-ci et considéré comme un veau rien.

Hassan est désigné de : « *kahlouche* », de « *noirau* ». C'est ce qui apparaît sous ces lignes : « *Oh toi, le Kahlouche on est arrivés, descend.* »<sup>2</sup> . Encore : « *Si toi le noireau tu es le fils d'un nommé Amir, et bien moi je suis peut être le fils caché de la reine d'Angleterre.* »<sup>3</sup>

A travers ces deux extraits, on déduit qu'on a collé à Hassan des désignations péjoratives, qui sont en relation avec sa couleur de peau noire.

#### **2-4-1-1-Les emprunts**

Dans les exemples cités plus haut, le mot kahlouche est un emprunt de la langue arabe dialectal, qui veut dire en français le noir, l'esclave et le nègre.

Mendo Ze parle de l'emprunt littéraire dans son ouvrage, il le définit ainsi :

L'intégration de certaines unités lexicales et morphologiques relevant soit de la littérature africaine et morphologique, soit de la littérature africaine, soit de la littérature française, soit du texte biblique, dans le texte romanesque d'Oyono, est un phénomène d'emprunt remarquable.<sup>4</sup>

A travers cette citation, on comprend qu'après avoir étudié les textes d'Oyono, Mendo Ze a relevé beaucoup d'emprunts.

Du fait que *Le mariage de plaisir* appartient au roman marocain, ceci a fait que nous avons souligné beaucoup d'emprunts renvoyant à la culture arabe, à l'exemple de :

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.178.

<sup>2</sup>Ibid, p.185.

<sup>3</sup> Ibid, p.253.

<sup>4</sup> MENDO ZE, op.cit, p.39.

« *El Ghool, El Ghaddar, EL Henche, OuldLehram.* »<sup>1</sup>

Donc le mot emprunt est par définition le fait d'adopter des mots étrangers (qui n'appartiennent pas à la langue française), dans le but de garder la charge sémantique du mot exprimé dans sa langue originelle. L'auteur aurait pu dire le monstre au lieu d'El Ghool, mais il a préféré utiliser un emprunt pour véhiculer sa culture.

#### **2-4-2-Sur le plan physionomique**

Sur le plan physique, l'auteur insiste beaucoup sur sa couleur de peau, vu qu'elle est la cause de ses obstacles dans la société marocaine. Elle le différencie des marocains blancs à l'instar de : son frère Houcine.

Cette couleur noire est reprise par l'auteur plusieurs fois : « *Il était l'unique Noir de cet établissement où la majorité des élèves étaient blancs et français.* »<sup>2</sup>

Afin d'accentuer nos dires, nous allons rajouter cet exemple : « *Oui mais il est noir !dit le père du future fiancé.* »<sup>3</sup>

Même si, il est marocain, Sa physionomie ressemble à celle d'un sénégalais.

#### **2-4-3-Sur le plan de l'habillement**

Sur le plan vestimentaire, le narrateur ne s'attarde pas dessus, du fait qu'il se contente de dire qu'il porte une chemise et finit par être nu : « *Il se mit à sourire tout en laissant tomber sa salive sur sa chemise.* », « *Hassan était nu, ses vêtements étaient déchirés, le sol était maculé d'urine et de merde.* »<sup>4</sup>

Cet extrait reflète l'état psychologique dans lequel se trouve Hassan.

#### **2-4-4-Sur le plan de son état psychique**

C'est un homme : déprimé, déçu et choqué par la mort de son fils Salim.

L'auteur lui attribue des adjectifs péjoratifs qui reflètent sa psychologie tel que : sombre, renfermé : « *Miné par ses échecs, il était devenu, avec les années, un homme très sombre, très refermé.* »<sup>5</sup>. C'est aussi une personne seule et sans but : « *Hassan passait la plupart de ses journées à se promener seul dans la ville, sans véritable but.* »<sup>6</sup>

#### **2-4-5-Sur le plan biographique**

Le narrateur retrace le parcours de Hassan dès sa naissance, jusqu'à la mort de son unique fils Salim. De ce fait, nous dirons que le narrateur s'est étendu sur sa vie :

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.16.

<sup>2</sup> Ibid, p.165.

<sup>3</sup> Ibid, p.143.

<sup>4</sup> Ibid, p.256.

<sup>5</sup> Ibid, p.182.

<sup>6</sup>Ibid.

À l'arrivée du premier nourrisson, Batoule poussa un youyou strident qui réveilla sa maitresse. Au deuxième, elle cria « Allah Akbar ! » KENZA était interloquée. Comme elle l'avait prévu, c'étaient certes des jumeaux, mais l'un des deux était noir, très noir et rougeâtre.<sup>1</sup>

Le narrateur raconte d'abord la naissance des jumeaux et l'étonnement, qui régnait dans la maison quant à la naissance des jumeaux qui étaient complètement différents physiquement, principalement au niveau de la peau.

Il passe, ensuite à son enfance et adolescence, pour insister également sur la couleur de peau : « *Au lycée, Hassan travaillait moins bien que son frère. Il était l'unique Noir de cet établissement où la majorité des élèves étaient blancs et français.* »<sup>2</sup>

Enfin, Goha relate à partir de la page 177 la relation que Hassan a eu avec Mina. Une métisse, avec qui il a eu un fils prénommé : Salim. Elle l'abandonna et c'est Hassan qui le récupéra et lui donna ce nom. Cet enfant était sa raison de vivre, vu qu'il vivait sans but avant que Salim naisse.

Le narrateur raconte également l'état catastrophique dans lequel la mort de Salim la plongé : « *Hassan était effondré.* »<sup>3</sup>

Après avoir étudié l'être des personnages, nous pouvons passer à leurs faire.

### **3- Le faire des personnages**

Afin de déterminer la diversité des personnages dans la société marocaine, nous devons étudier leurs faire. Les actions de ceux-là permettent au récit d'évoluer d'où leurs importances. D'ailleurs, Philippe Hamon en parle dans son article qui s'intitule « Pour un statut sémiologique du personnage » : « *Toute analyse du récit est obligée, à un moment ou un autre, de distinguer entre l'être et le faire du personnage, entre qualification et fonction.* »<sup>4</sup>

Dans cette troisième partie, nous allons nous focaliser sur le faire, autrement dit, les actions des personnages. Et pour cela, nous avons fait recours à Vincent Jouve, afin d'identifier les rôles, les fonctions et les actions qu'ils accomplissent.

Pour Jouve : « *Trois « axes préférentiel » peuvent donc être dégagés : le politique, l'amour, et l'authenticité.* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.137.

<sup>2</sup> Ibid, p.165.

<sup>3</sup> Ibid, p.251.

<sup>4</sup> HAMON, op.cit, p.134.

<sup>5</sup> JOUVE, op.cit, p.92.



Nous allons à présent, commencer par le personnage principal Amir

Afin d'expliquer le faire, Jouve a pris pour exemple *les chouans* d'Honoré de Balzac., ou son personnage répond aux trois axes préférentiels proposé par lui, à savoir : le politique, l'amour, ainsi que l'authenticité.

Amir répond à l'axe de l'authenticité et de l'amour.

Sur l'axe préférentiel de l'authenticité, Amir assume le rôle thématique du commerçant qui achète et vend. Ce métier lui permet de voyager mais aussi de se procurer sa marchandise : «*Pour approvisionner son commerce en épice et en produits rares, Amir se rendait tous les ans au Sénégal et quittait Fès pendant de longs mois.* »<sup>1</sup>

Le commerce a fait de lui un homme riche et de rang social élevé.

Sur le plan amoureux, l'auteur fait assumer à son personnage Amir, le rôle thématique de l'amoureux partagé entre la tradition marocaine et son amour et désir amoureux, Nabou. En effet, il aime passionnément la sénégalaise. Un amour impossible dans une société où la tradition n'adhère pas à certaines choses, et où le racisme est omniprésent. Pourtant, vécu jusqu'à la fin, c'est ce qui est déclaré par le narrateur Goha : «*Une fois n'est pas coutume, ce soir je m'en vais vous conter une histoire d'amour, un amour fou et impossible pourtant vécu jusqu'au dernier souffle par chacun de ses personnages.* »<sup>2</sup>

En évoquant Nabou, et en s'intéressant à son rôle thématique, nous pouvons dire qu'elle assume le rôle thématique de l'épouse temporaire, et de partenaire sexuel parfait, tel que le confirme cet extrait:

Amir continuait à passer deux nuits avec la femme blanche qui, au bout d'un certain temps, accepta de reprendre les relations sexuelles. La tiédeur de ses exercices le rendait triste et amer. Il remplissait un devoir conjugal, sans plaisir, sans joie, sans fantaisie. Il était plus heureux quand il couchait avec Nabou, qui malgré la maternité, n'avait rien perdu de sa sensualité.<sup>3</sup>

### **3-1-Figure antithétique entre Nabou et Lalla Fatma**

A travers cet extrait, nous soulignons une antithèse, vu que Nabou est le contraire de Lalla Fatma, vu que l'une est le contraire de l'autre et ce sur tous les plans, notamment :

Lalla Fatma est inhibée, bloquée et traditionnelle. Elle ne donne aucun plaisir à Amir. Avec elle, il n'est pas satisfait, du fait qu'il accomplit avec uniquement son rôle conjugal. Avec Nabou au contraire, c'est l'épanouissement sexuel.

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.19.

<sup>2</sup> Ibid, p.15.

<sup>3</sup> Ibid, p.142.

