

---

# Le féminisme du rite sacrificiel de l'éros littéraire maghrébin

**Intissar Bendjabellah**

Université des frères Mentouri Constantine 01 (Algérie)

La littérature est l'essentiel, ou n'est rien. Le Mal –  
une forme aiguë du Mal – dont elle est  
l'expression, a pour nous, je le crois, la valeur  
souveraine. Mais cette conception ne commande  
pas l'absence morale, elle exige une  
« hypermorale ».

(Georges Bataille, *La Littérature et le mal.*)

## RÉSUMÉ

Dans *L'Érotisme*, Georges Bataille réfléchit comment le roman peut être le sacrifice de l'intention littéraire. Nous avançons que le texte maghrébin devient le sacrifice. Dans son écriture du corps féminin et de l'érotisme « anxieux », il tente de rétablir une discontinuité sociale pathologique. Nous interrogeons deux fois le sacrifice du texte. D'abord dans le discours érotique, ensuite dans la violence faite au féminin. L'écriture romanesque maghrébine est imprégnée par un Éros particulier : un féminin violenté et un texte sacrifié. Ce sacrifice littéraire est une démarche féministe. Le texte tente de rétablir l'être social maghrébin pathologique, en repoussant « les limites de l'être ». (*Mots-Clés* : sacrifice, érotisme anxieux, féminité, être social, continuité.)

## INTRODUCTION

Désireux de rétablir « une discontinuité sociale pathologique », le roman maghrébin, dans sa violence scripturale contre le corps féminin, et à travers un érotisme « anxieux », voue un rite sacrificiel au Thanatos.

Si la littérature universelle vacille entre l'écriture de l'amour passionnel d'un côté et le meurtre cruel de l'autre, le roman maghrébin a sacrifié la passion amoureuse afin de rendre compte du « cruel social ». Nous interrogeons deux fois l'Éros, d'abord dans son inscription narrative angoissée, ensuite dans ce que le texte offre à sa réception : le roman. En violentant le corps féminin et son érotisation, il se veut sacrifice.

À travers une fiction, lourde de médiations et d'idéologies sociales, le corps et la psyché du personnage féminin sont agressés, usés, violés, humiliés et violentés. L'écriture romanesque maghrébine est imprégnée par un érotisme angoissé et hésitant. Il s'apparente souvent à la folie<sup>33</sup>, à l'abject, à la mort et au sang. Dans le roman maghrébin nous assistons rarement<sup>34</sup> à un érotisme des attributs physiques du personnage ; le corps y est difforme, morcelé ou fantôme ; c'est un corps échantillon. Le stimulus biologique qui régit l'érotisme (désir et passion) est en retrait face au stimulus culturel (la mort).

Nous interprétons « le mal » que le texte se fait et fait au corps féminin comme un acte féministe. Le féminisme, dans l'acceptation que nous lui prêtons, n'est pas à comprendre comme une action politique ; il n'est pas la proposition d'un modèle social ou une construction idéologique que la littérature opposerait à l'homme. Il n'est pas non plus à comprendre comme un acte de prosélytisme, une volonté préétablie de démontrer et de convaincre. Ce n'est pas du militantisme, même s'il s'agit d'engagement. L'enjeu féministe est donné à ressentir, à révéler à la réception du texte<sup>35</sup>, à travers un discours érotique particulier. Il est *co-naissance*. « ...Ce n'est pas comme construction que l'œuvre va nous intéresser, mais comme communication. » (Jouve, 2011, p. 13).

Afin d'appréhender l'érotisme du texte maghrébin<sup>36</sup>, nous avons choisi quatre textes-exemples. *L'Enfant de sable* (1985) et *La Nuit sacrée* (1987) de Taher Ben Jeloun<sup>37</sup>, le deuxième étant la suite du premier :

<sup>33</sup> « Nous sommes tous victimes de notre folie enfouie dans les tranchés du désir qu'il ne faut surtout pas nommer » (Ben Jeloun, 1985, p. 27)

<sup>34</sup> Affirmer que le roman maghrébin est dépourvu de l'érotisme du cœur serait une erreur, toutefois sa présence est minime face à « l'érotisme anxieux »

<sup>35</sup> « On peut dire que l'œuvre littéraire a deux pôles : le pôle artistique et le pôle esthétique. Le pôle artistique se réfère au texte produit par l'auteur tandis que le pôle esthétique se rapporte à la concrétisation réalisée par le lecteur » (Iser, 1985, p. 48.)

