

Représentation de la femme dans le roman marocain: cas de Tahar Ben Jelloun

Professeur assistant, dr. Ali Rahali

Université Cadi Ayyad, Faculté Polydisciplinaire de Safi, Maroc

Abstract: *The literature of the new generation of Moroccan novelists falls under the rupture with the preceding one, in the sense that it was not only released from conventions, but also transgressed the sexual, religious and cultural taboos. The famous Moroccan writer, Tahar Ben Jelloun, allows woman her voice which was previously confiscated by Man. In fact, Tahar Ben Jelloun's writings has become a freedom of expression space which also deploys occulted words. Within this perspective, Tahar Ben Jelloun's novels display a univers where the female presents her views, as the "speaking subject". In doing so, she symbolizes the desir of breaking the silence imposed by habits and traditions. Thus, we will stress the various aspects of woman's position in the Moroccan society through the Maghrebian literature of French expression in general. In particular, we will highlight the female representation in the novels of Tahar Ben Jelloun.*

Mots-clés : *Tahar Ben Jelloun, parole féminine, femme réelle, femme symbolique, « corps-objet », « corps-sujet »*

L'émergence du roman maghrébin est due en grande partie à l'attention prêtée au Maghreb par une opinion publique internationale attentive aux débuts de la décolonisation et qui demande, avant même le témoignage politique, des documents pour comprendre ces nouvelles sociétés autrement qu'à travers un exotisme convenu. A un certain moment de son histoire, le roman maghrébin d'expression française ne dépassait pas le cadre ethno-autobiographique. Ses thèmes, ses cheminements et ses enjeux étaient par excellence, la vie de l'auteur et les traditions de la société. Nous citerons, en guise d'exemple, le marocain Ahmed Sefrioui, le tunisien Albert Memmi et l'algérien Mouloud Feraoun, comme représentants de cette phase dite « assimilationniste ». Ces écrivains, considérés avec d'autres écrivains maghrébins comme les fondateurs, ou les « classiques », ont mis au centre de leurs créations romanesques, la prise de conscience identitaire, leur vie personnelle, familiale et sociale. Pour certains critiques, comme Jean Déjeux¹, cette phase n'était qu'un simple exercice de style. Pendant cette période, le roman maghrébin d'expression française restait en définitive folklorique, dans la mesure où les écrivains maghrébins n'écrivaient des romans qu'à l'intention des « lecteurs » européens, en leur apportant un maximum d'informations sur leur quotidien, leur vécu, et leur manière de voir le monde.

La génération suivante, plus engagée, audacieuse, et en prise avec un réel plus désespéré, s'affirme de manière plus violente et subversive que leurs aînés. Elle a fait sortir la littérature maghrébine de langue française du genre documentaire et ethnographique ou d'inspiration autobiographique, dans lequel elle s'enlisait dans les années 60, par son engagement contestataire et révolutionnaire. Ainsi, avons-nous la consécration de nouveaux noms tels, entre autres, Assia Djebbar et Rachid Boudjedra en Algérie, Abdellatif Laâbi, Mohammed Khaïr Eddine, Tahar Ben Jelloun et Abdelkebir Khatibi au Maroc.

Parmi ces réalités maghrébines, que le roman maghrébin de langue française a pris le relais de dénoncer, nous avons la condition de la femme. Ce sujet est, bien qu'il soit traité avec pudeur dans ses premières tentatives, d'abord abordé par l'homme, avant qu'il ne soit pris en charge par la femme elle-même, pour exprimer sa volonté de dénonciation. Aussi, la femme, à travers les romans de la nouvelle génération, tient sa part de liberté, elle dévoile son malaise, elle prend la parole, malgré tous les inconvénients socioculturels, l'expression d'une liberté tant monopolisée par le pouvoir castrateur de l'homme, pour exprimer, sans complexes, ses pensées intimes, ses sensations, ses désirs et ses souffrances.