Donc Amir entretient avec ses deux épouses des rapports antithétiques : avec Lalla Fatma, la blanche considérée comme la première épouse et honorée par la société, il vit dans la pauvreté affective et dans la frustration sexuelle. Tandis qu'avec Nabou, la noire occupant le rang de deuxième épouse, et méprisée par la société marocaine, il vit le grand amour, et il trouve l'épanouissement sensuel et sexuel qui comble sa vie.

Durant notre lecture du *Mariage de plaisir*, nous avons remarqué des figures antithétiques entre Amir et Nabou, Nabou et Lalla Fatma, mais encore entre Hassan et Houcine.

T. Todorov, parle de cette opposition que peut avoir un tel personnage par rapport à un autre dans sa *Poétique de la prose*: « Les nombreuses indications des auteurs, ou même un regard superficiel sur n'importe quel récit, montrent que tel personnage s'oppose à tel autre. »<sup>1</sup>

Philippe Hamon parle de quatre axes fondamentaux : « le sexe », « l'origine géographique », « l'idéologie », ainsi que « l'argent ».<sup>2</sup>

Cette figure antithétique entre Nabou et Lalla fatma est sur tous les plans à savoir, sur le plan de l'origine géographique, tandis que Nabou vient du Sénégal, Lalla Fatma est originaire de Fès, celle-ci à un rang social contrairement à Nabou qui est méprisée socialement. Sur le plan de l'idéologie Lalla Fatma est musulmane vu qu'elle le dit dans le roman : « Je suis bonne musulmane. »<sup>3</sup>

Nabou au contraire n'est pas croyante et elle le dit clairement : « Nabou lui rappela qu'elle n'était pas musulmane. »<sup>4</sup>

Sur le plan de l'argent, la marocaine est riche vu qu'elle appartient à une grande famille à Fès, mais aussi détient des domestiques chez elle : « Lalla Fatma avait posté une domestique sur la terrasse pour qu'elle la prévienne dès qu'elle verrait son maître s'approcher. »<sup>5</sup>

Par contre Nabou, attendait qu'on lui ramène des provisions : « Le lendemain je reçois des paniers de fruits et légumes, des morceaux de tissus et de l'encens, parfois il m'envoie de la viande séchée. »<sup>6</sup>

L'antithèse entre la femme blanche et la femme noire est sur tous les plans, que ce soit sur le plan physique vu, que l'une est noire et l'autre et blanche, sur le plan social, vu que

---

<sup>1</sup> HAMON, op.cit, p.129.

<sup>2</sup> Ibid, p.130.

<sup>3</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.111.

<sup>4</sup> Ibid, p.43.

<sup>5</sup> Ibid, p.109.

<sup>6</sup> Ibid, p.37.

l'une est respectée socialement, l'autre est méprisé, sur le plan sexuel l'une lui donne du plaisir, l'autre non.

### **3-2-Figure antithétique entre Nabou et Amir**

L'autre figure antithétique est entre Nabou et Amir, ce dernier est un personnage masculin qui est face à un personnage féminin Nabou. L'origine géographique du personnage masculin est marocaine, tandis que celle de la femme est sénégalaise. En parlant de l'idéologie, Amir est un musulman très croyant, contrairement à Nabou qui ne revendiquait aucune religion. Le marocain est riche vu qu'il exerce le métier de commerçant noble, tandis qu'elle, elle est pauvre. De ce fait, nous remarquons que malgré leurs différences sur tous les plans, cela n'a pas empêché à ce qu'ils vivent leur amour jusqu'au dernier souffle.

### **3-3-Figure antithétique entre Hassan et Houcine**

Nous soulignons également une figure antithétique entre les jumeaux, Hassan et Houcine. Déjà au niveau de la couleur de la peau, vu que Hassan est noir, et son frère est blanc : « *Le premier-né était blanc, le second, noir, tout noir.* »<sup>1</sup>

Mais encore, au niveau de l'intégration à la société marocaine. Tandis que Houcine s'est adapté parfaitement à la société marocaine, vu sa couleur de peau, Hassan lui est considéré comme un sénégalais et ne parvient pas à s'intégrer et à avancer dans cette société. Le critère qui a déterminé leurs origines est la couleur de leurs peaux.

A ce stade de l'analyse, nous pouvons étudier l'importance hiérarchique des personnages.

## **4- L'importance hiérarchique**

Nous allons analyser l'importance des personnages tout d'abord, sur le plan narratif, puis, relationnel. Nous nous appuyerons sur Vincent Jouve qui a explicité l'importance hiérarchique des personnages dans un récit et ce, en se référant à Philippe Hamon.

Amir est le personnage principal, c'est lui qui est au cœur de l'histoire, d'ailleurs, le narrateur commence son histoire par lui, en le présentant :

« *Il était donc une fois, dans la ville de Fès, un petit garçon prénommé Amir né dans une famille de commerçants dont on disait qu'ils étaient descendants de la lignée du prophète.* »<sup>2</sup>

Cet extrait dénote l'importance que le narrateur accorde à son personnage, vu qu'il constitue le premier personnage sur qui l'histoire s'ouvre. Cela n'a pas empêché à ce que le narrateur donne de l'importance à d'autres personnages, mais à des degrés différents. Pour

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.137.

<sup>2</sup> Ibid, p.16.

démontrer cela, nous prendrons deux personnages opposés sur tous les plans à savoir : Nabou et Lalla Fatma et ce par rapport à Amir.

Philippe Hamon a déterminé six catégories de procédés différentiels, qui permettent de classer les personnages selon leur importance:

Premièrement, La qualification différentielle répertorie l'ensemble des traits qui qualifient les personnages et leur forme de manifestation (positive ou négative).

Deuxièmement, La distribution différentielle se rapporte aux aspects quantitatifs (fréquence) et qualitatifs (moments stratégiques ou non) des apparitions des personnages.

Troisièmement, L'autonomie différentielle mesure la liberté dont ils jouissent et leur attitude associative. S'ils peuvent apparaître seuls et/ ou avec d'autres.

Quatrièmement, La fonctionnalité différentielle renvoie au fonctionnement du personnage dans la diégèse. Résout-il ou non les contradictions ; est-il constitué par un faire ou l'est-il seulement par un dire (personnage simplement cité) ou par un être (simplement décrit).

Cinquièmement, La prédésignation conventionnelle définit a priori un personnage en fonction du genre où il apparaît, le lecteur étant en mesure de le référer sur le champ à un type préétablie, connu de lui.

Sixièmement, Le commentaire explicite indique dans le récit le statut des personnages en recourant à un ensemble d'évaluations internes (« notre héros », « le traître »...)¹

Nous allons à présent appliquer cette grille sur nos personnages, à savoir, la relation d'Amir avec Nabou et Lalla Fatma.

Amir a une grande qualification qui diffère de celle des autres personnages, qui est due à la place qu'il occupe au sein de l'histoire, vu que celle-ci lui consacre une description du portrait plus riche que les autres :

Parvenu à l'âge adulte, Amir était devenu un bel homme, la peau blanche, de taille moyenne, grassouillet, la lèvre fine, la bouche bien dessinée, les épaules légèrement tombantes. Il exerçait comme ses parents le métier de commerçant dans la vieille ville du Diwane. C'était un homme bon, optimiste et sans imagination.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> GLAUDES, REUTER, op.cit, p.51.

<sup>2</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.17.

Il se distingue des autres personnages par rapport à son statut dans la société, et au métier qu'il exerce. Les qualifications que le narrateur lui attribue sont dignes d'un riche, bon commerçant. Elle est positive tant sur le plan physique, « beau », que morale, « bon ». Le narrateur fait en sorte de citer sa généalogie pour insister sur son rang social : « *Il était donc une fois, dans la ville de Fès, un petit garçon prénommé Amir né dans une famille de commerçants dont on disait qu'ils étaient descendants de la lignée du prophète.* »<sup>1</sup>

#### **4-1-L'importance hiérarchique de Nabou**

Il s'agit de voir ici, l'importance de Nabou dans *Le mariage de plaisir*, selon les six procédés différentiels

##### **4-1-1-La qualification différentielle**

Nabou, fait l'objet d'une qualification différentielle, que ce soit sur le plan quantitatif, vu que le narrateur lui consacre un long portrait notamment, en page 34 : « *Nabou, une magnifique peule noir d'un mètre quatre-vingt.* »<sup>2</sup>

Mais également un portrait sur Son enfance : « *La jeune femme avait quitté le collège français après avoir obtenu son brevet. Elle était fière elle passait dans sa famille pour celle « qui avait le savoir étrangers » .....* »<sup>3</sup>

Goha s'étale également sur sa croyance en page 45, en l'occurrence, son attachement à l'arbre le plus ancien de sa ville, au point où il décrit la conversation qu'elle mène avec lui dans la page 36.

##### **4-1-2- La distribution**

Sur le plan de la distribution, Nabou apparaît tout au long du récit autrement dit, du premier chapitre jusqu'au huitième, qui constitue le dernier, en effet dans le premier, elle est citée, mais d'une manière implicite c'est ce qu'on retrouve dans ce passage :

Il considéra cette fleur à la blancheur éclatante et pensa à la jeune peule qu'il avait rencontré lors de ses derniers voyages et qu'il espérait bientôt pouvoir retrouver, loin de ce jardin, dans un autre pays, un autre monde, un autre temps. Et il se dit : comme cette fleur lui ressemble.<sup>4</sup>

*Le mariage de plaisir* se termine également avec l'apparition de la sénégalaise : « *Hassan balbutia le mot « Hammam », puis rejoignit sa mère d'un pas hésitant.* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit,p.16.

<sup>2</sup> Ibid, p.34.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid, p.22.

<sup>5</sup> Ibid, p.260.

