

Le personnage féminin : une variante du personnage de la marge dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni

Faouzia BENDJELID*

L'image de la marginalité du personnage est traditionnelle dans la littérature maghrébine.

Dans l'œuvre de *Mimouni*, les personnages de la marge sont d'une récurrence frappante ; leur statut est très variable d'une œuvre à une autre : ils sont héros de l'histoire¹, personnages essentiels ou personnages secondaires. La marginalisation recouvre des signes distinctifs particuliers chez les personnages héros tels que *Tombéza*, *Omar El Mabrouk* ou le *Maréchalissime*. D'autres catégories de personnages s'inscrivent dans leur sillage ; ils ont une caractérisation et une fonctionnalité qui leur est propre: le lascar, le brigand, le fou. Le personnage féminin, tout particulièrement, dans l'œuvre *romanesque* de *Rachid Mimouni*, s'inscrit dans l'isotopie ou plan de signification de la marge.

Quelle est la représentation du personnage féminin ? Quel est son statut particulier ? Quels sont les procédés de son écriture ?

De toute évidence, le lecteur se rend compte très vite que le personnage féminin dans les romans mimouniens n'a que le statut

* Maître de conférences, Université d'Oran-Es-Sénia ; chercheure associée au CRASC.

¹ Hamon. Ph, attribue des caractères précis au « héros » ; Selon lui, il assume « une fonctionnalité différentielle » dans les événements de la fiction ; elle est reconnaissable par le biais des éléments suivants : le héros est un personnage médiateur (il résout les contradictions), il est constitué par un faire, il est en rapport avec un opposant et victorieux des opposants, sujet réel et glorifié, reçoit des informations (un savoir), réceptionne des adjuvants (un pouvoir), participe à un contrat initial (un vouloir) qui le pose en relation avec l'objet d'un désir et qui a sa solution à la fin du récit, et enfin il liquide un manque initial. Dans « poétique du récit », éd. Du Seuil, 1977, pp.156-157.

du personnage secondaire et ne pèse point sur le destin de l'intrigue et les transformations fictionnelles ; la femme n'est jamais un actant héros, autant dire qu'elle n'est jamais une héroïne au sens où l'entend *Philippe Hamon* : « qui se constitue par le faire ». Le personnage féminin, victime de ses conditions sociales, issu d'un milieu social généralement très précaire, tient le rôle de la prostituée, un type qui s'inscrit par sa récurrence ; son apparition dans la diégèse est parfois furtive mais elle traverse toute la production de *Mimouni*. Cette représentation n'est que partie intégrante de la conception du personnage féminin et des dérivés les plus immondes et scabreuses de la sexualité dans le texte mimounien ; les personnages y vivent une sexualité débridée.

L'écriture se concentre sur la technique du portrait de la prostituée. Son image extérieure est livrée sans profusion. Le foyer d'énonciation s'attache à des détails très restreints ; ceux qui retiennent son regard et donc soumis à son discours². Comment se tissent ces portraits dans la narration ?

Dans *le fleuve détourné*, Le portrait des prostituées, « *matrone* » et « *filles* », se construit sur une opposition de l'âge, des accessoires, du physique.

La « *matrone* » est la tenancière discrète d'une maison close ; cette dernière est confinée dans un hangar, un atelier de tissage où travaillent des ouvrières, « *un vivier de filles pour personnages haut placés* » (p.162). Pour le narrateur, ces filles sont « *bien jeunes et bien jolies, trop jeunes et trop jolies* » (p. 160). Il les observe dans leur atelier ; il remarque leur discipline au travail mais il voit aussi qu'elles sont bardées de bijoux :

« *On distinguait vaguement derrière les réseaux de fils des femmes assises, attentives et chamarrées de bijoux* »
p.156/159.

² Achour, Ch, dans « clefs pour la lecture des récits » fait de la description un acte d'énonciation : Dans la pratique des textes, une description est (...) toujours le produit d'un acte de sélection rigoureux qui engage totalement une subjectivité énonciative pour différentes raisons » p. 54, éd. Du Tell, Blida, 2002

Un autre accessoire capte l'attention du narrateur chez la matrone : ce sont les tatouages nombreux et parfois indécents exposés de manière ostensible :

« Dans l'allée centrale, une cravache à la main, allait et venait une superbe matrone, le visage et les avant-bras couverts de tatouages, les uns artistiques, les uns franchement obscènes » p.159.

