



Langues & Littératures

N° 20

janvier 2016

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires



Université Gaston Berger de Saint-Louis

B.P. 234, Saint-Louis, Sénégal

ISSN 0850-5543

LANGUES ET LITTERATURES

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L.)

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tél. (221) 961 22 87 – Fax 961 18 84
Courriers électroniques: boucamara2000@gmail.com ou naedioba@yahoo.fr

Compte Chèque Postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal
Directeur du G.E.L.L.: Pr Boubacar CAMARA

COMITE SCIENTIFIQUE ET COMITE DE LECTURE

| | | | |
|---------------|------------------------|-------------|-----------------------|
| Begong Bodoli | BETINA (UGB, Sénégal) | Locha | MATESO (France) |
| Boubacar | CAMARA (UGB, Sénégal) | Maweja | MBAYA (UGB, Sénégal) |
| Mamadou | CAMARA (UGB, Sénégal) | G. Ossito | MIDIOHOUAN (Bénin) |
| Mosé | CHIMOUN (UGB, Sénégal) | Pius Ngandu | NKASHAMA (USA) |
| Moussa | DAFF (UCAD, Sénégal) | Fallou | NGOM (USA) |
| Alioune | DIANE (UCAD, Sénégal) | Albert | OUEDRAOGO (B.Faso) |
| Cheikh | DIENG (UCAD, Sénégal) | Sékou | SAGNA (UGB, Sénégal) |
| Samba | DIENG (UCAD, Sénégal) | Oumar | SANKHARE (Sénégal) |
| Dieudonné | KADIMA-NZUJI (Congo) | Ndiawar | SARR (UGB, Sénégal) |
| Mamadou | KANDJI (UCAD, Sénégal) | Aliko | SONGOLO (USA) |
| Baydallaye | KANE (UGB, Sénégal) | Omar | SOUGOU (UGB, Sénégal) |

COMITE DE RÉDACTION

| | | |
|----------------------------|----------|------------|
| Administrateur | Badara | SALL |
| Rédacteur en Chef | Mamadou | BA |
| Directeur de publication | Birahim | DIAKHOUMPA |
| Secrétaire de rédaction | Lamarana | DIALLO |
| Trésorier | Banda | FALL |
| Chargé de la communication | Kalidou | SY |

Copyright: GELL, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2016

ISSN 0850-5543

Sommaire

Les Naufragés de l'intelligence de Jean-Marie Adiaffi, un roman transgénérique et transdisciplinaire 3

Babou DIENE

La didactique du français et le niveau des postulants des universités au Sénégal 19

Ibrahima Ba

Inconstance ou valeurs réelles du présent de l'indicatif dans le système des temps: étude diachronique du tiroir 47

Fidèle DIEDHIOU

Les aspects morphologiques et sémantiques de la documentation du Baoulé 59

Emmanuel KOUAME YAO

Urban Mobility: How Social Identities Are Constructed Through Language in a Multicultural Area? 73

Albinou NDECKY

L'évolution du métier de journaliste sportif au Sénégal: de la période coloniale à aujourd'hui 91

Ibrahima SARR et Mamadou KOUMÉ

Réflexions méthodologiques et approches didactiques sur la motivation dans l'apprentissage de l'espagnol comme langue étrangère 109

Cheikh GUEYE

La phrase assertive à sujet inversé dans *Le vase d'or* d'Ernest-Théodore-Amadeus Hoffmann 129

Birame SÈNE

LE REALISME ROMANESQUE: CE VIEUX LIT DE PROCUSTE 147

Moustapha FAYE

L'action de l'Eglise catholique dans l'entreprise coloniale française au Sénégal, 1817-1872..... 157

Valy FAYE

Medias, langues nationales et promotion des valeurs culturelles endogènes en République Démocratique du Congo: cas des émissions télévisées de la Direk-tv 177

Maweja MBAYA

Le repère constitutif en koulango..... 185

Kra Kouakou Appoh Enoc

La morphologie des verbes palaka..... 201

Kanabein Oumar YEO

Le roman de l'oraliture ou la réécriture des récits oraux ouest-africains chez Ahmadou Kourouma et Boubacar Boris Diop..... 217

Serigne SEYE

Aimé Césaire: Poetik der Revolte oder vom Einfluss des Surrealismus und Sturm und Drangs auf die schwarze Literatur französischer Sprache 237

Ibrahima DIOP

Dévoilement féminin et pratique thanatographique dans Harrouda de Tahar Ben Jelloun..... 255

Yao Louis KONAN

De la plasticité des genres: réflexion sur la spécificité et la proximité des genres romanesque et historique. Approche théorique et quelques exemples sur le personnage historique..... 271

Ndioro SOW

Dévoilement féminin et pratique thanatographique dans *Harrouda* de Tahar Ben Jelloun

Yao Louis KONAN*

Résumé: Adossée à un postulat féministe, la contribution va au contact de *Harrouda* de Tahar Ben Jelloun à partir de deux entrées: le dévoilement féminin et la thanatographie. Sur un axe paradigmatique, la question du dévoilement alimente une véritable isotopie du corps, du sexe... des lieux intimes. Mais le procédé va au-delà de la simple dénudation du corps pour être un miroir des conditions de vie de la femme arabo-musulmane. Évidemment, une telle démarche est inséparable de la poétique du thanatos. Cette dernière est, en effet, le lieu du terrassement de l'intégrisme religieux et de l'autorité patriarcale qui imposent le voile aux femmes et les réduisent à leurs devoirs domestiques. La conséquence est la mutation de la femme non pas en un soi autre (dans le sens péjoratif), mais en un autre soi jouissant du même statut que l'homme.

Mots clés: Autre soi, dénudation du corps, dévoilement féminin, thanatographie, sexe.