A l'instar de ses congénères, le roman marocain dans sa généralité est marqué par une dénonciation de la réalité socioculturelle et politique où la femme est destinée à l'exploit de l'homme qui la considère comme un être aliéné et assujéti. Dans cette perspective, Tahar Ben Jelloun, figure emblématique de la nouvelle génération des écrivains francophones, occupe dans cette lignée d'écrivains une place de choix. En fait, à travers ses œuvres, il revendique la

condition féminine comme thème privilégié de son écriture: le sacrifice de la féminité maternelle dans *Harrouda* (1973), l'ambiguïté du corps dans *L'enfant du sable* (1985) et dans *La nuit sacrée* (1987), la prise de parole dans *L'homme rompu* (1994), pour n'en citer que ces œuvres.

En effet, l'originalité de cet écrivain, qui a acquis une place d'écrivain à part entière, et qui jouit d'une grande notoriété depuis le prix Goncourt en 1988 pour son roman *La nuit sacrée*, réside dans l'art de saisir tous les aspects de la tradition et de la culture marocaine en une symbiose très singulière avec le vécu quotidien, en mettant l'accent sur des sujets tabous et des êtres exclus de la parole: enfance saccagée, le statut de la femme, la prostitution, légitimée par la société mais non reconnue, au non de l'éthique et de la religion, la sexualité, ou encore la solitude et la condition des immigrés, d'où « une écriture assez singulière et originale qui dérange par ses modalités et ses thèmes privilégiés »².

C'est la raison pour laquelle nous nous attachons une grande importance à la représentation de la femme dans certaines œuvres romanesques de Tahar Ben Jelloun. Notre objet sera donc de mettre en exergue la portée socioculturelle et symbolique de la représentation de la femme chez Ben Jelloun³.

En préliminaire, aborder la question de la représentation de la femme présuppose une réflexion sur la représentation du « corps-objet » et du « corps-sujet » pour souligner l'ambiguïté de la condition de la femme dans un espace socioculturel bien déterminé, en l'occurrence le Maroc. En effet, le corps féminin est un élément très présent dans l'œuvre romanesque de Ben Jelloun. Selon l'auteur, c'est le lieu de toutes les expressions, des plus violentes aux plus douces. L'auteur se sert du corps non seulement comme moyen d'expression du malaise que ressent la femme dans la société marocaine, mais également comme symbole de lutte pour le changement social, culturel et politique. Les violences physique et morale subies par la femme se transforment en force libératrice. Force est en effet de constater que l'œuvre romanesque de Ben Jelloun montre la possibilité d'une rébellion et d'une libération de la femme à travers les personnages féminins qui décident de rompre le silence et d'exprimer librement leurs sentiments ainsi que leurs revendications.

A cet égard, le récit de *Harrouda*⁴ met en scène le corps de la femme occulté, marginalisé par la société. Le personnage de Harrouda symbolise les souffrances de la mère, destinée à l'exploit de l'homme qui la cantonne dans un corps-objet dont le rôle essentiel consiste en la procréation et à l'assouvissement des désirs sexuels du mari. Cette portée symbolique de la mère par le personnage de Harrouda met à nu l'érotisme du corps refoulé par le discours d'une société conservatrice. C'est une réponse, par cette mise en scène de la violence sexuelle et de cette transgression des normes sociales, à la double pression sociale et familiale que subit la femme.

Pourtant, la représentation du corps ne peut se faire en l'absence d'un espace qu'il occupe, dans lequel il se meut et qui peut en être le prolongement ou, pour reprendre l'expression de Gontard, « l'extension spatiale du personnage »⁵ ; surtout quand il s'agit d'un espace chargé de connotations socioculturelles comme celui de Fes ou Tanger. En effet, nous trouvons dans le roman de *Harrouda*, non seulement la représentation symbolique d'un espace multiple et varié: Fes, lieu du pouvoir religieux et patriarcal, « mère des cultures et du savoir vivre », comme la nomme l'auteur dans *Jour de silence à Tanger*, Casablanca, la ville de l'espoir et de la résistance, et Tanger, la ville de nostalgie, ville de grandeur et de décadence, mais également la représentation symbolique du corps féminin, blessé et opprimé, et de la parole donnée à la mère, comme geste de reconnaissance et de gratitude :

Avec le traumatisme qui a fait son (la mère) chemin sur un corps qui n'as jamais connu l'amour, j'ai mis l'œil dans un méandre pour ne pas fuir. J'ai fait parler le regard arrêté sur une possession entourée de fils de tendresse impossible. Mère raconte tes nuits de noces, la couleur des draps, le bruit des murs, le rire de la glace et ton corps qui s'ouvre comme une tombe pour entrer le premier vieillard... (H. p.p. 66-67).