De plus, il la montre dans un aspect physique plutôt ingrat et rebutant (ce qui l'oppose à la beauté de ces filles qu'elle tient en respect munie d'un fouet) ; il est impressionné par ses tatouages encore une fois :

« En m'apercevant (le narrateur est à la recherche de sa femme), elle se précipite vers moi, obséquieuse, son visage grassouillet déformé par un large sourire qui modulait en formes imprévues les arabesques qui lui couvraient les joues » p. 159.

Cette description met en évidence une opposition entre la beauté et la laideur, la jeunesse et la vieillesse. La description reconduit ainsi la dichotomie discursive qui fonde l'œuvre de *R. Mimouni*.

Le narrateur décrit une autre prostituée : sa propre femme, *Houria*. A l'indépendance, croyant son époux mort au maquis, elle émigre en ville avec son enfant pour obtenir une pension de veuve de chahid. Le hasard fait qu'elle se trouve en contact avec des responsables administratifs, des autorités qui exploitent ses difficultés pour transformer la villa qu'ils lui octroient en maison de tolérance. Ainsi *Houria* devient par la force des choses une prostituée. Son époux la retrouve. Il est sidéré par les changements de son apparence. Opérant une rapide comparaison, il constate que le personnage est complètement métamorphosé; elle troque la tenue traditionnelle contre celle de la femme occidentale ; choqué et scandalisé, son regard est désapprobateur:

« Elle portait les cheveux coupés, et avait abandonné l'habit traditionnel au profit d'une jupe et d'un chemisier. Tes lèvres étaient enduite de rouge (...) Je n'approuvais pas ces changements dans sa tenue... » p. 167.

Le narrateur écoute les explications de Houria. Ses propos contribuent à lui raconter son itinéraire et à justifier son état de prostituée: il s'agit de sa survie et de l'avenir de son enfant :

« J'ai longtemps hésité. Je ne voulais pas quitter tes parents (...) et je n'osais m'aventurer hors de l'aire tribale. Mais j'ai pensé à notre fils, à la misérable vie qui serait la sienne : d'abord berger, et puis, plus tard, remplacer son grand-père pour tenir les manches de la charrue. Est-ce une existence » p.174/175.

Dans *Tombéza*, nous découvrons le cas de *Amria*. Là encore, quelques détails physiques sont donnés d'une « entraîneuse » qui s'est muée en employée à l'hôpital ; le regard du narrateur choisit deux détails seulement qui semblent le choquer : les cheveux, la dentition, le sourire ; un ensemble artificiel dissonant et de mauvais goût :

« (...) Amria, la fausse blonde aux cheveux brûlés par l'eau oxygénée, à la dentition d'or et de platine que découvre un faux sourire qui laisse briller au soleil l'irrégularité alternance des métaux précieux, comme un label ou une image de marque de cette ancienne entraîneuse des sordides tripots de la côte... » p.82.

Amria traîne avec elle ses fêlures de l'enfance. Le discours de *Tombéza* lui accorde des circonstances atténuantes. Sa parole se charge d'arguments. En effet, elle est orpheline et complètement démunie. En plus de la famine et des humiliations, elle doit plier également au harcèlement sexuel de son tuteur. Elle est donc un cas social identique au sien ; comme lui, elle est mise au ban de la société ; son passé douloureux se déroule sous forme d'un instinct de survie et de violence :

« Je l'ai vite reconnue, Amria, qui avait dû dès son jeune âge apprendre à mordre et à griffer, pour un bout de pain, de fruit avarié, pour survivre, à supporter les coups et les insultes, et, un peu plus tard, le bon plaisir d'un tuteur hypocrite et pervers » p. 84.

Le texte prend de l'ampleur et se fait dans la généralisation du phénomène ; au-delà d'*Amria*, il y a une catégorie de serveuses qui sont contraintes de se prostituer pour arrondir leur fin de mois dans les bars. Le narrateur dresse leur portrait tout en laideur à travers les difformités du corps abîmé et de l'irritabilité du caractère de femmes éreintées et épuisées car surexploitées. D'autres parties du corps apparaissent dans le regard de l'énonciateur (le visage, les bras, les seins) ; leur déchéance est physique et morale ; c'est l'humanité à son plus bas niveau :

« (...) La fatigue souligne l'ingratitude du visage, et leurs gestes languides marquent la grosseur des bras où la chair déborde de tous les côtés, et les seins énormes pendent en de molles excroissances, et l'haleine fétide de leurs chicots pourris, et le caractère acariâtre... » p. 83.