Abstract: Backed by a feminist hypothesis: the contribution goes to Tahar Ben Jelloun's *Harrouda* contact from two ways: women unveiling and thanatography. On a paradigmatic axis, the problematic of unveiling a real body, sex and close places semantic. But the process goes beyond the simple body's denudation to be a mirror of arab-muslim woman's living condition. Obviously, this approach is inseparable from the thanatos poetics. The last one is, effectively the place of excavation of religious fundamentalism and patriarchal authority that impose the veil on women and reduce them to their domestic's duties. The consequence is the transformation of woman not in another personality (in the pejorative sense), but another personality enjoying the same status as man.

Keywords: Another personality, body's denudation, women unveiling, thanatography, sex.

Introduction

L'intérêt d'une étude sur Tahar Ben Jelloun, notamment de *Harrouda* (1973), tient principalement des nouveaux enjeux du dévoilement dans ce roman. Ceux-ci sont liés à l'optimisation d'une écriture révolutionnaire, une écriture qui bat en brèche la hiérarchisation des sexes. Pratique faisant la part belle à la dénudation, le concept du dévoilement ouvre un postulat féministe, celui qui s'affirme dans une forte remise en question de la visée intégriste du jeu social

* Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

entourant la femme musulmane. Dans le contexte arabo-islamique où les attributs féminins sont sous la pesanteur des interdits religieux et l'autorité patriarcale, la scénographie des parties intimes, sans doute une déclinaison littéraire du dévoilement, peut s'interpréter comme un acte de délégitimation/délivrance, une revanche sur les stéréotypes, en somme un impératif de libération de la femme. Sur cette base, le dévoilement devient un avatar significatif de la thanatographie¹.

Les modalités d'un tel rapport ainsi que les enjeux, qui en découlent, représentent les inconnus que se propose de préciser et analyser la présente contribution. En d'autres termes, il s'agit d'interroger la façon dont le dévoilement, en se repositionnant comme une forme d'expression de la déconstruction, s'inscrit dans le mouvement de restauration de l'image de la femme. Problématique éminemment féministe² qui fournit, à la fois, le fondement critique (le féminisme) et la base de lisibilité d'une question où tout reste à penser: l'écriture du dévoilement, son horizon thanatographique ainsi que la revalorisation de *l'ethos* et l'identité de la femme.

Le dévoilement, un mode de textualisation du corps féminin

S'invitant dans le débat autour de la place du sujet féminin dans la société musulmane, Tahar Ben Jelloun semble en revendiquer une exploitation

¹ Dérivant du grec thanatos (mort), la thanatographie, postulation de la nécolittérature, est une tendance littéraire qui hisse l'écriture au rang de mortuaire. Pris dans une perspective métaphorique, le mot se charge d'une politique révolutionnaire qui défait, démonte, disloque les pensées totalisantes et logocentriques. Ainsi, les fondements de la thanatographie, tels qu'ils apparaissent ici, conduisent à l'affirmation des lieux opératoires de la déconstruction derridienne (Jacques Derrida, *Résistances – de la psychanalyse*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1996.). En l'appliquant à la représentation de la femme, la thanatographie s'inscrit dans la perspective d'un geste littéraire visant à bousculer l'autorité patriarcale, à mettre à mal les stéréotypes, et surtout à renégocier et aménager la place de la femme arabe dans l'« au-delà », là où les frontières tombent pour laisser prospérer un Être qui jouit des mêmes droits que l'homme.

² Notre approche du féminisme n'est pas solidaire d'une certaine lecture qui s'établit sur un critère biologique, celui qui lie ce concept à un courant spécifique aux auteurs féminins. Elle repose plutôt sur une perspective purement littéraire, c'est-à-dire l'analyse « des stratégies textuelles de représentation de la femme » (Yvonne-Marie Mokam, « L'écriture de la femme musulmane dans *Loin de Médine* d'Assia Djebar », *Du Texte au(x) texte(s). Dynamiques littéraires et filmiques au Maghreb*. Présence francophone, N° 65, 2005, p. 134.) Dans ce sens, *Harrouda* (1973) de Tahar Ben Jelloun, quoiqu'il soit écrit par un auteur masculin et avant 1980, date considérée comme point de départ du féminisme, réunit les suffrages de ce courant.

paradoxale. À rebours de ce qui est traditionnellement admis ou imposé, notamment le voile féminin, il met en spectacle le corps, l'exhibe de façon ostentatoire pour en faire un objet de la place publique, un écran de la société contemporaine. Sans doute, la démarche à travers laquelle l'écrivain parvient à révéler le caché, à étaler l'intime sur sa toile, rappelle une tendance actuelle de l'écriture, celle du dévoilement.

Assia Djebar écrit:

L'écriture est dévoilement, en public, devant des voyeurs qui ricanent... Une reine s'avance dans la rue, blanche, anonyme, drapée, mais quand le suaire de laine rêche s'arrache et tombe d'un coup à ses pieds auparavant devinés, elle se retrouve mendicante accroupie dans la poussière, sous les crachats et les quolibets³.

Sous la plume de Tahar Ben Jelloun, l'écriture procède, en effet, au dévoilement du corps à travers un discours très charnel, une inflation verbale d'images impudiques. Dans son roman, il manipule la langue, la charge de mots érotiques, voire sexuels, donnant ainsi l'impression de montrer publiquement la nudité de la femme et d'offrir symboliquement à la vue, ce qu'il est convenu d'appeler avec Bakhtine « le bas matériel »⁴. Le ton est donné par la nécessité d'appeler chaque partie du corps par son nom: le « vagin » (*Harrouda*, p. 15), par des périphrases suffisamment évocatrices: « la chair rose », « un trou parfumé » (*Idem*, p. 36 et 102) ou encore à travers le prisme d'une métaphore itérative de type: « les femmes [...] écartaient des doigts la *toison tiède* de ma hantise » (*Idem*, p. 34). Or, il semble que nommer ce qui fait l'objet de tabou, en faire un lieu de fantasme, c'est le mettre à découvert, le sortir de l'indifférencié, en somme, c'est le dévoiler. Jamal El Qasri est de cet avis, lui qui signale que « les apparitions textuelles [du sexe] se rattachent à une problématique générale: celle du dévoilement »⁵.