Le personnage de Harrouda représente l'image de la femme réelle et symbolique, objet de plaisir livré au pouvoir et au fantasmes sexuels de l'homme, vendant son corps et semant par sa seule présence le sacrilège qui se veut le début d'une subversion totale sur les mœurs et sur les institutions sociales. Des fois elle apparaît « Nue et laide. Sale et ironique » (H. p.14), des fois elle « revient dans le corps d'une vierge de dix-huit ans. Belle et heureuse. » (H. p.16).

En effet, Harrouda est présentée comme une figure hybride qui se métamorphose sans cesse, comme c'est le cas chez les surréalistes : « Harrouda corps végétal », ou encore « femme à l'âge interchangeable, ex-sirène de la Méditerranée, veuve de l'ogre de Fass, maîtresse de l'araignée Kandisha... » (H. p. 171) . Elle a la personnalité multiple, se présente sous diverses formes, c'est ce qui lui confère son aura mystérieuse, et Baudelaire d'affirmer très justement sur la représentation symbolique de la femme: « Elle vit d'une autre vie que la sienne propre; elle vit spirituellement dans les imaginations qu'elle féconde ».⁶

Le récit de *L'Enfant du sable*⁷ s'ouvre sur une rupture entre le sujet et son corps. Un garçon élevé dans un corps de fille. Cette fracture « n'est pas une erreur de la nature mais un détournement social » (E. S p.160). Ahmed/Zahra, le nom de la protagoniste, souffre d'une ambiguïté identitaire, elle est « ni tout à fait homme, ni tout à fait femme » (E.S p.150), mais homme et femme à la fois. La société la considère comme homme, parce que son père l'a voulue ainsi: mécontent et déçu, Hadj Ahmed considérerait les sept naissances précédentes comme un « deuil », il « pensait qu'une fille aurait suffire. Sept, c'est trop, c'est même tragique » (E.S p.17). C'est pourquoi il annonce à sa femme sa décision d'élever son enfant à naître comme garçon même si c'est une fille: « L'enfant que tu mettras au monde sera mâle, ce sera un homme [...] même si c'est une fille » (E.S p.23). Malheureusement pour le père, une fille est née et Hadj Ahmed persuadé qu'il avait eu un garçon dit à sa femme « regarde bien, c'est un garçon! Plus besoin de te cacher le visage. Tu dois être fière. Tu viens après quinze ans de mariage de me donner un enfant, c'est un garçon, c'est mon premier enfant » (E.S p.p.26-27) et il la nomme Ahmed « il va illuminer de sa présence cette maison terne, il sera élevé selon la tradition réservée aux mâles et bien sûr il gouvernera et vous protégera après ma mort », disait le père à sa femme (E.S p.23). Mais, pour la protagoniste, ce n'était que le début d'une vie de malheur, de souffrance et de solitude, ce n'était que la naissance d'un enfant de sable, de vent et de mensonge qui trouble le corps morcelé, l'identité fausse et l'existence ambiguë. De cette situation ambiguë, où le personnage est esclave de son corps, résulte une crise identitaire qui la pousse à adopter des formes de défense qui oscillent entre écriture, miroir, rêve, violence et fuite.

Pourtant, au début, malgré sa souffrance et sa solitude, elle est heureuse d'être un homme aux yeux des autres. Son masque lui « donne des droits, comme le souligne si bien Laurence Kohn-Pireaux, l'accès à la culture, la considération, autrement dit une véritable reconnaissance sociale: Ahmed est conscient, et il apprécie ses privilèges »⁸. En effet, après la mort de son père, Ahmed convoque ses sœurs et leur dit:

A partir de ce jour, je ne suis plus votre frère; je ne suis plus votre père non plus, mais je suis votre tuteur. J'ai le devoir et le droit de veiller sur vous. Vous me devez obéissance et respect. Enfin, inutile de vous rappeler que je suis un homme d'ordre [...] Alors subissez et vivez dans le silence! (E.S p.p.65-66).