<sup>36</sup> C'est à travers le texte-témoignage de Gisèle Halimi « *La cause des femmes* » que la littérature tunisienne intervient.

<sup>37</sup> Auteur marocain, né le 01/12/1944 à Fès. Il s'installe à Paris et y obtient un doctorat en « psychiatrie sociale ». En plus de ses productions littéraires, il est l'auteur de plusieurs articles, parus, entre autre, dans *Le Monde*.

*L'Enfant de sable*, raconte l'histoire d'un homme, déshonoré par sa descendance féminine, qui décide que sa dernière fille sera présentée à la société en tant que garçon, et s'appellera Ahmad. En cachant les attributs féminins, il/elle vit ainsi jusqu'à la mort de son père. Dans *La Nuit sacrée*, Ahmed sera délivré de sa masculinité et acquerra son identité féminine en devenant Zahra. Le texte retrace la conquête d'une identité féminine spoliée. *Nos silences* (2009) de Wahiba Khiari<sup>38</sup>, revient sur les années du terrorisme (*La décennie noire* : 1988 à 2000). Il narre l'histoire de deux femmes, l'une se racontant et racontant l'autre. La narratrice principale imagine son ancienne élève, enlevée par « les terroristes », le corps violé, dépossédé de sa féminité et de sa maternité. *L'insolation* (1972) de Rachid Boudjedra<sup>39</sup>, raconte l'histoire de Mehdi. Il est enfermé dans un hôpital psychiatrique et réfléchit à sa vie et à sa société. A travers un discours haché et délirant, il prétend être le fruit d'un viol que sa mère (Selma) aurait subi de la part de son beau-frère. En parallèle, Mehdi se remémore, ou fabule sur Samia, son étudiante rebelle qui décida de se venger du patriarcat en demandant au narrateur de « la dépuceler ». Mais l'a-t-il dépucelée ou tuée ?

Notre réflexion s'organise selon les différentes finalités interprétatives : nous réfléchissons, dans l'écriture de l'éros et de la violence, le cycle du corps féminin et les différents abus auxquels il sera sujet. D'abord, nous lisons « la malédiction de la naissance féminine » dans le sacrifice de « la féminité », puis nous analysons « le mythe virginal » dans le sacrifice du corps féminin, du personnage, de l'animal, et de la plume qui le dénonce. Et enfin nous interprétons l'écriture parodique du « viol conjugal », qui opère, également, par le sacrifice du corps, du personnage, de l'animal et de la plume.

En tentant de lire le féminisme du texte, nous allons tenter de comprendre comment s'écrit l'éros et comment opère le sacrifice dans le roman maghrébin ?

---

<sup>38</sup> Wahiba Khiari est née à Alger en 1969 où elle va faire des études d'Anglais. En 1997, elle décide de quitter l'Algérie et s'installe en Tunisie. *Nos Silences* est son premier roman.

<sup>39</sup> Né en 1941 à Aïn Beïda (Algérie). Il participe à la guerre de libération où il sera blessé. Il vivra en Espagne en tant que représentant du FLN. Licence de philosophie à La Sorbonne en 1965. Il vit actuellement à Alger où il continue sa production romanesque, il est l'auteur de plusieurs romans à succès.