Paradigme du *nu*⁶, le dévoilement est raconté, décrit ou représenté à travers un lexique suggestif, voire agressif du corps féminin. Mieux, il est identifié à des signes linguistiques qui puent l'intime. À ce propos, Jamal El Qasri écrit:

³ Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* (1985), 1995, p. 256.

⁴ Cette terminologie est employée de seconde main. Voir à ce propos les travaux d'Adama Coulibaly, « Discours de la sexualité et postmodernisme littéraire africain », *Du texte au(x) texte(s). Dynamiques littéraires et filmiques au Maghreb*. Présence francophone, N° 65, 2005, p. 215.

⁵ El Qasri, Jamal, « Tahar Ben Jelloun: les mots du corps ». *Francophonía*, N° 19, 2010, p. 57.

⁶ Roswitha Geyss montre que le mot « nu » est l'équivalent en arabe dialectal de « dévoilement ». (*Bilinguisme et double identité dans la Littérature maghrébine de langue française. Le cas d'Assia Djebar et de Leïla Sebbar*, Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie aus der Studienrichtung französisch (Lehramt) Eingereicht an der universität wien, 2006, p. 297.)

« Le mot et le corps sont-ils pris dans un jeu de miroitement. Ils s'appellent, se dialectisent, à telle enseigne que souvent l'un renvoie à l'autre »⁷. Une telle démarche représente, par ailleurs, le point focal des propos du narrateur: « Sur l'effigie de ce sexe, nous éjaculons des mots » (*Harrouda*, p. 13). Si dans le roman de Ben Jelloun, la langue se rompt pour libérer des lieux sexuels de la femme, jadis réprimés par pudibonderie, ce qui est le plus frappant c'est le rapport corps / écriture. Un tel rapport tire sa pertinence du verbe « éjaculer » qui assimile le mot à la semence. Le corps et le langage s'accouplent pour donner forme à l'écriture. Par le déploiement de figures stylistiques ou verbales, le corps remonte à la surface du texte pour être un objet de regard et, surtout, de lecture comme l'indique le titre du premier chapitre: « Fax: lecture dans le corps », signe avant-coureur de la corporéisation de l'écriture.

L'esthétisation du corps se rattache donc à la pratique du dévoilement, tant elle décroche la femme des limites de la maison conjugale pour la projeter vers l'extérieur, vers la place publique. C'est à cette logique d'écriture que répond tout le programme narratif du roman. Le titre même est symptomatique. « Harrouda » signifie prostituée en arabe. Or le vocable prostitution, d'inspiration grecque, dérive de *prosto* qui renvoie à « saillir, avoir de la saillie, s'avancer en dehors »⁸. Il connote l'état d'une personne rendue publique, d'usage commun, mieux d'un « être vénal », d'un « être exposé en vente », du moins au regard en vue de « livrer son corps à tout venant »⁹. Une telle définition permet de lire Harrouda, le personnage éponyme, comme une forme paradigmatique du dévoilement. D'ailleurs, Gaëlle Benhayoun¹⁰ constate avec Vallet O. qu'en mille sept cent avant Mohamed, la prostituée n'était pas autorisée à se voiler ; elle devait avoir la tête découverte. Devenu le lieu de la croisade de toutes les catégories sociales¹¹, le corps du personnage n'est médiatisé ou dévoilé que pour exhiber les stéréotypes qui informent et accompagnent la notion de « prostituée », équivalent de Harrouda.

⁷ El Qasri, Jamal, « Tahar Ben Jelloun: les mots du corps ». *Francophonía*, N° 19, 2010, p. 50.

⁸ Virginia Iglesias Pruvost, « Le corps féminin dans la trilogie de Neel Doff: du traumatisme pubertaire à la souillure de la prostitution ». *Le Corps littéraire* Volume 1 / numéro 12, Editura: Universităţii din Piteşti, Novembre 2012, p. 166.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ O. Valet, cité par Gaëlle Benhayoun, « Que dévoile le voile ? Essai d'analyse transculturelle des "affaires du voile islamique" en France entre 1989 et 2004 », www.clinique-transculturelle.org. (Consulté le 28/09/2015).

¹¹ Les enfants l'utilisent à des fins d'initiation à la sexualité (*Harrouda*, p. 13) pendant que les adultes l'exploitent pour satisfaire leurs désirs érotiques et sadiques. (*Harrouda* p. 15)

Mais, au-delà du nom, le dévoilement prend pratiquement forme dans l'explosion d'images sexuelles, dans le jeu avec/sur le sexe. Ces images frappent et mobilisent le regard du narrateur et des autres protagonistes: « voir un sexe fut la préoccupation de [leur] enfance. Pas n'importe quel sexe. Pas un sexe innocent et imberbe. Mais celui d'une femme » (*Harrouda*, p. 13). Le mot est lâché: le sexe féminin! Théâtralisé ou médiatisé par le langage, il demeure incontournable, significatif et signifiant dans l'appel au dévoilement de la femme. En effet, le « voir », attaché à un organe aussi sacré et secret, en se faisant envahissant à travers des détails linguistiques, se déconnecte de celui d'un voyeur passif dont l'intérêt réside dans le seul plaisir qu'il tire de la chose vue. Il devient le premier facteur de dénudation de la femme. En ce qui concerne justement ce point, Ben Jelloun rejoint Jean Baudrillard sur le traitement de l'image dans la société contemporaine. Si les travaux de Baudrillard portent essentiellement sur l'esthétisation de l'image (cinématographique, picturale...), le roman de Ben Jelloun en est une réappropriation pour lire le sexe, l'expédier sur la place publique. De fait, il fait émerger une image du sexe féminin à travers une combinatoire de signes linguistiques (le signifiant et le signifié) centrés sur le référent. L'aboutissement est une représentation visuelle du sexe de la femme et, subséquentement, sa vulgarisation.