Conscient de la contradiction de son sexe, et de la séparation des univers masculins et féminins, Ahmed rend la société responsable de sa révolte. C'est pourquoi il culpabilise sa famille et rejette la structure familiale marocaine :

La famille, telle qu'elle existe dans nos pays, avec le père tout puissant et les femmes reléguées à la domesticité avec une parcelle d'autorité que leur laisse le mâle, la famille, je la répudie, je l'enveloppe de brume et ne la reconnais plus. (E.S p.89).

La révolte d'Ahmed est justifiée dans la mesure où la soumission de la femme peut-être réfutée mais les femmes l'acceptent « si la femme chez nous est inférieure à l'homme, ce n'est pas parce que Dieu l'a voulu ou le Prophète l'a décidé, mais parce qu'elle accepte son sort » (E.S p.66).

Cette révolte, qui est pour la protagoniste le seul moyen qui achemine vers la liberté, se traduit par l'abandon du domicile familial et par la quête de sa vraie identité. C'est pourquoi elle s'élance dans le monde pour en savoir plus sur son corps féminin qu'elle a trop renié, et décide « de confronter ce corps à l'aventure, sur la route, dans d'autres villes, dans d'autres lieux » (E.S p.112). C'est donc la quête d'une identité perdue qui constitue la trame même du récit. En s'élançant dans sa quête, elle acquiert un nouveau nom puisque la quête d'une identité doit passer d'abord par un nom. Alors elle choisit le nom de Zahra (en arabe fleur, symbole de la féminité et de la beauté) qui correspond mieux à son corps de femme.

Dans le cirque forain, Zahra a eu pour la première fois le sentiment d'appartenance à l'univers féminin à travers le numéro qu'elle présente. Mais la protagoniste n'a pas pu vivre longtemps, puisqu'elle se sentait toujours coupable d'avoir trahi son père en changeant d'identité. Ce difficile acheminement vers soi se solde par une fin ambiguë: comme le récit se clos sur plusieurs versions contradictoires traduisant la destinée de Zahra, la fin énigmatique de l'histoire de la protagoniste invite à plusieurs hypothèses de lecture. La plus probable est celle de la mort tragique qui se donne comme libération d'une âme qui a longtemps souffert et que seule la mort pourrait la délivrer.

Le destin d'Ahmed/Zahra reste donc à jamais inconnu. Ce qui renforce la notion d'ambiguïté chez le personnage androgyne qui restera à la fois homme et femme et qui, selon Chossat, « grâce à ses expériences du passé, grâce à son apprentissage dans le corps nouveau de femme, ses voyages, ses différents rôles sociaux et ses expériences à venir, Ahmed/Zahra est condamné à la multiplicité identitaire ».⁹

Cette multiplicité identitaire du personnage romanesque symbolise la pluralité qui caractérise la culture marocaine riche et diversifiée : islamique, arabo-berbère et occidentale, comme elle représente aussi le dédoublement d'identité que l'auteur, ainsi que d'autres écrivains maghrébins d'expression française, vit au sein des communautés marocaine et française. En effet, la pluralité textuelle est thématique a fait du roman maghrébin de langue française un espace de conflits, de double culture, la culture maternelle et la culture occidentale dans la mesure où écrire en français, dans une démarche littéraire, c'est d'un certain point de vue revendiquer cette culture, de double identité, marocaine et française, ce qui a conduit le romancier maghrébin d'expression française, qui est à la fois Arabe et Français, mais ni tout à fait Arabe ni tout à fait Français, à se demander « qui suis-je? ».

Alors que dans certains romans maghrébins d'expression française, on s'efforce de présenter la femme comme un être faible et soumis, l'œuvre romanesque de Ben Jelloun nous montre le tiraillement du héros de *L'homme rompu*¹⁰, Mourad, ingénieur marocain de la construction et de l'équipement, qui mène une vie minable, entre deux types de femmes, Hlima, la femme manipulatrice, incitatrice à la débauche, ici la corruption, et un certain sadisme sexuel, et Najia, la cousine interdite, la femme idéalisée, rêvée et désirée. Comme nous avons aussi la femme consolatrice, Nadia.