Dans *l'honneur de la tribu* les Bohémiens, les Béni Hadjar, bannis sur des terres ingrates, survivent d'expédients et de rapines. Si les hommes s'adonnent au banditisme, les femmes sont contraintes de vivre de leurs corps pour s'assurer leur subsistance :

« Comme de plus en plus de femmes restaient sans époux, la tribu les envoya dans les villes de garnison où elles se donnaient aux spahis et aux goums moyennant drachmes et deniers » p. 56.

Le conteur ne nous livre aucun détail corporel ou de caractère mais s'attarde plutôt sur la qualité de leur pratique sexuelle et leur technique performante de la séduction :

« Les plus expertes enseignaient aux débutantes les gestes secrets qui enflamment le corps et envoûtent l'esprit » p. 56.

C'est ce qui fait leur notoriété ; la demande se fait très forte :

« L'art de ces filles leur avait acquis une réputation telle qu'on venait les visiter des lieux les plus éloignés (...). Les nuits des villes étaient souvent troublées par les rixes d'hommes se disputant leurs faveurs » p. 56.

Entreprenantes, leur pratique favorise les fantasmes les plus pervers et les plus extravagants :

« Elles savaient excitaient les plus folles envies et non seulement se prêtaient mais encourageaient toutes les lubies » p. 56.

Pour délester de son argent un client ivre, les filles de Béni Hadjar peuvent aller jusqu'au meurtre ; la stratégie de l'agression est échafaudée dans ses menus détails, le tout sous le fond d'un érotisme étudié :

« Mais, le plus souvent, les soldats au jour de leur solde, les éleveurs à l'issue d'une fructueuse transaction, attirés chez elles, après le vin, les chants et les danses, après l'alanguissement consécutif à l'acte, se voyaient égorgés puis délestés de leur bourse par un homme subrepticement surgi » p. 56.

Sexe, argent beuverie et crime inscrivent la prostituée dans une logique de violence que doivent subir tous les laissés pour compte de l'univers romanesque.

Ce sont les Bohémiennes qui s'adonnent à la prostitution dans une peine à vivre :

« (...) Leurs filles se mettaient à aguicher les adolescents du voisinage aux sexes douloureusement turgescents (...) et leurs proposaient de furtives passes au creux d'un ravin... » p. 1.

Le narrateur évoque la grande misère de cette population de parias pour expliquer et justifier le comportement des filles ; c'est une question de survie ; elles se prostituent pour obtenir « un

poulet, un lapin, ou, par temps de disette une simple poignée de figues sèches » p.16.

Plusieurs personnages sont mis dans une isotopie de la marge : alcooliques, drogués, brigands, prostituées, malfrats, pervers et fous : le texte justifie la marginalité et ses multiples manifestations dans la diégèse par un drame humain, social (enfance et origine), ou psychologique du personnage. Il y a un déterminisme social très puissant qui conduit le personnage à la marginalité et dont il ne détient point et ne comprend pas davantage les mécanismes et les rouages. La répétition ou la récurrence d'un même type fonctionne, au plan du discours, comme un procédé révélateur de la généralisation d'un phénomène.

La prostitution est une descente aux enfers pour le personnage féminin. Elle prend racine dans la condition sociale des personnages. La description du personnage féminin fonde le procès énonciatif qui sert le discours de la dénonciation.

Dans l'œuvre de R. Mimouni, l'isotopie contextuelle de l'exclusion ou de la marginalisation du personnage féminin véhicule une récurrence de sèmes : abandon familial ou communautaire, viols et violences sexuelles, isolement et solitude, misère et pauvreté, déracinement et exil, errance et dépravation.

L'écriture du personnage obéit-elle aux formes scripturaires de l'emphase ? le discours devient pamphlétaire ; s'agit-il de tomber dans l'exagération pour mieux dénoncer ?

Bibliographie

Romans (du corpus analysé) de Rachid Mimouni :

- *Le fleuve détourné*, Paris, éd. Laffont, 1982 ; Alger, éd. Laphomic, 1986.
- *Tombéza*, Paris, éd. Laffont, 1984 ; Alger, éd. Laphomic, 1990
- *L'Honneur de la Tribu*, Paris, Ed. Laffont, 1989 ; Alger, éd. Laphomic, 1990.

- *Une peine à vivre*, Paris, éd. Stock, 1991.

Ouvrages théoriques

- Achour, Ch, *Clefs pour la lecture des récits*, Blida, éd. Du Tell, 2002.

- Hamon, Ph., *poétique du récit*, Paris, éd. Du Seuil, 1977.