Au fond, un tel cheminement, visant une surdétermination fictionnelle du corps, incite à exiger plus du dévoilement féminin. Adama Coulibaly suggère d'envisager « le nouveau discours de la sexualité [...] au second degré »¹². Dans le cas de Ben Jelloun, il s'agit de lire dans le corps, comme dans « un livret de publicité »¹³, les traces de la *femmophobie* et du sexisme. En effet, quand l'auteur parle de « lecture dans le corps », il rappelle que ce dernier est en lui-même un langage. Ainsi, le corps est érigé en une sorte de tribune critique sur la place et le rôle de la femme dans les sociétés arabes. C'est peut-être ce qui ressort de ces séquences verbales: « je lisais dans les plis du front » (*Harrouda*, p. 34), « il fallait lire dans le sang » (*Idem*, p. 40), ou encore « au passant de lire » (*Idem*, p. 45). En définitive, l'écriture jellounienne consacre une double postulation du corps, en tant qu'objet à dévoiler et lieu du dévoilement. Sur le dernier point, Jamal El Qasri parle de « livre social »¹⁴, objet de questionnement de Ben Jelloun: « Chaque société a un écran où apparaissent les signes autorisés. Tout ce qui est

¹² Adama Coulibaly, *Loc. cit.*, p. 221.

¹³ Kangni Alem, *Cola cola jazz*, Paris, Éditions Dapper, 2002, p. 19.

¹⁴ El Qasri, Jamal, *Loc. cit.*, p. 51.

en dehors de ces signes est condamné. Pour notre société, l'ensemble de ces signes est un livre. » (*Idem*, p. 175-176).

Dans le corpus, le corps devient un écran de la condition féminine. Il incline, comme un véritable parchemin, à y déchiffrer nombre d'idées reçues sur la femme et d'images de soumission. L'auteur écrit: « Comment mettre un voile sur la misère, quand cette même misère respire par nos pores ? Nos corps pleins de la mort se nourrissent du flux de cette misère, intériorisant sans cesse le délire [...]. Nos corps traversés de lames s'accroche à la terre de la vie répudiée » (*Idem*, p. 163-164). La mère du narrateur autodiégétique lève justement le voile sur ce qui forge, chez elle, une mémoire douloureuse:

À ce niveau-là je ne pouvais exister pour lui, dès qu'il se mettait au lit, j'ouvrais mes jambes et j'attendais. Quand il éteignait la lampe, il me prenait les jambes, les déposait sur ses épaules et me pénétrait en silence. [...] Ni plaisir ni extase. Seule une certaine angoisse. Quand il avait fini, il me tournait le dos, et entamait son sommeil tranquille dans la satisfaction de son désir. (*Idem*, p. 68).

À la faveur donc de la corporéisation de l'écriture, le discours du corps, mieux du sexe, dit le non-dit. Il libère, pour ainsi dire, le drame qui se joue contre la femme musulmane et laisse des traces sur le corps. D'où l'identification de la voix critique au voile qui se déchire, au masque qui tombe, au corps qui vire vers le publicitaire. Avec Ben Jelloun, la logique du dévoilement repose sur le maniement du double sens, du second degré. En arrière-plan de ce double niveau opératoire du dévoilement (à la fois dénudation du corps et médiatisation des souffrances qui l'accompagnent), travaille une poétique qui assume entièrement l'abolition du code social, celui qui régent la place et le rôle de la femme et ouvre un espace du thanatos.

Le dévoilement, un avatar de la thanatographie

Dans *Harrouda* de Tahar Ben Jelloun, la représentation du dévoilement repose sur le pacte thanatographique. Si Anne Garréta convoque le néologisme «littératuérie»¹⁵ pour désigner cette notion (la thanatographie), la lecture proposée ici l'interroge dans une perspective plus dynamique. En effet, elle est saisie dans le sens que Jacques Derrida donne à la déconstruction. Pour ce philosophe et théoricien français, celle-ci s'affirme à travers une négation de la

¹⁵ Anne Garréta, *La Décomposition*, Paris, Grasset, 1999.

volonté totalisante, négation dont le mode opératoire reste la dissémination et la faillite du système. Et, il conclut qu'une telle démarche aboutit à deux motifs au moins:

D'une part, le motif archéologique, qui se donne pour la remontée vers le principal, le plus originaire, l'élément le plus simple, l'indécomposable et s'associe à la naissance ; d'autre part, le motif eschatologique fait de décomposition, déliaison, dénouement, délivrance, solution ou absolution, qui va vers l'achèvement final et est donc associé à la mort¹⁶.