Afin d'ouvrir le sujet sur sa dimension socioculturelle, le titre même du roman a une portée contradictoire dans la mesure où l'homme est toujours l'être qui prend en relais toutes les charges et lui revient de prendre toutes les décisions; il est, en fait, dans la culture arabe, symbole de la force et de la virilité, cependant rompu casse cette constante et cède la place au côté humanitaire. Dans cette perspective, il est l'homme au sens large du terme, à l'image de la femme, son « miroir », aussi faible et fragile. D'où cette similitude entre la condition de l'homme et celle de la femme: « Je pense à elle, dit Mourad, comme à mon double féminin. Nos blessures sont différentes, mais nos souffrances tracent le même sillon dans l'âme (...) » (H.R p.205). Aussi, la corruption, thème central du roman, est l'élément catalyseur qui conduit vers cet univers féminin: « La corruption, affirme Mourad, a bouleversé ma vie, elle m'a fait

connaître Nadia, m'a poussé dans les bras de ma cousine et m'a ouvert définitivement les yeux sur Halima et son entourage » (H.R p.206).

Il s'agit, en fait, de l'image contrastive qui existe chez la femme marocaine. L'espace dans ce roman est largement ouvert à l'univers féminin qui est bel et bien divers et diversifié. Ainsi, Hlima constitue la réalité ou l'épouse, une jeune femme dure et borgne, la belle-mère, origine des conflits qui finissent par la rupture, comme le confirme Mourad à sa femme: « si nous sommes aujourd'hui arrivés à la rupture, dis-toi que ta mère y est pour beaucoup. La religion de l'argent pourrit tout ce qu'elle touche. Elle méprise les gens modestes. » (H.R p.97)

Hlima constitue la figure emblématique qui conduit vers les autres figures féminines. Cependant, il est nécessaire de signaler qu'elle témoigne d'une prise de parole exacerbée, à l'instar de la mère de Harrouda qui symbolise la tentative d'une liberté refoulée, mais qui prend son ampleur avec le personnage de Hlima.

En effet, sa relation avec son mari Mourad constitue le dépassement de l'oppression et de la soumission qui frappe le personnage féminin. Ainsi, le silence et les obstructions qui occultent le langage du corps semblent d'ors et déjà dénigrés. En revanche, la scène érotique témoigne d'un sadisme sexuel de la part de Hlima qui pousse Mourad à se demander pourquoi et comment il est arrivé à se marier avec elle et à exprimer violemment son regret d'avoir épousé une telle femme « je mesure l'ampleur de l'erreur que j'ai commise en épousant Hlima, qui aurait été plus heureuse avec une brute ou un homme corruptible » (H.R p.26). La lecture de cette représentation de la femme marocaine, sans aucune fausse pudeur, produit chez le lecteur marocain des effets curieux, pour ne pas dire un certain malaise, car on n'est pas habitué à « voir »¹¹, ainsi exposée sans aucun tabou, ou autocensure, la vérité et la nature féminine, surtout de l'épouse ou de la mère. Cette liberté d'expression pourrait expliquer l'une des raisons du choix de la langue française comme moyen d'expression littéraire surtout quand il s'agit de traiter des sujets jugés par la culture marocaine comme des tabous à ne pas transgresser. Khatibi, note encore, dans le même ordre d'idées, qu'« il y a des choses très violentes que je dis en français, que je n'aurais dites en arabes ou en berbère, parce qu'alors il y aurait tout un vécu qui aurait affleuré des tabous que ces langues entretiennent encore inconsciemment en moi. Le français qui est pour moi une langue neutre, qui n'a pas d'attaches affectives est un merveilleux outil de travail où il n'y aurait rien de sacré ».¹²