De plus de son nombre d'apparitions, Nabou constitue le nœud de l'histoire, que Greimace appelle par la complication ou forces perturbatrices dans le schéma actantiel. Elle est considérée comme le personnage qui va apporter du changement dans le foyer d'Amir et c'est à partir de ce moment-là, qu'il y aura perturbation du bon déroulement des choses par rapport à Lalla Fatma et ses enfants.

#### **4-1-3-l'autonomie différentielle**

Concernant l'autonomie différentielle, Nabou jouit d'une liberté d'entrer en relation avec les autres personnages, vu qu'elle est présente dans la narration de tous les personnages. En effet, elle apparaît notamment dans le programme narratif d'Amir, de Lalla Fatma, mais encore de ses enfants...

#### **4-1-4-La fonctionnalité différentielle**

Pour ce qui est de la fonctionnalité différentielle, Nabou est un personnage constitué par un dire (personnage qui prend la parole), par un être (personnage décrit), mais aussi par un faire, vu qu'elle est dotée d'un savoir-faire. Elle agit au point où elle s'est imposée dans la maison de Lalla Fatma d'une façon intelligente, et ce en lui donnant des enfants.

#### **4-1-5- la prédésignation conventionnelle**

Elle confirme le statut négatif donné à Nabou dans la société marocaine, que nous avons déduit à travers les désignations péjoratives qu'on lui a attribuées à l'instar de : « *négresse* » en page 124, de « *sorcière* » en page 155...

#### **4-1-6-le commentaire explicite**

Le commentaire explicite est une façon pour le narrateur d'évaluer son personnage, et d'après notre lecture de ce roman, on a constaté l'insistance du narrateur sur son physique notamment, sa couleur de peau, qui est très révélatrice.

Nous allons à présent appliquer ces six procédés différentiels sur Lalla Fatma.

### **4-2-L'importance hiérarchique de Lalla Fatma**

Il s'agit de voir maintenant l'importance hiérarchique de Lalla Fatma dans le roman, selon les six procédés différentiels

#### **4-2-1-La qualification différentielle**

Concernant ce point, Lalla Fatma, contrairement à Nabou n'a pas un long portrait, vu que le narrateur ne se focalise ni sur son passé, ni sur son enfance, ni sur son portrait physique. Il se contente de dire que Lalla Fatma est l'épouse blanche d'Amir avec qui, elle a

quatre enfants : « *Il avait été marié très jeune à Lalla Fatma issu d'une grande famille de Fès, et était père de quatre enfants.* »<sup>1</sup>

#### **4-2-2-La distribution différentielle**

Au niveau de la distribution différentielle, Lalla Fatma n'apparaît pas tout au long du récit. Vu qu'on la retrouve citée par le narrateur dans le premier chapitre comme le démontre l'exemple ci-dessus, et s'éteint avec sa mort dans le quatrième chapitre en page 156.

#### **4-2-3- L'autonomie différentielle**

En ce qui concerne l'autonomie différentielle, Lalla Fatma ne jouit pas d'une liberté d'entrer en relation avec les autres personnages comme Nabou, du fait qu'elle meurt dans le quatrième chapitre.

#### **4-2-4- La fonctionnalité différentielle**

Pour ce qui est de la fonctionnalité différentielle, Lalla Fatma agit certes, mais ne parvient pas à ses fins. Notamment, lorsqu'elle voulait jeter un sort à Nabou, afin qu'elle n'ait pas d'enfants, mais le sort n'a eu aucun effet sur la sénégalaise, vu que celle-ci a eu des jumeaux : « *Deux noirs dans la famille !il y'aurait là de quoi achever Lalla Fatma.* »<sup>2</sup>

#### **4-2-5-La prédésignation conventionnelle**

Elle confirme le statut social élevé donné à Lalla Fatma par la société marocaine, que nous avons constaté de par les désignations à l'instar de : « *maitresse.* » en page 141.

#### **4-2-6-Le commentaire explicite**

Pour ce qui est du commentaire explicite du narrateur, on constate qu'il s'accroche sur le refus (le rejet) de Lalla Fatma d'une façon catégorique des noirs.

Après avoir appliqué cette grille sur ces deux personnages, nous avons déduit que l'importance hiérarchique est donnée beaucoup plus à Nabou qu'à Lalla Fatma, vu que sur le plan narratif, Goha fait apparaître Nabou plus que Lalla Fatma. Ceci est dû au tissage des relations. Affectivement, Amir se sent plus proche de Nabou que de Lalla Fatma. Avec celle-ci, c'était un mariage arrangé, de raison et c'est ce qu'on découvre dans notre roman : « *Il avait été marié très jeune à Lalla Fatma, un mariage arrangé avec une fille issu d'une grande famille à Fès.* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.17.

<sup>2</sup> Ibid, p.133.

<sup>3</sup> Ibid, p.17.

Tandis qu'avec Nabou, c'était un vrai mariage d'amour : « *Il l'invita à la maison et il crut opportun de lui raconter combien il était amoureux de Nabou.* »<sup>1</sup>

Par conséquent, on déduit que l'importance hiérarchique est donnée beaucoup plus à Nabou, qu'à Lalla Fatma, parce qu'aux yeux d'Amir c'est la sénégalaise qui est plus importante que la marocaine. Ce qui a fait que, sur le plan narratif, Nabou a plus d'importance que l'autre, de ce fait on déduit que le narrateur a suivi le point de vu d'Amir.

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.164.



## **Conclusion**

A travers ce chapitre, nous nous sommes étalées sur la catégorisation des personnages, et nous les avons classés comme référentiels sociaux. Vu que c'est une catégorie qui existe dans le référent.

D'autre part, nous nous sommes intéressée à leurs êtres, et nous sommes arrivée au résultat de la multiplicité des personnages à Fès en général et au sein de la famille d'Amir en particulier, ce qui fait que le Maroc soit un pays multiculturel, par conséquent l'hétérogénéité des personnages dans cette société.

Par ailleurs, nous nous sommes focalisée sur leurs faïces, et nous avons constaté qu'ils agissent différemment. Autrement dit, ils assument des rôles thématiques disjoints, d'où la figure de l'antithèse.

Enfin, nous avons clôturé notre chapitre avec l'importance hiérarchique des personnages, et nous sommes parvenue à la conclusion que sur le plan narratif et relationnel, c'est Nabou qui a plus d'importance que Lalla Fatma, vu que le narrateur a suivi le point de vue d'Amir, qui privilégie Nabou que Lalla Fatma.

A ce stade de l'analyse, nous pouvons entamer le troisième chapitre.

# **Chapitre 3**

## **Quelles attitudes interculturelles ?**

## **Introduction**

Comme ce titre le démontre, nous allons nous intéresser aux attitudes que les personnages adoptent au sein de leurs relations. En effet, il s'agirait de voir de quelle façon se présente les relations interculturelles qui existent entre les personnages créés par Ben Jelloun. Autrement dit, on en arrive enfin à voir en quoi consistent ces relations, tel est l'objectif de ce chapitre. Les attitudes dont nous parlons sont celles qui sont proposées par les comparatistes dans le cadre des études imagologiques : la manie, la philie et la phobie.

Pour atteindre cet objectif, nous avons élaboré un plan, qui consiste à hiérarchiser notre travail dans ce dernier chapitre. En effet, nous allons commencer dans un premier temps par la philie, puis dans un second temps, nous nous focaliserons sur la manie, par la suite dans un troisième temps, nous aurons à aborder la phobie, et puis nous allons enfin terminer avec la ré-exploitation de La notion de stéréotype, et de l'essentialisation.

## 1- L'attitude philique

La société du roman est dominée par des relations de mépris, de refus et de cruauté envers l'autre, c'est ce que Goha a dit dans les premières pages du roman : *« Mais comme vous le verrez, derrière cette histoire miraculeuse, il y'a aussi beaucoup de haine de mépris, de méchanceté et de cruauté. »*<sup>1</sup>

A travers cette citation, on comprend qu'il ne s'agit pas uniquement de relations de mépris et de rejet, vu que Le roman tourne au tour d'une histoire d'amour. Une histoire qui a résisté malgré toutes les difficultés, à savoir, le refus, le racisme quotidien que subit Nabou par les blancs. On comprend dès lors que dans *Le mariage de plaisir*, il ne s'agit pas uniquement de rejet, mais également de relation basée d'amour, de tendresse de pardon, et d'acceptation de l'autre avec toutes ses différences, notamment, l'histoire d'amour d'Amir et Nabou.

Nous avons opté pour l'attitude philique en premier lieu, vu que le roman commence par l'amour d'Amir pour Nabou, en effet, il l'a aimé et ne voit en elle aucune différence ni infériorité par rapport à lui. C'est ce que Pageaux explique dans son ouvrage fondamental de *La littérature générale et comparée* : *« vivant aux côtés du je, en face du je, ni supérieur, ni inférieur, singulier, irremplaçable. »*<sup>2</sup>

En se référant à cette citation, nous dirons que Nabou vit au près d'Amir en amoureux, sans qu'il y'ait ni de supériorité, ni d'infériorité, ils se considèrent comme égaux.

Daniel-Henri Pageaux, définit la philie ainsi : *« La réalité étrangère est vue, jugée positive et elle s'inscrit dans la culture regardante tenue elle aussi pour positive et complémentaire de la culture regardée »*<sup>3</sup>

Aux yeux d'Amir, Nabou est considérée comme une grande femme digne. Il lui donne une grande place dans son cœur, c'est ce qu'il prononce dans cet extrait : *« Oui, elle est une princesse, une femme de grande classe, digne et magnifique. »*<sup>4</sup>

Son amour pour elle était tellement grand qu'il était même prêt à la répudiation de l'épouse blanche : *« Sinon la répudiation ! Ça prendra une minute, le temps d'écrire ta lettre de renvoi et de faire tes valises. »*<sup>5</sup>

De ce fait, nous dirons que l'attitude d'Amir envers Nabou est philique, étant donné que leur relation est mêlée d'amour de tendresse et d'acceptation de l'un envers l'autre.