Retombant sur les horizons de lecture de la déconstruction derridienne, la thanatographie repose alors sur un processus d'écriture chargé de défaire les certitudes, de disloquer, de démonter, en somme de mettre à mal les grands mythes ou les discours logocentriques. Mais comment travaille cette poétique du thanatos chez Tahar Ben Jelloun ? La question trouve sa réponse dans la définition même du vocable dévoilement, au cœur de *Harrouda*. Pris au pied de la lettre comme dans l'esprit, il a un fondement *thanatosgène*. Si dévoiler revient à ôter le voile, à exposer ce qui est appelé à être caché..., il devient possible d'imposer sa lecture dans le sens de la déconstruction, puisque les deux concepts véhiculent bien l'idée de « décomposition », de « délivrance ». Dans un sens purement métaphorique, il s'agit de pulvériser la clôture, le masque, la frontière, tous connotatifs du voile féminin. En effet, la femme dévoilée est celle-là qui est libérée du cocon des interdits, qui migre du dedans vers le dehors, de l'espace intérieur vers l'espace public. Les nombreux bouleversements et désorganisations de l'ordre social que la démarche induit prêtent à la lire comme une véritable conspiration contre l'autorité patriarcale et le système religieux. L'apparition de Harrouda en plein jour pour se livrer à des aventures amoureuses incontrôlées répond à une telle exigence, celle de la mise entre parenthèse du postulat intégriste confinant la femme au territoire familial et au devoir domestique. C'est ce qui ressort, semble-t-il, des propos de Virginia Iglesias Pruvost: « la prostituée comme l'Autre, dégradée, version sexualisée et avilie de la féminité domestique et maternelle »¹⁷. De même, l'assassinat du vieil homme de l'école coranique abrite également l'horizon thanatographique du dévoilement. La thanatographie explose dans la mort de celui qui était chargé d'enseigner la vertu et la morale islamiques aux enfants (ces enfants sont tenus

¹⁶ Jacques Derrida, *Résistances- de la psychanalyse*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1996, p. 33.

¹⁷ Virginia, Iglesias Pruvost, « Le corps féminin dans la trilogie de Neel Doff: du Traumatisme pubertaire à la souillure de la prostitution ». *Le Corps littéraire*, Volume 1 / numéro 12, Editura: Universităţii din Piteşti, Novembre 2012, p. 170.

captifs par le sexe de Harrouda). Ainsi, la mort du vieil homme est, elle-même, le signe de l'échec de l'institution religieuse (celle-là qui impose le voile), un autre niveau opératoire du thanatos.

Par ailleurs, l'écrivain met un point d'honneur à pousser le procédé jusqu'à la décomposition du corps. Chez lui, la vulgarisation du sexe, à travers son dévoilement, entraîne systématiquement la profanation de celui-ci: « les adultes rient, la provoquent, lui enfoncent le poing dans le vagin, le retirent ensanglanté puis s'en vont. Ils la font pleurer » (*Harrouda*, p. 15). Au-delà de la crudité du vocabulaire, le personnage de la prostituée est là pour valider la thèse du rattachement du sème de la souillure, de la salissure à la représentation du corps féminin. Il héberge surtout l'idée de détérioration. En effet, avec l'échafaudage du corps, se fondant sur un cumul d'images abjectes ou obscènes, celui-ci se désagrège et finit par perdre, en apparence, sa valeur axiologique. Dans ce cas de figure où le corps régresse à la limite de ce que Jacques Derrida appelle le « principal », fin dernière de la déconstruction, la femme bascule paradoxalement dans le sens de sa renaissance¹⁸. Pour preuve, le corps qui se délite par l'investissement de l'espace public, échappe au contrôle de l'homme. En même temps, il est le moyen choisi par Ben Jelloun pour miner, en référence à la terminologie de J. Walkowitz, « la féminité domestique et maternelle ». C'est donc le lieu où la femme se charge d'un sens nouveau lié à la crise du dogmatisme et de la soumission. Sa postulation traditionnelle d'être ignorant se rompt pour promouvoir un Sujet qui s'offre plus de liberté, de regard, de voix, de connaissance... Constatant que, pendant les cérémonies funéraires, la coutume générale interdit formellement à la femme d'apparaître couverte en public, Plutarque s'interroge:

Pourquoi les fils ensevelissent-ils leurs parents la tête voilée, les filles la tête nue et les cheveux épars ? Serait-ce que ce qui s'oppose convient particulièrement au deuil ? Or, généralement, les femmes ont l'habitude de sortir en public tête couverte, les mâles tête nue...¹⁹

¹⁸ La renaissance sonne comme la fin d'une étape, celle de la soumission de la femme, et le début du processus d'affirmation de cette dernière.

¹⁹ Plutarque, cité par Gaëlle Benhayoun, « Que dévoile le voile ? Essai d'analyse transculturelle des « affaires du voile islamique » en France entre 1989 et 2004 », www.clinique-transculturelle.org. (Consulté le 28/09/2015)

Dès lors, le dévoilement de la femme, qui s'institutionnalise à travers la pratique de la prostitution de Harrouda, est le signe du deuil de la doxa théologique ou sociale.

Ainsi, le principe de la thanatographie fait boule de neige, puisqu'au-delà de la décomposition du corps, il repose sur la dissolution du métarécit phallogocratique et théologique à l'égard de la femme arabe. Bien plus, dans *Harrouda*, le corps féminin, considéré jusque-là comme un sujet de honte et d'imposition, devient un champ figuratif du gouffre, lieu où l'on terrasse l'empire patriarcal. Le narrateur le dit en des termes très métaphoriques: « J'étais englouti par le tourbillon d'une femme qui m'avait ouvert ses jambes » (*Harrouda*, p. 46). Le vertige des ébats sexuels libère *in fine* une image de la femme qui dompte son partenaire et prend le pouvoir sur lui.

En définitive, on peut attacher au motif du dévoilement de la femme, une topique du thanatos, au sens où la découverte du corps féminin communique le deuil du centrisme masculin. En accord avec la perspective des philosophes déconstructivistes, tels Foucault, Derrida, Lyotard, il est, en effet, possible de lire l'abolition du métarécit patriarcal et religieux dont l'allégorisation passe par la dessentialisation du voile. Un tel schéma, qui inscrit le dévoilement dans la dynamique thanatographique reposant sur le ressort dialectique de la déconstruction (mort / naissance ou déconstruction / reconstruction), représente le fondement d'une étude qui articule une réévaluation de *l'ethos* et de l'identité de la femme.