Hlima, qui subit beaucoup de pression de la part de son entourage, est l'image reproduite de sa mère qui témoigne de l'hypocrisie et de matérialisme: « la mère est hypocrite, d'ailleurs elle a épousé ses filles non pas en fonction du statut moral ou intellectuel des prétendants, mais de leur situation financière » (H.R p.19). Aussi, par le biais d'une écriture qui renforce la présence et la voix féminine, la figure de l'épouse frappée de tous les vices, représente la matérialité dans ses différentes dimensions. Hlima professe sans réserve son amour pour l'argent qui la rend « heureuse ». Ainsi, quand elle ose dire avec audace et à son mari:

tu te crois un saint, un héros, tu es bien le seul et tu nous entraînes dans ta solitude avec en plus de privation et manque. Tes seigneurs les vrais hommes, eux pensent à l'avenir de leurs enfants et se débrouillent pour le leur assurer. (H.R p.36)

Contrairement à l'image de la femme ou de la mère qu'on trouve, à titre d'exemple, dans *Le passé simple* de Driss Chraïbi ou dans *La Répudiation*, dont le titre est significatif, de Rachid Boujedra, où la femme est confinée dans le silence et reste à l'ombre du mari comme un objet impuissant et résigné, Hlima est la figure de femme puissante et virulente: « Il y a chez elle de la hargne, de la revanche, de la rapacité. Elle est poussée par sa mère. Et on nous dit que les femmes marocaines sont opprimées, dominées et maltraitées! » (H.R p.107).

Pris dans le voltige du quotidien, l'amour et la complicité prennent l'aspect de l'irréel, et la mort du dialogue entre le couple semble une défaite irréparable, qui mènent vers la solitude « choisie » comme le constate Mourad: « Au début de notre mariage, je faisais part à Hlima de mes pensées sur la vie, la mort et le bonheur. Pour elle c'était du délire. Tout est simple.

Pourquoi s'acharner ainsi sur la vie? Très vite elle a cessé d'être une amie, une confidente, une complice. » (H.R p.202).

Cette situation insurmontable pousse Mourad vers un autre monde féminin où il va trouver refuge, amour et complicité, à savoir celui de Najia: « Avec Najia c'était de l'amour. J'aimais sa voix, la douceur de ses gestes, le plaisir qu'elle avait à parler des livres qu'elle lisait, la pudeur qui se dégageait de nos rencontres » (H.R p.p. 25-26). Avec une pareille description, Mourad nous présente un autre univers féminin qui constitue pour lui le rêve pour accéder à une nouvelle vie où le confort et la complicité semblent les moteurs qui renforcent cette ambition. Dans cette configuration, Najia semble en rupture avec Hlima et donne l'exemple d'une femme qui déploie son savoir avec lustre, elle a la fameuse façon de parler avec élégance qui échappe bien à Hlima et qui suscite l'intérêt de Mourad, elle est « polie et même accueillante, elle me parle en français. » (H.R p.121)

Le fait de penser à Najia prend sa part au fil du récit, ce qui confère à ce personnage une portée imaginaire et fictive: « Je pense à Najia, dans mes bras, dans ma vie. J'écarte de moi toute pensée désagréable à propos de Najia, malade par exemple ou en colère, négligée et sans attention, se laissant aller » (H.R p.77). Il s'agit d'un « discours amoureux », expression prise dans l'acception de Roland Barthes, où l'implication du corps féminin est très forte, et la représentation du corps féminin, problématique¹³. C'est bien une fantasmagorie qui se déploie dans le roman, qui répond parfaitement à la définition de René Char :

L'imagination consiste à expulser de la réalité plusieurs personnes incomplètes pour, mettant à contribution les puissances magiques et subversives du désir, obtenir leur retour sous la forme d'une présence entièrement satisfaisante. C'est alors l'inextinguible réel incréé¹⁴.

En effet, le désir sait façonner l'objet de ses vœux en l'auréolant de toute la perfection souhaitée. L'image désirée, qui n'est que le fruit de la subjectivité, peut ainsi façonner selon sa volonté et être conforme à son désir. Aussi, le rêve est une manifestation de l'imaginaire libérateur face à la réalité douloureuse; le texte est la scène de ce que Jean Starobinski nomme « une dramaturgie intérieure animée par la libido »¹⁵.

Néanmoins, la corruption met fin à cette relation exemplaire et brise toute tentative de la concrétiser, surtout que Najia, une femme veuve, qui cherche à trouver le confort auprès d'un homme de bonne conduite: « Je regrette, dit Najia à Mourad, tu me déçois. Ce qui m'attirait en toi c'était justement ton intégrité, ta dignité. Un homme propre! » (H.R p.110).