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.15.

<sup>2</sup> PAGEAUX, op.cit, p.72.

<sup>3</sup> Ibid, p.72.

<sup>4</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.145.

<sup>5</sup> Ibid.

Nous avons remarqué qu'Amir sent une attirance, envers Nabou, cette attirance s'est manifestée en une attitude philique, qui selon Pageaux consiste en :

La « philie » est le seul cas d'échange réel, bilatéral. On comprend, qu'il importe de ne pas la confondre avec « la manie ». Alors que celle-ci vit d'emprunts (qu'il s'agisse d'idées ou de vêtements qu'on songe à l'anglomanie du « dandy », mot qui précisément n'est pas traduit puisque il ne peut avoir d'équivalent dans la culture française par exemple tenue pour négative, inférieur), celle-là (la philie) vit de connaissances et de reconnaissances mutuelles, d'échanges critiques et de dialogue d'égal à égal.<sup>1</sup>

A travers cette définition, on comprend que la philie est l'attitude qui reconnaît l'existence de l'autre sans l'inférioriser. Contrairement à la manie, qui est le fait de considérer la culture de l'autre comme étant supérieure par rapport à la sienne. Or, ce qui n'est pas le cas pour Amir, car lui, il aime le Sénégal en général et Nabou en particulier. C'est ce que nous constatons tout au long du roman. Pour cela, nous citerons un exemple où il s'agit d'une conversation qu'Amir mène avec son enfant trisomique Karim :

- Les marocains ne se sentent pas africains parce qu'ils ont la peau blanche.
- Pour être afri...africains, il faut...il faut la peau noire ?
- Non, nous sommes toi et moi toute notre famille, des africains.<sup>2</sup>

### **1-1-La philie d'Amir envers Nabou**

Elle s'est manifestée selon plusieurs aspects notamment :

#### **1-1-1-L'aspect sexuel**

Sexuellement parlant, Amir est épanoui dans les bras de la sénégalaise, vu qu'elle lui donne tant de bonheur et de plaisir, qu'il n'avait jamais ressenti auparavant. Et pour appuyer nos dires, nous citerons les extraits suivants :

Il aperçut Nabou. Elle était en train de faire le ménage, il la regarda un moment puis ferma les yeux et se souvint de la première fois où elle s'était donnée à lui. Sa décision d'en faire officiellement et légalement sa deuxième épouse était prise et rien ne le ferait reculer, pas même les menaces que pourrait proférer Lalla Fatma.<sup>3</sup>

Cet exemple montre qu'Amir a tellement été marqué par le plaisir et la sensualité que pouvait lui procurer Nabou, au point de prendre une décision qui pouvait perturber le mode de

---

<sup>1</sup> PAGEAUX, op.cit, p.72.

<sup>2</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.54.

<sup>3</sup> Ibid, p.123.

vie de la maison. Elle consiste à prendre définitivement Nabou comme épouse légitimé. Prêt même à défier celle considérée comme la patronne de la maison (Lalla Fatma).

Encore, le narrateur décrit l'état sur le quel Amir se trouve quand il est prêt de cette femme : «*Il était plus heureux quand il couchait avec Nabou qui malgré la maternité, n'avait rien perdu de sa sensualité et de ses processus.* »<sup>1</sup>

Il s'agit d'un bonheur qu'ils partageaient dans leur intimité. Étant reconnaissant, Amir remerciait dieu de lui avoir donné une femme qui lui donner tant de plaisir, et ce à chaque fois qu'il accomplissait ses prières, comme le confirme cet extrait :

Chaque fois qu'il achevait ses prières quotidiennes, il levait ses mains jointes au ciel et remerciait Dieu de lui avoir fait connaître cette femme qui lui donnait un plaisir qu'il n'avait jamais connu auparavant et qu'il ne retrouvait chez aucune autre femme.<sup>2</sup>

L'auteur a consacré des pages et des pages uniquement pour cette thématique, ce qui n'est pas innocent de sa part. À travers ses propos, il veut démontrer l'impact de la sexualité de la sénégalaise sur Amir.

Nous soulignons un riche lexique renvoyant à cette thématique, et qui reflète et résume le titre du roman *Le mariage de plaisir*. Nous pouvons en citer quelques-uns à l'instar de : «*Relations sexuelles, sensualité.* »<sup>3</sup>, «*Plaisir, extase.*»<sup>4</sup>

### **1-1-2-L'aspect corporel**

Le narrateur s'est également attardé sur cet aspect. Il met en évidence l'aspect corporel pour le mettre en relation avec l'aspect sexuel :

De toute sa vie il n'avait jamais ressenti un désir d'une telle puissance que ce jour-là, face au corps de Nabou. Elle ne parlait pas, mais son corps bougeait de sorte à solliciter certaines caresses qu'Amir d'exécuter pour la satisfaire. Aucun mouvement n'était déplacé ni désagréable. Nabou menait la danse avec une aisance inouïe, donnant du plaisir à l'infinie et en recevant tout autant, sinon plus.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.142.

<sup>2</sup> Ibid, p.34.

<sup>3</sup> Ibid, p.142.

<sup>4</sup> Ibid, p.46.

<sup>5</sup> Ibid, p.45

Aussi : « *Le corps de Nabou, d'une souplesse magnifique, se donnait avec force et élégance aux fantaisies d'Amir.* »<sup>1</sup>

### **1-1-3- Le Sénégal, une terre d'épanouissement**

Ce pays reflète la liberté pour Amir, vu qu'il est épanoui et s'y trouve dans le bonheur absolu. Contrairement, au Maroc où il n'y a pas de liberté, et c'est ces passages qui le démontrent :

Il revenait chaque année à la même époque, déposait ses affaires chez Moh, renouvelait son contrat de mariage avec Nabou, s'installait dans la maison qu'il lui avait fait construire et vivait avec elle en seigneur satisfait et aimé.<sup>2</sup>

La liberté qu'Amir ressent dans ce pays apparaît dans ce passage, et ce lors d'une discussion qu'il mène avec Nabou :

Un jour, je lui ai demandé : « pourquoi notre mariage est de plaisir ? L'autre, celui avec votre femme au Maroc, est un mariage comment ? » Il m'a regardé et m'a dit : « Là-bas c'est la tradition, ici, c'est la liberté ! »<sup>3</sup>

De ce fait, nous soulignons une antithèse entre l'espace Marocain et l'espace Sénégalais.

#### **1-1-3-1-Antithèse entre l'espace marocain et sénégalais**

Avant de souligner l'antithèse qui existe entre les deux pays, nous allons d'abord procéder à la définition de l'espace géographique :

Du latin spatium, l'espace est un terme ayant de nombreuses significations. Il s'agit de l'extension que contient la matière existante, de la partie occupée par un objet sensible ou de la capacité d'un terrain ou d'un lieu.

Géographique, d'une part, vient de geographicus et se réfère à ce qui appartient ou qui est lié à la géographie (la science qui s'intéresse la description de la terre).

La notion de l'espace géographique est donc employée par la géographie pour désigner l'espace organisé par une société. Il s'agit d'un espace dans lequel les groupes humains cohabitent et interagissent avec l'environnement.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN ,op.cit, p.46.

<sup>2</sup> Ibid, p.34.

<sup>3</sup> Ibid, p. 39.

<sup>4</sup> www.lesdéfinitions.fr

Nous allons à présent souligner cette antithèse entre l'espace dit Marocain et Sénégalais :

L'antithèse entre l'espace Marocain et Sénégalais est sur tous les plans, notamment :

#### **1-1-3-1-1- Le climat**

C'est ce que nous retrouvons dans l'exemple suivant :

Ils arrivèrent un matin très tôt à Ndar, appelée aussi Saint-Louis, première ville fondée par des Européens en Afrique occidentale. Le ciel était blanc et l'air humide. Ce qui fit dire à Karim : « on dirait qu'on est au Hammam. » Amir lui expliqua la différence de climat entre les deux pays.<sup>1</sup>

#### **1-1-3-1-2- La physionomie de la population**

Tandis que le Sénégal a une population noire, le Maroc lui, est d'une ethnie de peau plus claire. C'est à l'image d'Amir un marocain blanc, et de Nabou une sénégalaise noire. Ces derniers sont des prototypes de chaque population, qui reflètent toutes personnes issues de chacun de ces deux pays.

#### **1-1-3-1-3- Le religieux et le culturel**

Il y a également, une différence au niveau de la religion, alors que les sénégalais ne revendiquaient aucune religion à l'instar de Nabou, Amir, lui au contraire est purement monothéiste islamique. Ce passage le confirme : « *Une année, il voulut l'emmener avec lui en pèlerinage à la Mecque. Mais il découvrit ce jour-là qu'elle n'était pas musulmane, que sa religion n'avait rien à voir avec le monothéisme et qu'au fond elle n'en revendiquait aucune.* »<sup>2</sup>

Cet extrait témoigne de l'écart culturel existant entre les deux pays, et pour le diffuser, l'auteur a créé des prototypes (personnages) véhiculant cette différence entre les deux ethnies.

#### **1-1-2-1-4- La perception culturelle des relations amoureuses**

L'antithèse entre les deux espaces est également au niveau des relations notamment amoureuses. Tandis qu'au Maroc les relations sont compliquées, et ce, aux yeux d'Amir, au Sénégal au contraire il est heureux et comblé d'Amour. C'est pourquoi il a appelé son mariage au Maroc comme étant un mariage de tradition, et l'autre au Sénégal comme un

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.31.