Pour un devenir « autre »

Dans *Harrouda* de Ben Jelloun, la mise à nu du corps féminin ne répond pas seulement à l'évacuation des idées reçues, à la *détrônation* des tabous. Au-delà, elle est un prétexte pour affirmer la mutation de la femme dans la société maghrébine. C'est donc un discours optimiste et révolutionnaire qui sous-tend cette synonymie de fait entre la poétique du dévoilement et celle du thanatos. En fait, dans un univers d'extrême tension autour du statut de la femme arabe, Ben Jelloun, comme la plupart des auteurs féministes, déplace la problématique identitaire du « qui suis-je » ou « qui sommes-nous » vers celle plus ouverte du « que devenons-nous »²⁰. À l'évidence, le constat est que l'infinitif *être*, ayant

²⁰ Pierre Ouellet, *Le Soi de l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes Interculturels*, Laval, Les Presses de l'Université Laval, 2003, p. 4.

pour principe la fixité ou l'essence, est moins apte à capter *l'ethos* et l'identité de la femme dans un monde en plein changement où l'ouverture est de plus en plus tolérée ou encouragée. Ce qui explique la pertinence du verbe *devenir* impliquant un processus, un mouvement, une dynamique... une transformation. L'aboutissement est une féminité qui se « tisse », suivant l'esprit de ce que Homi Bhabha appelle l'*au-delà*, dans le compromis, la renégociation, la rencontre. Pour lui, en effet, la perspective de l'*au-delà* suppose un rapport nouveau reposant sur l'entre-deux. Mieux elle révèle simplement un

moment de transit où l'espace et le temps se croisent pour produire des figures complexes de différence et d'identité, de passé et de présent, d'intérieur et d'extérieur, d'inclusion et d'exclusion. Il y a en effet dans « l'au-delà » un sentiment de désorientation, une perturbation de la direction: un mouvement incessant d'exploration que saisit bien la langue française. – ici et là-bas, de tous les côtés, fort/da, çà et là, en avant et en arrière.²¹

Dans ces conditions, l'« être-là » de la femme n'a plus de dette envers l'esprit intégriste qui se « travaille » dans la relation binaire dominant/dominé, centre/périphérie. Mais, il se forme à l'interface des deux, c'est-à-dire en étant ni l'un ni l'autre. Ainsi, dans *Harrouda*, Ben Jelloun milite pour un type de rapport homme/femme reposant sur le rejet de la question de centre et de périphérie au profit de l'égalité, une posture de la femme jugée transitoire. Évidemment, cette quête féminine aboutit à une identité liquide, celle qui opère à travers le *devenir autre*, faisant écho à l'*au-delà* de Homi Bhabha et ayant pour base la mutation. Il devient donc possible de lire le dévoilement²² du corps comme le symptôme d'une féminité qui se transforme et se reconstruit, en somme d'une identité en devenir.

L'un des points forts de cette quête identitaire est la restauration symbolique du nom, premier facteur d'identification de l'humain. Si le voile, ainsi que le rappelle Roswitha Geys²³, rime avec l'anonymat et l'identité

²¹ Bhabha Homi K, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Éditions Payot, 2007, p. 29- 30.

²² Dans tous les cas, le dévoilement et la mutation procèdent du même champ sémantique. Les deux notions inclinent au changement...

²³ Geys Roswitha, *Bilinguisme et double identité dans la Littérature maghrébine de langue française. Le cas d'assia djebar et de leïla sebbar*, Diplomarbeit zur erlangung des magistergrades der Philosophie aus der studienrichtung französisch (lehramt) Eingereicht an der universität wien, 2006, p. 301.

collective²⁴, le dévoilement permet, en revanche, de conférer à la femme une existence singulière, mieux de l'accrocher à une identité individuelle. Contrairement aux autres femmes attachées au respect du voile, donc aux valeurs religieuses, celles qui apparaissent dans le roman sous l'appellation collective de « femme » ou « mère », la découverte fréquente de Harrouda, sa dénudation pour ainsi dire (son statut de prostituée en témoigne) lui vaut d'être reconnue, désignée à travers le nom « Harrouda » et identifiée comme telle. Ainsi, le dévoilement et le nominatif sont pris dans un jeu inductif qui tend à faire de l'un le principe de l'autre. Mais ce jeu, se déroulant hors du giron familial, est une manière de désavouer le fondement patriarcal du foyer conjugal. C'est le lieu d'indiquer que l'identité féminine traditionnelle, dépérissant comme une peau de chagrin, débouche sur une forme nouvelle qui échappe à l'autorité du mâle.

Par ailleurs, il est possible de conjuguer la quête d'une nouvelle identité avec la logique de l'hybridité, du double ou de la doublure. En effet, la poétique de l'hybridité, en contexte de mise à nu *ob-scenus* de la femme, déclenche, dans le texte, un fort régime du trouble identitaire, dans le sens où l'entend Alvare: « l'homme fut un assemblage d'un peu de boue et d'eau. Pourquoi une femme ne serait-elle pas faite de rosée, de vapeurs terrestres et de rayons de lumière, des débris d'un arc-en-ciel condensés ? Où est le possible ?... Où est l'impossible ? »²⁵. Ces questions trouvent un début de réponse dans l'ambivalence de Harrouda qui projette une apparence aux contours fuyants où se profile un corps mi-réel/mi-fantastique. Son apparition, en pleine journée, sur la place publique et sous la forme humaine pour se livrer à des séances d'orgie sexuelle (allégorisation du dévoilement), et sa disparition mystérieuse dans la grotte, séjour de l'Ogre, orientent l'interprétation vers une conception de la *femme-diable* (*Harrouda*, p. 14).