Ainsi, démolé et anéanti par cette rupture, le cycle et de désarroi regagne la vie de Mourad qui se retrouve dans la rue « accablé, cruellement démolé » (H.R p.111), jusqu'à ce qu'il croise Nadia, représentative d'une liberté poussée à l'extrême comme le laisse entendre la première rencontre entre les deux personnages: « en marchant, je bouscule une femme en djellaba noire. Je lui demande de m'excuser. Elle s'arrête (...) je me retourne. Elle vient vers moi et me dit: vous avez l'air amoche. Venez, je vous offre un verre de thé » (H.R p.112). L'originalité de ce personnage féminin réside dans son audace et sa façon de faire des avances qui laissent Mourad étonné. Avec un langage érotisé, elle dévoile une féminité exhibée de son corps, honni par les hommes, et qui trouve l'expression de sa consolation avec Mourad dont l'attraction semble réduire sa différence à un seul acte sexuel: « je n'ai aucun sentiment pour elle. Un peu d'attraction physique. Je me souviens des formes généreuses de son corps. J'y pense à présent et je sens naître le désir » (H.R p.123). Aussi, avons-nous la mise en scène d'une sexualité fondée sur l'érotisme qui se juxtapose à l'amour physique contraint et à la procréation.

Toutefois, l'étrangeté de l'univers féminin retrace le malaise d'une jeune femme dont l'audace se profile tel un dépassement du discours officiel. Dans cette perspective, l'éclatement de l'écriture érotique confère à l'univers féminin le lieu où se déploie sans réserve les souffrances tant sexuelles que morales. L'étalement scriptural des scènes d'amour ou « pornogrammes », pour reprendre l'expression de Barthes, n'est pas fortuit dans la mesure où

il symbolise la dominance de l'homme « la femme toujours sous l'homme » (H.R p. 24), et dénonce la violence qui s'exerce à l'encontre de la femme.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que le thème de la représentation de la femme, de plus en plus clair d'un livre à l'autre, demeure l'une des préoccupations majeures de Tahar Ben Jelloun. Bien que l'évocation de cette représentation se faisait en marge d'autres thèmes, elle semble d'ores et déjà l'élément catalyseur de certains récits, en l'occurrence ceux de Tahar Ben Jelloun. Son œuvre toujours en gestation s'articule la représentation de la femme au sein de la société marocaine et sur la densité de la prise de parole féminine largement refoulée. C'est dans la représentation du corps féminin, dans cette mise en scène textuelle du corps féminin qui s'exhibe de manière provocatrice, que réside la particularité de l'écriture benjellounienne.

C'est dans la représentation du corps féminin, dans cette mise en scène textuelle du corps féminin, qui s'exhibe de manière provocatrice, que réside la particularité de l'écriture benjellounienne. En effet, nous avons vu que la représentation du corps féminin, qui occupe une place non négligeable dans l'œuvre romanesque de Ben Jelloun, fait l'écho d'une réalisation d'une tentative qui se dissimulait dans les souffrances du corps désirant, et annonce la mort de la parole occultée. Le rejet des tabous et des normes établies est sans appel, mais c'est un rejet qui ne s'est pas fait sans contraintes, étant donné l'écart qui existe entre la société conservatrice qui fait tout pour préserver les valeurs et les traditions ancestrales, et qui peine à suivre le rythme effréné des individus qui veulent s'ouvrir sur le monde, surtout occidental, avec tous ses aspects de la modernité. L'œuvre romanesque de Ben Jelloun a montré son originalité aussi bien au niveau du récit, des personnages, qu'au niveau thématique. Avec sa construction, et ses passages riches et violents, avec sa force et sa résistance, elle met en exergue les inquiétudes de la femme marocaine, et montre aussi que c'est en se révoltant contre l'oppression, la misère, l'humiliation que la femme trouvera sa dignité et sa liberté. L'écriture semble ainsi conférer à l'univers féminin un pouvoir castrateur réservé jusque là à l'homme.