<sup>2</sup> Ibid, p. 35.



mariage de plaisir où c'est la liberté qui prône. Ces passages le confirment : « *Ils étaient heureux et Amir ne comprenait pas pourquoi à Fès les relations étaient compliquées.* »<sup>1</sup>

La liberté que ressent Amir près de Nabou est exprimée dans plusieurs passages notamment lorsqu'il lui explique la différence entre les deux mariages : « *Là-bas c'est la tradition, ici c'est la liberté !* »<sup>2</sup>

### **1-2-La philie de Karim envers les noirs en général et Nabou en particulier**

En plus de l'amour qui existe entre les deux héros, nous soulignons un autre aspect de la philie. Il consiste en la philie que développe Karim envers les noirs et surtout pour Nabou. En effet, Karim, le fils trisomique d'Amir n'exprime aucun racisme à l'égard des noirs, bien au contraire, il a manifesté que de de l'amour et de la tolérance pour Nabou. L'exemple suivant confirme nos dires : « *Il aimait bien Nabou mais il savait que les choses n'allaient pas se passer facilement.* »<sup>3</sup>

A ce stade de l'analyse, nous pouvons déterminer un autre type d'attitude, qui est celle de la manie.

## **2- L'attitude de la manie**

Dans *Le mariage de plaisir* la manie est l'une des attitudes la moins exprimée, néanmoins, nous la soulignons.

La manie est le fait de considérer l'autre comme supérieur, et de ce fait rejeter sa propre culture. En effet, nous retrouvons ce cas dans notre roman, mais avant de le signaler, nous allons tout d'abord procéder à sa définition : « *La manie. La réalité étrangère est tenue par l'écrivain ou le groupe comme absolument supérieure à la culture regardante, à la culture d'origine.* »<sup>4</sup>

Cette attitude apparaît en page 171, dans un passage qui retrace le refus d'une femme noire quant à sa propre personne, au point de se considérer comme ce qu'elle ne l'est pas, comme le démontre ce passage

Un jour une jeune femme noire se présenta.

Hassan s'approcha d'elle pour la servir.

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.35.

<sup>2</sup> Ibid, p.39.

<sup>3</sup> Ibid, p.61.

<sup>4</sup> PAGEAUX, op.cit, p.71.

Elle le repoussa en disant : « Je veux être servie par le parton, pas par son domestique ! » Il ne répondit pas, retira sa blouse et quitta le magasin.<sup>1</sup>

A travers ce passage, on comprend que la jeune femme noire à catégorisé Hassan comme étant un domestique. Et ce selon la couleur de sa peau, alors qu'elle, elle est d'une peau aussi noire que celle de Hassan. D'autant plus, qu'elle a considéré son frère Houcine comme étant son patron, et ce en prenant pour motif la blancheur de sa peau.

De ce fait, nous considérons que la jeune femme voit l'autre comme étant supérieur à sa culture d'origine, vu qu'elle se considère comme une arrière cousine du roi et se considérait de ce fait comme une princesse. Par conséquent, nous dirons que la jeune femme rejette tellement son origine et sa culture, au point de se considérer comme ce qu'elle ne l'est pas. C'est ce qu'on retrouve dans l'extrait ci-dessous :

Il apprit plus tard que la femme qui était venue prétendait être une arrière cousine du roi et se considérait de ce fait comme une princesse. Elle avait une si haute idée d'elle-même qu'elle allait jusqu'à oublier la couleur de sa peau et méprisait les pauvres et les Noirs.<sup>2</sup>

Nous déduisons dès lors, en se référant à Pageaux que l'attitude développée par cette jeune femme noire est la manie, vu qu'elle éprouve du rejet quant aux noirs, alors qu'elle en est une. Elle les considère comme inférieurs, et valorise l'autre qui est le blanc au point de se considérer comme tel. C'est ce que Pageaux explique dans son ouvrage fondateur de *La littérature générale et comparée* :

Cette supériorité affecte tout ou partie de la culture étrangère regardée. La conséquence pour la culture d'origine est qu'elle sera tenue comme inférieure par l'écrivain ou le groupe. A la valorisation positive de l'étranger correspond une vision négative, dépréciative de la culture d'origine.<sup>3</sup>

A ce stade de l'analyse, nous pouvons identifier la troisième attitude, qui est celle de la phobie.

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.71.

<sup>2</sup> Ibid, p.173.

<sup>3</sup> PAGEAUX, op.cit, p.71.

### **3- L'attitude de la phobie**

Il s'agit là de voir, qui a de la phobie envers qui. Nous avons remarqué d'après notre lecture du roman, que cette attitude et sensation sont réciproques entre les marocains et les sénégalais, c'est pourquoi il serait important de voir tout d'abord :

La phobie des marocains envers les sénégalais, ensuite la phobie des sénégalais envers les marocains.

Cette attitude serait évidente, dans une société où le racisme prend le dessus, en effet, la phobie résulte de plusieurs causes, notamment, l'esclavagisme qui a toujours existé au Maroc, et c'est ce que nous retrouvons dans notre roman. Afin de confirmer nos dires, nous allons extraire un exemple qui le démontre :

C'étaient eux d'ailleurs, qui au dix-neuvième siècle avaient choisi la petite place ronde entre Achabine et Chémayine au fin fond de la médina pour instaurer un jeudi par mois un marché où l'on vendait des esclaves noirs ramenés d'Afriques.<sup>1</sup>

Vu l'exemple cité ci-dessus, nous allons débiter par la phobie des marocains envers les sénégalais, mais il serait tout d'abord plus convenable de donner une définition de la phobie : « *La phobie. Elle est l'inverse de la première : la réalité étrangère est tenue pour inférieure par rapport à la supériorité de la culture d'origine.* »<sup>2</sup>

A travers cette définition donnée par Pageaux, on comprend que la phobie est le contraire de la manie, dans le sens où dans la phobie, l'autre est perçu comme étant inférieur par rapport au même. De ce fait, cette dévalorisation du même envers l'autre est véhiculée tout au long de notre roman que ce soit de la part des marocains envers les noirs en général et les sénégalais en particulier, ou encore des sénégalais envers les blancs d'une façon vague et les marocains précisément. Nous commencerons par :

#### **3-1- La phobie des marocains envers les sénégalais**

Si les noirs et les sénégalais sont marginalisés au Maroc, c'est parce qu'il y a des aspects de leurs identités qui les mettent en quarantaines, c'est ce que nous avons remarquée avec les personnages de notre roman, et le premier aspect qui suscite cette attitude est bien la couleur de la peau :

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.18.

<sup>2</sup> PAGEAUX, op.cit, p.71.

### **3-1-1-L' aspect identitaire**

Pour mieux illustrer nos dires, nous citerons Nabou, la deuxième femme d'Amir, de couleur noire. Celle-ci a quitté le Sénégal espérant une meilleure vie près de son homme, hélas le racisme a pris le dessus, ce qui a fait qu'elle soit rejetée en permanence par les blancs. Afin de consolider nos dires, nous allons tirer quelques exemples de notre roman :

Les trois jours consacrés aux funérailles semblaient interminables. Il fallut nourrir les gens, les loger et répondre à ceux qui posaient des questions déplacées sur Nabou. « C'est la nouvelle domestique ? » disaient les uns, sachant pertinemment qui elle était.<sup>1</sup>

Cet exemple n'est qu'un échantillon parmi d'autres qui démontre le racisme que font subir les marocains aux gens de couleur foncée (noire), ne serait-ce que par des paroles blessantes. Lalla Fatma, prononce ces paroles :

Tu mangeras avec les deux autres femmes, des paysannes qui s'occupent de la maison. Quant à Batoul la cuisinière, tu ne t'approcheras pas d'elle. D'ailleurs tu ne toucheras pas la nourriture. Je sais les Noirs ont une odeur spéciale. Je la connais cette odeur.<sup>2</sup>

Par conséquent, nous déduisons que Nabou est à l'image de tous les personnages noirs, même s'ils sont originaires du Maroc à l'instar de : Hassan et de son fils Salim qu'on a jugé comme sénégalais et ce rien qu'en se référant à leurs couleurs de peau. Mais malheureusement, les blancs ne comprennent pas le mal qu'ils leur font subir, c'est ce que nous retrouvons dans ce passage : « *Ne connaît le fouet que la peau qui l'a reçu.* »<sup>3</sup>

#### **3-1-1-1-Locution idiomatique autochtone traduite en français**

L'extrait ci-dessus est considéré comme un dicton marocain, cité par Hassan, pour dire qu'il n'y a que lui qui ressent l'impact du racisme sur sa vie. Houcine lui qui était blanc n'a pas pris conscience de l'intensité du drame que subissait son frère jumeau.

Ce dicton est considéré comme étant une locution idiomatique autochtone traduite en français. Gervais Mendo ZE en parle dans son ouvrage *La prose romanesque de Ferdinand Oyono*. Dans cet ouvrage il l'applique sur des romans africains, tandis que nous, nous allons l'appliquer sur notre ouvrage, considéré comme un roman maghrébin.

Mendo Ze définit les proverbes ainsi :

Les proverbes constituent un fond commun et une mine inépuisable, dans le texte, Oyono a essayé de mettre en

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.154.

<sup>2</sup> Ibid, p.117.