Ben Jelloun saisit aussi la fortune de cette ambivalence à travers une image féminine qui se dessine autour de la valeur dialogique du mythe de la *femme-sirène*, sortie tout droit de la mer. Indexée à l'image de la femme, l'isotopie maritime qui se déploie à travers les mots tels que « mer », « vagues », « pierres » ou le syntagme verbal « une sirène viendra défier la légende [...] »

²⁴ Est-il possible de reconnaître distinctement la femme dont le corps est entièrement enveloppé dans un haïk noir et de mettre un nom sur elle? À l'évidence, la réponse est non. Sur ce fait, l'imposition du voile prend la forme d'une démarche sexiste visant à effacer le nom, sinon l'identité individuelle de la femme pour la placer sous la collectivité, une collectivité péjorative.

²⁵ Alvare, cité par Cazotte Jacques, *Le Diable amoureux*. Paris: Garnier-Flammarion, 1979, p. 93.

et s'installera nue sur le littoral »²⁶ (*Harrouda*, p. 120) légitime une identité qui balance entre le naturel et le surnaturel. En principe, une telle approche fauche ou contredit profondément les pensées subalternisantes à l'égard de la femme musulmane, et pose les fondements d'un personnage qui brasse d'immenses pouvoirs outrepassant ceux de l'homme. Sans doute, le motif tire sa pertinence dans l'imaginaire de certains peuples qui associent la femme à la vie et à la mort. Pour Marie-hélène Viel, l'argument qui plaide en faveur de cette réflexion est le « fait que toute femme porte en elle l'essence de la Mère. Or celle-ci renvoie l'homme à sa propre vulnérabilité vis-à-vis du Réel, notamment au moment de sa naissance, et à l'inéluctabilité de sa mort. La mère apparaît alors un personnage redoutable, phallique, car c'est de son désir que la vie de l'homme a dépendu initialement »²⁷. Autant Harrouda a « délivré les enfants » (p. 18) et les a initiés à la vie d'adulte (goûter à la sexualité), autant elle a été accusée d'avoir planifié et provoqué l'assassinat du vieil homme pieux et mis à feu et à sang la société toute entière (p. 37). En faisant prévaloir le double soi *femme-diable*, l'auteur, dans une sorte de « révolution pacifique » visant à biffer les clivages génériques, fait échouer la volonté masculine de maintenir la femme dans une situation de dépendance, de subalterne et d'incapable. Il rappelle et promet, par ailleurs, la thèse de la femme naturellement douée de pouvoirs divers.

Au nombre des traits identificatoires, il y a aussi l'androgynie qui fait de la femme un personnage portant les attributs du masculin. Au sens platonicien du terme, une définition très structurelle de l'androgynie la renvoie à l'union, dans un être, de la masculinité et de la féminité. Dans la société actuelle, elle se met en place à travers des notions d'*intersexualité* et de *transsexualité*. Dans le texte, l'oscillation identitaire *femme-homme* se réalise par l'irruption de la femme dans l'espace public, le dévoilement de son corps, tous droits traditionnellement réservés à l'homme. Le sujet féminin prend ainsi le pouvoir et se mue en un sujet viril. Le niveau opératoire extrême de cette prise de pouvoir et de cette virilité est le surendettement métaphorique de la mort²⁸ du *père-générateur* (expression,

²⁶ Il s'agit d'un ensemble de métaphores qui dévoilent l'image d'une femme venue de la mer. Dans l'imaginaire africain, c'est une femme qui est assimilée à une sirène.

²⁷ Viel Marie-Hélène, « Le mythe de l'Éternel féminin par Simone de Beauvoir ». www.marieheleneviel.fr. Consulté le 10/01/2014.

²⁸ En restant dans la logique de Plutarque selon laquelle le deuil est le moment où la femme se débarrasse de son voile, l'on peut rattacher la mort de l'époux à une métaphore du dévoilement. Plutarque, cité par Gaëlle Benhayoun, *Loc. cit.*

elle-même, du thanatos) et la délégation tacite de la puissance paternelle à la mère: « Je supportais sans mal l'enfant et m'appliquais à oublier le père » (*Harrouda*, p. 70) ou « Il mourut peu après de mort naturelle, me laissant un enfant de cinq mois. Pour la deuxième fois veuve » (*Idem* 79).

La marche des femmes vers l'androgynie est alors inscrite dans le projet d'ensemble du dévoilement, dans son intelligibilité avec la thanatographie. L'autre face de la thanatographie étant la reconstruction ou la renaissance, les femmes « se fraient un chemin vers un stade supérieur, vers une modernité de la réalisation personnelle »²⁹. Un nouveau statut qui provoque parfois, chez le sujet féminin, un autre type de rapport sexuel, celui qui s'établit entre des personnages du même sexe et manifeste un tremblement identitaire. Forme extrême de l'intersexualité, l'homosexualité féminine se déploie pleinement dans le texte. Ben Jelloun écrit que les femmes « se sentaient toutes traversées par le même corps frêle et menu qui avait organisé l'orgasme collectif [...]. Certaines refusèrent ensuite de se donner à leur mari. D'autres essayèrent de revivre toute la folie de leur désir avec d'autres femmes » (*Harrouda*, p. 37). Le rapport sexuel entre les femmes élabore un imaginaire tourné vers une libération de la femme, en faisant d'elle un être capable d'assumer le même rôle que l'homme.

Écriture méliorative du mythe de la femme ? Sans aucun doute ! Le roman de Tahar Ben Jelloun, à défaut d'inverser les rôles entre les sexes, suggère une nouvelle lecture qui plaide pour la reconnaissance de la femme en tant que sujet capable d'avancer dehors, de se réaliser, d'être à la première ligne, non en tant qu'un être entièrement à part, mais à part entière, l'équivalent de l'homme. Le dévoilement du corps a « presque valeur de paradigme [identitaire] dans une histoire littéraire où il a fallu terrasser le mythe patriarcal et postuler une spécifique égalité générique et apporter la lumière à la gent féminine ou dire le courage des nombreuses sans voix »³⁰. Ainsi, l'adage africain qui pose que « derrière un grand homme se trouve une grande dame » pourrait tourner, dans le contexte actuel, à une forme d'équivalence entre les deux êtres: « à côté d'un grand homme se trouve une grande dame ». D'où l'idée que la femme se réinvente, en réinventant une identité labile qui ouvre les frontières entre

²⁹ Coulibaly Adama, « La romancière fictive et la quête du récit: l'exemple de *La Mémoire amputée* de Werewere Liking et *Si Dieu me demande, dites-lui que je dors* de Sandrine Bessora ». Roger Tro Dého, als. (dir). *Je(ux) narratif(s) dans le roman africain*. Paris, L'Harmattan, 2013, p. 38.