S'inscrivant dans la logique des mutations inéluctables que connaît le Maroc au cours de cette deuxième moitié du XX^{ème} siècle, et vu la réalité marocaine riche et diversifiée tant sur le plan historique que socioculturelle, où coexistent deux systèmes de valeurs: une tradition ancestrale à préserver et une ouverture sur la modernité, entendue comme adoption du modèle de vie occidentale, et vu la diversité de sa population et son emplacement géographique, l'œuvre romanesque de Ben Jelloun traduit cette réalité par la représentation de deux types de femmes marocaines: une femme traditionnelle, qui joue le rôle de l'épouse ou de la mère au foyer, qui rappelle la monotonie de la vie quotidienne, et une femme moderne, jeune et belle, à l'image de la femme occidentale, qui se meut dans un univers magique et onirique, un univers de bonheur, de jouissance et de liberté. En effet, l'écriture permet à l'auteur au fil des pages de retracer le contexte socioculturel de son époque, à travers sa représentation de la condition complexe de la femme marocaine qui oscille entre tradition et modernité.

Notes

[1] Déjeux, J., *La littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, NAAMAN, 1973

[2] Saigh-Boustar, R., *Lecture des récits de T. Ben Jelloun*, Afrique Orient, 1992, p. 7

[3] Les citations tirées de l'œuvre romanesque de Ben Jelloun seront mises entre parenthèses avec des initiales des romans et les numéros des pages.

[4] Ben Jelloun, T., *Harrouda*, Denoël, Paris, 1973.

[5] Gontard, M., *Violence du texte : la littérature marocaine de langue française*, L'harmattan, Paris, 1981, p. 68

[6] Baudelaire, C., *Les paradis artificiels*, Gallimard, Paris, 1860, p. 107.

[7] Ben Jelloun, T., *L'Enfant du sable*, Seuil, Paris, 1985.

[8] Kohen-Pireaux, L., *Etude sur Tahar Ben Jelloun, L'Enfant de sable, La nuit sacrée*, Ellipses, Paris, 2000, p.14.

[9] Chassot, M., Ernaux, Redonnet, *Bâ et Ben Jelloun. Le personnage féminin à l'aube du XX^{ème} siècle*, Peter Lang, New York, 2000, p.162.

[10] Ben Jelloun, T., *L'homme rompu*, Seuil, Paris, 1994.

- [11] Dans la mesure où, sous notre regard, l'image de la femme évoquée acquiert substance et forme, c'est-à-dire réalité; l'écriture parcourt en détail cette femme. Ce n'est pas un texte qui est offert au lecteur, c'est un corps.
- [12] Djaout, T., « *Rêve de migration à propos du bilinguisme* », Horizons Maghrébins, n°11, 3^{ème} trimestre, 1979, pp. 30-31
- [13] Barthes, R., *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris, 1977.
- [14] Char, R., *Fureur et mystère*, coll. Poésie, Gallimard, Paris, 1944, p. 65.
- [15] Starobinski, J., *La Relation critique*, Gallimard, Paris, 1966, p. 223.

Bibliographie

- Barthes, R., *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris, 1977.
- Baudelaire, C., *Les paradis artificiels*, Gallimard, Paris, 1860.
- Ben Jelloun, T., *Harrouda*, Denoël, Paris, 1973.
- Ben Jelloun, T., *L'Enfant du sable*, Seuil, Paris, 1985.
- Ben Jelloun, T., *L'homme rompu*, Seuil, Paris, 1994.
- Char, R., *Fureur et mystère*, coll. Poésie, Gallimard, Paris, 1944
- Chassot, M., Ernaux, Redonnet, *Bâ et Ben Jelloun. Le personnage féminin à l'aube du XXème siècle*, Peter Lang, New York, 2000.
- Déjeux, J., *La littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, NAAMAN, 1973
- Djaout, T., « *Rêve de migration à propos du bilinguisme* », Horizons Maghrébins, n°11, 3^{ème} trimestre, 1979
- Gontard, M., *Violence du texte : la littérature marocaine de langue française*, L'harmattan, Paris, 1981
- Kohen-Pireaux, L., *Etude sur Tahar Ben Jelloun, L'Enfant de sable, La nuit sacrée*, Ellipses, Paris, 2000.