<sup>3</sup> Ibid, p.163.

forme les données d'une culture diffuse ; ce faisant, il a montré le passage possible de l'oral à l'écrit, son œuvre constitue donc un document socio linguistique.<sup>1</sup>

En nous focalisant sur cette définition donnée par Mendo ze, nous dirons que notre roman est porteur de proverbes. Autrement dit, de locutions idiomatiques autochtones traduites en français, vu qu'il y a des passages vers la langue française. En effet, Soit pour des expressions véhiculant la culture arabe, et en particulier la culture marocaine dans notre roman. Elles sont écrites en langue française, mais elles ont une charge symbolique arabe, à l'instar de l'exemple que nous avons cité plus haut. Ou alors pour des expressions religieuses. Afin de consolider nos dires, nous citerons un exemple de locution idiomatique autochtone traduite en français véhiculant la religion islamique, qui reflète le Maroc : « *J'atteste qu'il n y a de Dieu que Dieu et que Mohammad est son prophète.* »<sup>2</sup>

Cette expression véhicule la Chahada en arabe. Celle-ci est dite en français, exprimant la religion musulmane.

La chahada constitue l'un des cinq devoirs que doit appliquer tout musulman de bonne foi.

D'après notre analyse, nous avons constaté que les marocains ont un sacré problème avec la couleur noire de la peau, qui est du à cette idée de classe sociales.

### **3-1-2- L'aspect de la hiérarchisation des classes sociales**

En effet, la phobie que développe les marocains à l'égard des sénégalais est due à la hiérarchisation de classes sociales, cette idée a été ancrée dans leurs têtes, au point de devenir un comportement raciste vis-à-vis de l'autre.

Nous allons tout d'abord voir que signifie la notion de classe sociale, et ce en se référant à l'encyclopédie Larousse :

Groupe d'individus ayant une place historiquement déterminée au sein de la société et se distinguant par son mode de vie (habitat, éducation, travail, etc.), son idéologie et, pour les marxistes, par sa place dans le processus de production, à la fois réelle et vécue comme telle par ceux qui la composent (conscience de classe).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> MENDO ZE, op.cit, p.65.

<sup>2</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.167.

<sup>3</sup> [www.Larousse.fr](http://www.Larousse.fr)

Après la lecture de notre roman, nous avons remarqué que la phobie des marocains n'est pas spécifique qu'aux noirs du Sénégal, mais à l'égard de toute personne ayant une couleur de peau plus foncée que la leur, notamment : Zagora, une ville située au cœur du Maghreb, celle-ci est marginalisée par rapport aux fassis. Ses gens ont une couleur de peau assez foncée, ce qu'a fait qu'ils subissent un racisme quotidien, c'est ce que témoigne Adel, un personnage qui habite dans cette ville : « *J'ai voyagé au Maroc et moi aussi j'ai été victime de préjugés. Ma peau n'est pas aussi noire que la tienne, elle est brune et doit faire peur. Je suis né d'un mélange et cela n'est toujours pas bien toléré.* »<sup>1</sup>

Ce passage démontre qu'au sein d'un même pays, les Fassis rejette et dénigrent les noirs du Maghreb. Ceci n'est que le résultat de cette idée qu'ont les Fassis de leur supériorité de classes, et c'est ce passage qui le démontre : « *Même s'ils partageaient le même continent, loin d'eux l'idée de se considérer comme des africains. Les Fassis étaient blancs donc supérieurs aux noirs d'où qu'ils viennent.* »<sup>2</sup>

Ce passage démontre la considération des fassis aux classes sociales, ce qui a fait que les blancs en générale et les fassis en particulier se considèrent comme supérieurs aux noirs. Pageau a abordé cette notion de supériorité et d'infériorité, quand il a évoqué la notion de phobie en page 71 dans son ouvrage de *La littérature générale et comparée*.

Nous allons à présent citer quelques exemples qui confirment que les blancs ont une vision inférieure à l'égard des noirs : « *Les Noirs étaient des erreurs de la nature qui n'avaient rien à faire dans les grandes familles élues de Dieu et bien aimées par son prophète.* »<sup>3</sup>

En lisant cet exemple, on retient la domination de l'aspect de la hiérarchisation, vu que selon les fassis, les Noirs ne devraient pas exister. En effet, les blancs se sont qualifiés de nobles, vu qu'ils sont descendants de grandes familles, tandis qu'ils ont infériorisé les noirs, au point de les condamner et les voire comme étant des erreurs. Selon eux les noirs et les blancs ne doivent pas se mélanger, car ce sont deux classes sociales différentes.

Le frère cadet d'Amir disait : « *Manquerait plu que ça ! Des Noirs dans la famille noble descendant de la lignée du prophète.* »<sup>4</sup>

Cet exemple souligne parfaitement la valorisation de soit par rapport à l'autre, vu qu'à travers lui, les marocains écartent les noirs, en prenant comme prétexte, leurs nobles

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.210.

<sup>2</sup> Ibid, p.18.

<sup>3</sup> Ibid, p.154.

<sup>4</sup> Ibid, p.155.

descendances. Ce qui sous-entend que les noirs sont une classe sociale défavorisée et infériorisée par rapport à eux.

Par conséquent, nous déduisons que l'aspect de la hiérarchisation de classe est très présent dans *Le mariage de plaisir*.

Après être attardé sur la phobie des marocains envers les sénégalais, nous allons à présent voir le regard inverse, c'est-à-dire, la phobie des sénégalais envers les marocains.

### **3-2 La phobie des sénégalais envers les marocains**

Victime de discrimination quotidienne, les sénégalais finissent par développer eux aussi une attitude phobique à l'égard des blancs notamment, des marocains. En effet, il est difficile pour un noir de vivre dans un pays comme le Maroc. Subissant des insultes, des dénigrement, les sénégalais finissent eux aussi par sous-estimer les marocains et c'est ce que nous retrouvons dans ces exemples.

Le frère aîné de Nabou dit :

Tu pars avec le Fassi, fait attention à toi. Ces gens ne nous aiment pas, il vaut mieux le savoir et prendre tes précautions. Quand ils sont ici, ils montrent leurs bons côtés. Une fois dans leur pays, tout change. Tant de témoignages ont été rapportés par les voyageurs... Là-bas tu seras une double esclave : la nuit, il fera de toi sa femme de plaisir, la journée, tu seras l'esclave celle vouée aux tâches les plus pénibles.<sup>1</sup>

A travers cette extrait, on comprend que les sénégalais sont conscients du rejet qu'ont les marocains à leurs égard. Vu que tous ceux qui ont été au Maroc ont avoué, la maltraitance qu'ils leurs font subir dans leurs pays.

Il rajoute :

Tu sais je n'ai pas fait de grandes études, mais je sais une chose : la vie m'a appris un truc simple, on se plaint du racisme des Blancs contre nous... C'est vrai ils sont racistes. Mais saches une chose, nous ne les aimons pas non plus, c'est normal, on ne va pas leur baiser les pieds... Sauf, que nous, nous n'avons pas les moyens d'aller les coloniser.<sup>2</sup>

Nous retrouvons dans cet exemple beaucoup d'adjectifs péjoratifs qualifiant les blancs notamment : « *racistes, colonialistes, arrogants, humiliants* », selon les sénégalais ces mots

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.64.

<sup>2</sup> Ibid, p.65.

négatifs caractérisent les blancs. D'autant plus, le frère de Nabou dans cet exemple exprime sa phobie à l'égard des marocains et ce quand il dit : « *nous ne les aimons pas non plus* », c'est ce que confirme Pageaux : « « *La phobie* » suppose l'élimination, la mort symboliques de l'autre. »<sup>1</sup>

Effectivement, cet exemple véhicule l'élimination des marocains par les sénégalais, notamment quand il dit : « *Nous sommes aussi racistes.* » et le fait d'être raciste sous-entend le rejet et l'exclusion de l'autre.

A ce stade de l'analyse, nous pouvons entamer l'application de la notion de la stéréotypisation, et de l'essentialisation.

#### **4- *Le mariage de plaisir est porteur de stéréotypes ?***

Il s'agit ici de ré exploiter la notion de stéréotype et l'essentialisation, vu que, nous en avons déjà parlé dans notre premier chapitre d'une manière théorique c'est-à-dire que nous les avons initié et expliquer d'une manière globale (théoriquement), ce qui fait qu'il s'agit ici de les relever et de les ré exploiter et ce en les soulignant.

Lors de notre lecture au roman, nous avons remarqué que *Le mariage de plaisir* est vraiment porteur de stéréotypes et on arrive même jusqu' à essentialiser l'autre, et c'est ce que nous allons essayer de démontrer lors de notre analyse.

##### **4-1-Le stéréotype**

Comme nous l'avons déjà expliqué dans le premier chapitre, le stéréotype constitue une représentation figée et solide de l'autre. C'est ce que Ruth Amossy déclare dans l'un de ses ouvrages : « *En effet, notre esprit est meublé de représentations collectives à travers lesquelles nous appréhendons la réalité quotidienne et faisons signifier le monde.* »<sup>2</sup>

Cette citation renvoie au fait que le stéréotype n'est que le résultat de représentations collectives qu'ont les uns sur les autres, et c'est ce que nous retrouvons dans notre roman. En effet, nous retrouvons des stéréotypes développés par les blancs et d'autres par les noirs, c'est ce que nous démontrerons dans la suite de notre analyse :

##### **4-1-1-Les stéréotypes développés par les blancs à l'égard des noirs**

Pour consolider notre titre, nous citerons l'exemple suivant, prononcé par le frère d'Amir :

---

<sup>1</sup> PAGEAUX, op.cit, p.72.