³⁰ *Ibidem*.

l'intérieur et l'extérieur, la tradition et la post/modernité, le réel et le fantastique, la femme et l'homme...

Conclusion

Dans une perspective purement féministe, le dévoilement, tel que libéré par Tahar Ben Jelloun, représente un mode de textualisation de la femme et de son corps. Il y a, tout le long du roman, un jeu métaphorique ou langagier très intense qui rappelle lourdement le corps: un corps publicitaire utilisé comme objet de dévoilement (la prostitution, la dénudation) et comme moyen de dévoilement (miroir des conditions de la femme). Dans le contexte arabomusulman, profondément intégriste, où le port du voile est un impératif canonique, la remontée des lieux intimes de la femme à la surface du texte, leur dévoilement, pour ainsi dire, paraît suspect. Certes, Ben Jelloun peut être cloué au pilori pour raison de non conformisme³¹. Mais, au-delà de tous les procès d'intention, s'affirme un écrivain féministe qui, annulant tous les coefficients de subalternisation de la femme, s'inscrit dans une démarche de défiance vis-à-vis de l'institution religieuse extrêmement patriarcale. Pour peu qu'on y voit un geste déconstructeur, le cheminement autorise un rapprochement entre la poétique du dévoilement et celle de la thanatographie, lieu de négation des métarécits à l'égard de la femme. La conséquence est la revalorisation du soi articulée autour d'une identité labile. Cette nouvelle identité aux frontières fuyantes propulse la femme au-devant de la scène et la transforme non pas en un soi autre (dans le sens péjoratif), mais en un autre soi rivalisant avec l'homme. Ainsi, Ben Jelloun manie le corps et le double sens pour dévoiler, à sa façon et précocement, les enjeux du féminisme africain (le courant a émergé autour des années 80) ceux qui s'adosent à la dénonciation du sexisme et à la revendication de l'égalité générique.

³¹ *Harrouda* de Ben Jelloun n'a pas eu un écho favorable dans le milieu des critiques marocains.

Bibliographie

- ALEM, Kangni. *Cola cola jazz*. Paris: Éditions Dapper, 2002.
- BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais*. Paris: Gallimard, 1970.
- BHABHA, K. Homi. *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris: Éditions Payot, 2007.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacre et simulation*. Paris: Éditions Galilée, 1981.
- BAZIE, Isaac et BISANSWA, Justin. « Chaos, désordre, folie dans le roman africain et antillais contemporain ». in *Présence Francophone*, n° 63, 2004, pp. 6-9.
- BEN JELLOUN, Tahar. *Harrouda*. Paris: Delanoë, 1973.
- BENHAYOUN, Gaëlle. « Que dévoile le voile ? Essai d'analyse transculturelle des "affaires du voile islamique" en France entre 1989 et 2004 ». www.clinique-transculturelle.org. (Consulté le 28/09/2015).
- BOUVERESSE, Jacques. *Langage, perception et réalité*. Tome 2, Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 2004.
- CAZOTTE, Jacques. *Le Diable amoureux*. Paris: Garnier-Flammarion, 1979.
- COULIBALY, Adama. « Discours de la sexualité et postmodernisme littéraire africain ». in *Du Texte au(x) texte(s). Dynamiques littéraires et filmiques au Maghreb*. *Présence francophone*, n° 65, 2005, pp. 212-231.
- COULIBALY, Adama. « La romancière fictive et la quête du récit: l'exemple de *La Mémoire amputée* de Werewere Linking et *Si Dieu me demande, dites-lui que je dors* de Sandrine Bessora ». in Roger Tro Dého, als. (dir.). *Je(ux) narratif(s) dans le roman africain*. Paris: L'Harmattan, 2013, pp. 15-41.
- DERRIDA, Jacques. *Résistances – de la psychanalyse*. Paris: Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1996.
- GARRÉTA, Anne. *La Décomposition*. Paris: Grasset, 1999.
- GEYSS, Roswitha. *Bilinguisme et double identité dans la Littérature maghrébine de langue française. Le cas d'assia djebar et de leïla sebbar*. Diplomarbeit zur erlangung des magistergrades der Philosophie aus der studienrichtung französisch (lehramt) Eingereicht an der universität wien, 2006.
- IGLESIAS, Pruvost Virginia. « Le corps féminin dans la trilogie de Neel Doff: du Traumatisme pubertaire à la souillure de la prostitution ». in *Le Corps littéraire* Vol. 1, n° 12, Editura, Universităţii din Piteşti, Novembre 2012, pp. 160-173.
- MADISON, Gary. « Visages de la postmodernité ». in *Études littéraires*, Québec, vol. 27, n°1, 1994, pp. 113-135.
- OUELLET, Pierre. *Le Soi de l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Laval: Les Presses de l'Université Laval, 2003.

QASRI, El Jamal. « Tahar Ben Jelloun: les mots du corps ». in *Francophonía*, n°19, 2010, pp. 48-49.

SEGARRA, Marta. *Leur Pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1997.

VIEL, Marie-Hélène. « Le mythe de l'Eternel féminin par Simone de Beauvoir ». www.marieheleneviel.fr. (Consulté le 10/01/2015).