<sup>2</sup> AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues, édition Nthan, 1991, p.9.*



Manquerait plus que ça dans la famille ! Des noirs dans la famille noble descendant de la lignée du prophète. Va falloir faire attention, les femmes noires sont connues pour pratiquer la sorcellerie. Ce sont elles, qui avec les juifs, ont inventés ce qu'on appelle « mariage noir ». Deux espèces qui nous en veulent !<sup>1</sup>

A travers cet exemple, nous soulignons des stéréotypes négatifs développés de la part d'un marocain blanc (le frère cadet d'Amir), et ce, afin de dévaloriser les femmes noires et d'affirmer sa supériorité face à l'ethnie noire. Cette image de la sorcellerie des femmes noires se répète et dure dans le temps, vu qu'on a toujours considéré ces femmes comme des pratiquantes de la sorcellerie.

Le verbe « *sont connues* », que nous avons souligné dans l'exemple ci-dessus est important, car, il veut dire que l'idée que l'autre se fait de la femme noire, concernant la sorcellerie est figée, de ce fait, un stéréotype.

L'appartenance de Nabou à l'ethnie africaine (noire), a fait qu'on colle à toutes les autres femmes ayant cette couleur de peau, une caractéristique qui peut-être ne leur appartient pas

C'est une image qui a pris de l'ampleur avec le temps, ce qui a fait qu'elle reste figée dans la tête de l'autre à l'instar du frère d'Amir. Il s'agit d'une idée que les marocains se font des femmes noires. Comme l'explique Amossy :

Le stéréotype, c'est le prêt à porter de l'esprit. C'est l'idée préconçue que nous nous faisons du maghrébin, du banquier ou du militant d'extrême-gauche, l'image que nous portons et de la vieille fille.<sup>2</sup>

Lors de notre lecture au *Mariage de plaisir*, nous avons remarqué que les stéréotypes sont également exprimés par les noirs, du fait qu'ils regardent et jugent à leurs tours les blancs.

#### **4-1-2- Les stéréotypes développés par les noirs marocains à l'égard des blancs**

L'exemple suivant le démontre :

Hassan avait tellement entendu cette insulte qu'il avait fini par ne plus y répondre. Il aurait pu leur dire : « espèce de khoroto »,

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.155. C'est nous qui soulignons.

<sup>2</sup> AMOSSY, op.cit, p.9.

le surnom que l'on donne au marocains blanc qui ne réussissent rien, mais ça ne servait à rien. Khoroto !<sup>1</sup>

De part cet exemple, on conçoit que le mot khoroto a une grande signification pour Hassan, vu qu'elle constitue selon lui une représentation péjorative que l'on se fait sur les blancs notamment, ceux qui ne triomphe pas.

#### **4-1-3-Les stéréotypes développés par les noirs sénégalais à l'égard des blancs**

Après avoir relevé un stéréotype développé par un marocain noir (Hassan), nous allons maintenant souligner des images préconçues par un noir sénégalais à l'instar du frère de Nabou :

Tu pars avec le Fassis, fait attention à toi, ces gens ne nous aiment pas, il vaut mieux le savoir et prendre tes précautions, quand ils sont ici ils montrent leurs bons côtés. Une fois dans leurs pays tout change. Tant de témoignages ont été rapportés par des voyageurs... la bas, tu seras une double esclave : la nuit il fera de toi une femme de plaisir, la journée tu seras l'esclave, la domestique, celle vouées aux tâches les plus pénibles.<sup>2</sup>

Cet exemple démontre le caractère hypocrite des marocains, que les noirs leurs ont collé au dos, vu que le frère de Nabou a pris en considération les témoignages rapportés par les personnes ayant visitées ce pays, ce qui a fait qu'il généralise et accuse les marocains de racistes et d'hypocrites.

#### **4-1-4-Les stéréotypes développés par les noirs à l'égard des noirs**

On a toujours considéré les noirs comme étant des esclaves et les blancs comme étant des patrons. Cette opposition de statut social entre les noirs et les blancs est exprimée dans cet exemple :

Un jour une jeune femme noire se présenta. Hassan s'approcha d'elle pour la servir. Elle le repoussa en disant : « je veux être servie par le patron, pas par son domestique » il ne répondit pas, retira sa blouse blanche et quitta le magasin.<sup>3</sup>

A travers cet extrait nous soulignons des stéréotypes à l'égard des blancs mais aussi à l'égard des noirs du fait qu'on a considéré Houcine (le blanc) comme le patron, et Hassan comme étant son domestique or, ils sont des frères à la base.

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.185.

<sup>2</sup> Ibid, p.64. C'est nous qui soulignons.

<sup>3</sup> Ibid, p .171.

Donc nous avons cette idée de patron, de gouverneur qui est fixée aux blancs, et cette image de domestique et d'esclave qui revient quand on parle du noir.

En se référant à l'exemple ci-dessus, on comprend que la femme qui a repoussé Hassan n'est autre qu'une noire comme lui, mais qui se prétendait comme étant une arrière cousine du roi et c'est l'exemple suivant qui le confirme :

Il apprit plus tard que la femme qui était venue prétendait être une arrière cousine du roi et se considérait de ce fait comme une princesse. Elle avait une si haute idée d'elle-même qu'elle allait jusqu'à oublier la couleur de sa peau et méprisait les pauvres et les noirs.<sup>1</sup>

Par conséquent, on déduit que les stéréotypes sont développés par les deux races, du fait que le Maroc est considérée comme étant une société multiculturelle et que le roman raconte une histoire dans une époque où chacun regarde et juge l'autre, ce qui fait que nous retrouvons à l'intérieur beaucoup de stéréotype qui sont reconnaissables par ceux qui partagent les mêmes préjugés.

#### **4-2- L'essentialisation**

Et comme nous l'avons déjà déclaré dans notre premier chapitre, quand on parle de stéréotypes, l'essentialisation revient dans le discours. *Le mariage de plaisir* véhicule des discours essentialistes, prononcés par les blancs, et ce en réduisant les noirs à quelques petits caractères. Pour confirmer nos dires, nous allons citer l'exemple suivant, notamment le discours de Saadia une marocaine de peau blanche :

Alors les négresses, les kahlouchates, toujours aussi noires, enfin plutôt toujours aussi sales, avec leurs odeurs de transpiration et leurs mauvaises haleine ?<sup>2</sup>

De part ce passage, on déduit que Saadia, qui est à l'image des marocains blancs a réduit les noirs à des gens sales, et à des esclaves.

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.172.

<sup>2</sup> Ibid, p.110.

## **Conclusion**

Au bout de ce chapitre, nous nous sommes étalée sur les attitudes véhiculées dans *Le mariage de plaisir*, et nous sommes arrivée au résultat que les trois attitudes figurent dans notre roman, notamment : la philie développée par le personnage de Nabou et d'Amir réunis autour d'une grande histoire d'amour, mais aussi par le fils trisomique d'Amir et la sénégalaise.

Ensuite, nous sommes parvenue à la manie, très peu exprimée dans le roman, mais tout de même présente, du fait que nous retrouvons des personnages qui voient la culture de l'autre comme étant supérieure à la leur, ce qui les pousse à adopter la culture de l'autre, et par conséquent dénigrer leurs origines.

Par la suite, vient la phobie, où nous avons constaté qu'elle est adoptée par les deux ethnies, à savoir : marocaine et sénégalaise, du fait que chacune rejette l'autre, d'une façon ou d'une autre.

Après être étendue sur les attitudes, nous avons souligné et relever les stéréotypes véhiculés par les blancs et les noirs. De ce fait, nous sommes arrivée au résultat que *Le Mariage de plaisir* est vraiment porteur de stéréotypes, au point où on arrive à essentialiser l'autre.

# **Conclusion générale**

Le roman intitulé *Le mariage de plaisir* est un exemple emblématique de la représentation romanesque de l'identité avec l'altérité. Le romancier Tahar Ben Jelloun a réuni plusieurs éléments textuels pour véhiculer son idéologie. Il a mis en œuvre ces éléments pour déterminer la représentation du Même et de l'Autre et ce, en traitant les relations interculturelles, tel était l'objectif de notre travail.

Nous sommes arrivée à notre objectif, à travers l'analyse de l'aspect narratif de l'histoire notamment, dans le premier chapitre où nous avons étudié l'instance narrative ainsi que la focalisation, mais aussi à travers l'analyse des personnages dans le deuxième chapitre, enfin par le biais des attitudes interculturelles dans le troisième chapitre.

Au bout de notre premier chapitre, nous avons introduit ce que nous avons considéré comme basique, afin que tous soit claire dans la suite des chapitres.

Dans notre second chapitre, nous avons constaté que la diversité des personnages fait l'hétérogénéité ethnique et culturelle de la société marocaine.

D'autre part, dans le troisième chapitre, nous déduisons que les trois attitudes fondamentales sont présentes dans *Le mariage de plaisir*, mais la phobie est celle qui domine, du fait que la philie est exprimée entre deux personnages différents qui sont basés sur une histoire d'amour, mais aussi entre Karim et Nabou réunis autour de la tolérance et de l'amour. Par ailleurs, nous avons également souligné de la manie mais, du fait qu'elle n'est pas beaucoup développée dans le roman, l'exemple que nous avons cité dans l'analyse de la manie est vraiment le seul qui véhicule cette attitude. Enfin, nous dirons que tout notre roman se repose sur l'attitude de la phobie où chacun rejette l'Autre par rapport à des différences notamment : ethnique et physiologique...

*Le mariage de plaisir* est basé sur un contact interculturel, ce qui a fait que certaines valeurs de certains personnages changent notamment, Nabou qui a épousé la religion musulmane après être marié avec Amir, mais sans pour autant rejeter la sienne et c'est ces passages qui le confirme : « *Elle choisit ce moment, après le bain, pour demander à Amir de la faire entrer dans l'islam.* »<sup>1</sup>

De ce fait, nous dirons que malgré sa conversion à l'islam, Nabou tient toujours à ses traditions, à ses croyances païennes et à son Baobab :

En arrivant à la place principale en dehors du centre, elle lui montra le baobab en disant : « *Là réside l'âme des anciens, ceux qui*

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.47.

*nous montrent le chemin de la vérité, ceux qui nous donne la lumière qui guide nos pas. »<sup>1</sup>*

Il s'agit ici d'un contact de religion qui a pour raison un contact de culture par le biais du mariage. Et c'est ce qu'explique Mendo Ze dans l'un de ses ouvrages :

La rencontre de deux cultures ou deux groupes sociaux initialement différents peut se traduire de trois façons différentes. En désignant par A un ensemble culturel donné et par B un autre ensemble, leur mise en contact peut se réaliser de la manière suivante :

1° Refus du contact

Culture A+ Culture B = 2° Acceptation du contact

3° Imposition du contact.<sup>2</sup>

En se référant aux exemples cités plus hauts et à ce que Mendo Ze a évoqué, nous dirons que le contact entre la culture (A) marocain et la culture (B) sénégalaise a donné lieu à une acceptation du contact, du fait que Nabou a accepté la culture d'Amir mais sans pour autant délaisser la sienne, cette acceptation est due à cette attitude philique.

Mais, lorsqu'il s'agit de l'attitude phobique, nous verrons un autre résultat qui est celui du refus du contact comme le cas de la société marocaine envers Nabou.

Pour conclure, suite à toute l'analyse que nous avons faite, nous dirons que l'image littéraire des personnages noirs à l'égard des blancs, et les blancs à l'égard des noirs sont véhiculées d'une manière négative et phobique, vu que les relations interculturelles sont basées sur un racisme dominant. Par conséquent, nous dirons que les relations interculturelles sont basées sur la marginalisation et le rejet de l'Autre en général et du noire principalement.

---

<sup>1</sup> BEN JELLOUN, op.cit, p.66.

<sup>2</sup> MENDO ZE, op.cit, pp.26-27.

# **Bibliographie**



### **Corpus étudié**

BEN JELLOUN. Tahar, *Le mariage de plaisir*, paris France, Gallimard  
2016,260pages.

### **Ouvrages théoriques**

1. AMOSSY. Ruth, *Les idées reçues, édition Nathan, 1991, 215 pages.*
2. Cuche. Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, édition la Découverte, coll. « Grands repère », 2010,157pages.
3. GENETTE. Gérard, *Figures III*, seuil, paris, 1972,285pages.
4. GLAUDES. Pierres, REUTER. Yves, *Le personnage*, presse universitaire de France, France, 1998,127pages.
5. GOLDENSTEIN. Jean Pierre, *Lire le roman*, éd. Duclot, Bruxelles, 1983.
6. JOUVE. Vincent, *Poétique du roman*, paris, Armand Colin, 2010,220 pages.
7. MENDO ZE. Gervais, *La prose romanesque de Ferdinand Oyono*, université de bordeaux III, 1982, 243pages.
8. PAGEAUX. Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, paris, Armand Colin, 1994,192pages.

### **Articles**

1. BOOTH. Wayne C, « Distance et point de vue », in : BARTHES, Roland et al, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1977,180 pages.
2. HAMON. Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in : BARTHES, Roland et al, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1977,180 pages.
3. KAYSER. Wolfgang, « Qui raconte le roman ? », in : BARTHES, Roland et al, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1977,180pages.

### **Dictionnaires**

1. FERREOL. Gilles. JUCQUOIS. Guy, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, France, 2004, 353pages.
2. LAROUSSE, *Dictionnaire de français*, imprimerie Maury-Eurolivres, Manche court, 2001.

### **Sites internet**

1. Archives.ecml.at »Articles » stéréotypes
2. [www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr)
3. [Evabaraldi.unblog.fr](http://Evabaraldi.unblog.fr)

4. [www.Fabula.org](http://www.Fabula.org)
5. [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)
6. [Www.Lesdefinitions.fr](http://Www.Lesdefinitions.fr)
7. [www.memoireOnline.Com](http://www.memoireOnline.Com)
8. [www.m.signification-prénom.com](http://www.m.signification-prénom.com)
9. [www.philomedia.be](http://www.philomedia.be)
10. [www.prénoms.com](http://www.prénoms.com)
11. [www.signosemio.com](http://www.signosemio.com)

# **Table des matières**

<b>Introduction générale.....</b>	<b>5</b>
<b>Chapitre 1 : A Fin de baliser le terrain.....</b>	<b>11</b>
Introduction.....	12
1-L'instance narrative.....	13
2-Le phénomène de l'enchâssement.....	17
3-Le point de vue du narrateur.....	18
3-1-La focalisation zéro .....	19
3-2-La focalisation interne.....	21
4-Identification du même et de l'autre.....	21
5-Les notions de l'ethnocentrisme, de stéréotype et de l'essentialisation.....	24
5-1-L'ethnocentrisme.....	24
5-2-Le stéréotype.....	26
5-3-L'essentialisation.....	27
Conclusion.....	28
<b>Chapitre2 : La diversité des personnages pour dire l'hétérogénéité de la société marocaine .....</b>	<b>29</b>
Introduction.....	30
1-La catégorisation des personnages.....	30
1-1-Le personnage référentiel.....	32
1-1-1-Le métier de commerçant.....	32
1-1-1-1-Le voyage vers l'ailleurs.....	34
1-1-2-La couleur de la peau.....	35
1-1-2-1-La multiplicité des races au Maroc.....	35
1-1-3-Le rang social de la femme soumise au Maroc.....	36
1-2-Le personnage embrayeur.....	37
2-L'être des personnages.....	37
2-1-Le personnage d'Amir.....	39
2-1-1-Le nom d'Amir.....	39
2-1-2-Sur le plan de sa physionomie.....	40
2-1-3-Sur le plan de son habillement.....	40
2-1-4-Sur le plan de sa psychologie.....	41

2-1-5-Sur le plan de sa biographie.....	41
2-2-Le personnage de Lalla Fatma.....	42
2-2-1-Le nom de Lalla Fatma.....	42
2-2-2-Sur le plan physique.....	42
2-2-3-Sur le plan vestimentaire.....	42
2-2-4-Sur le plan psychique.....	43
2-3-Le personnage de Nabou.....	43
2-3-1-Le nom de Nabou.....	43
2-3-2-Sur le plan physique.....	44
2-3-3-Sur le plan vestimentaire.....	44
2-3-4-Sur le plan psychologique.....	44
2-3-5-Sur le plan biographique.....	45
2-4-Le personnage de Hassan.....	46
2-4-1-Le nom de Hassan.....	46
2-4-1-1-Les emprunts.....	46
2-4-2-Sur le plan physionomique.....	47
2-4-3-Sur le plan de l'habillement.....	47
2-4-4-Sur le plan de son état psychique.....	47
2-4-5-Sur le plan biographique.....	47
3-Le faire des personnages.....	48
3-1-Figure antithétique entre Nabou et Lalla Fatma.....	49
3-2-Figure antithétique entre Nabou et Amir.....	51
3-3-Figure antithétique entre Hassan et Houcine.....	51
4-L'importance hiérarchique des personnages.....	51
4-1-L'importance hiérarchique de Nabou.....	53
4-1-1-La qualification différentielle.....	53
4-1-2-La distribution.....	53
4-1-3-L'autonomie différentielle.....	54
4-1-4-La fonctionnalité différentielle.....	54
4-1-5-La prédésignation conventionnelle.....	54
4-1-6-Le commentaire explicite.....	54
4-2-L'importance hiérarchique de Lalla Fatma.....	54

4-2-1-La qualification différentielle.....	54
4-2-2-La distribution différentielle.....	55
4-2-3-L' autonomie différentielle.....	55
4-2-4-La fonctionnalité différentielle.....	55
4-2-5- La prédésignation conventionnelle.....	55
4-2-6-Le commentaire explicite.....	55
Conclusion.....	57
<b>Chapitre 3 : Quelles attitudes interculturelles?.....</b>	<b>58</b>
Introduction.....	59
1-L' attitude de la philie.....	60
1-1-La philie d' Amir envers Nabou.....	61
1-1-1-L' aspect sexuel.....	61
1-1-2- L' aspect corporel.....	62
1-1-3-Le Sénégal, une terre d' épanouissement.....	63
1-1-3-1-Antithèse entre l' espace marocain et Sénégalais.....	63
1-1-3-1-1-Le climat.....	64
1-1-3-1-2-La physiologie de la population.....	64
1-1-3-1-3-Le religieux et le culturel.....	64
1-1-3-1-4-La perception culturelle des relations amoureuses.....	64
1-2-La philie de Karim envers les noirs en général et Nabou en particulier.....	65
2-L' attitude de la manie.....	65
3-L' attitude de la a phobie.....	67
3-1-La phobie des marocains envers les sénégalais.....	67
3-1-1-L' aspect identitaire.....	68
3-1-1-1-Locution idiomatique autochtone traduite en français.....	68
3-1-2-L' aspect de la hiérarchisation des classes sociales.....	69
3-2-La phobie des sénégalais envers les marocains.....	71
4- <i>Le mariage de plaisir</i> est porteur de stéréotypes ?.....	72
4-1-Le stéréotype.....	72
4-1-1-Les stéréotypes développés par les blancs à l' égard des noirs.....	72
4-1-2-Les stéréotypes développés par les noirs marocains à l' égard des blancs....	73

4-1-3-Les stéréotypes développés par les noirs sénégalais à l'égard des blancs....	74
4-1-4-Les stéréotypes développés par les noirs à l'égard des noirs.....	74
4-2-L'essentialisation.....	75
Conclusion.....	76
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>77</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>80</b>