## 1. LITTÉRATURE, VIOLENCE, ÉROTISME ET SACRIFICE, D'APRÈS GEORGES BATAILLE

D'après Georges Bataille, « la communication » est le propre de « la poésie ». Même dans sa déconstruction et dans son abîme, elle est communication et « continuité ». La littérature-sacrifice tente de restituer, à travers la sensation, la part de sensibilité dont « l'activité du monde » l'a privée : le texte littéraire, en transgressant les limites de l'être, à travers l'écriture de la violence, du meurtre, de l'abject, de l'horreur, de l'abîme et de la mort, rend compte de l'innommable<sup>40</sup>. La poésie « parce qu'elle veut donner le monde à se voir tel qu'il est, utilise le matériau du moment pour essayer d'aller le plus loin possible dans l'émotion dont nous aurait privé ce monde de l'activité ... »<sup>41</sup>. Le texte algérien, parce qu'il donne « le monde » à se voir tel qu'il est, en utilisant des matériaux « du moment » comme la transgression de l'interdit sexuel, social et religieux, essaye de repousser les limites de l'être social. Il tente d'aller le plus loin possible dans l'émotion, dont l'activité (patriarcat) l'a privé. En redonnant les valeurs, qui ont cessé d'exister, le texte invite l'être social, à reconquérir sa nature-sensibilité première.

Comprenons d'abord que, dans la philosophie de Georges Bataille, l'érotisme - qui est le passage de « la discontinuité » à « la continuité » - opère dans la violence, et ce jusque dans la mort (Bataille, 2014, p. 18). Celle-ci est continuité absolue et abolition des contraires. Il explique aussi que « l'écriture » de la violence, de l'abject et de la mort, offre la proximité nécessaire avec cette dernière, sans risquer sa dangerosité. En ce sens le texte devient sacrifice (*Ibid.* p. 93). Dans *La littérature et le mal*, Georges Bataille, en analysant « le sacrifice littéraire » chez Michelet, avance que l'art nous renvoie vers les éléments de la mort à travers le rire, le tragique ou l'horreur.

Je dirai de l'être que nous sommes qu'il est d'abord être fini (individu mortel). Ses limites, sans doute, sont nécessaires à l'être, mais il ne peut toutefois les endurer. C'est en transgressant ces limites nécessaires à le conserver qu'il affirme son essence. Le caractère *fini* des seuls êtres connus serait contraire, admettons-le, à d'autres caractères de l'être, s'il n'était

---

<sup>40</sup> Inspiré de l'interview de Santi, Sylvain. Mis en ligne le 29.01.2017. Georges Bataille : *L'expérience poétique*. In : *Les Nouveaux chemins de la connaissance*. <https://www.youtube.com/watch?v=fF9exn2Xq-s>, Minute 17.

<sup>41</sup> Une retranscription écrite de l'interview de Sylvain Santi, *idem*.

allégé par une extrême instabilité. Il n'importe d'ailleurs : il me reste à rappeler de ces arts, qu'ils maintiennent en nous l'angoisse et le dépassement de l'angoisse, qu'ils sont les héritiers des religions. Nos tragédies, nos comédies sont le prolongement des anciens sacrifices dont l'ordonnance répond avec plus de netteté à mes descriptions. A peu près la totalité des peuples attribua la plus grande importance à des destructions solennelles d'animaux, d'hommes ou de végétaux, tantôt réellement de grand prix, tantôt sensés, fictivement être de grand prix. Ces destructions, dans leur principe, étaient tenues pour criminelles, mais la communauté avait l'obligation de les accomplir. (Bataille, 2013, p. 52, 53.)

Comme nous l'avons expliqué plus haut, si les littératures usent de différents canaux pour rendre compte de différents érotismes, le texte maghrébin ne trouve son expression que dans l'horreur. Cette écriture est, souvent, revendication féministe (implicite et explicite). Nous nous interrogeons sur cette exclusivité de l'expression violente d'un côté, et sur sa relation avec le féminisme et son influence probable sur « l'être social », de l'autre.

## 2. DE LA FÉMINITÉ À L'ÉROTISME, LE TEXTE SACRIFIÉ ET SE SACRIFIE

### 2.1. « DE LA MALÉDICTION DE LA NAISSANCE FÉMININE »

La famille maghrébine, accablée par l'angoisse du « déshonneur » potentiel que renferme le corps de la fille (la virginité), voit la naissance de cette dernière comme une malédiction. Une naissance que Malek Chebel qualifie d'« accouchement raté »<sup>42</sup>. Gisèle Halimi témoigne du désarroi que sa naissance a provoqué. Son père, honteux, refusa d'annoncer à la société « sa venue au monde ». Cet épisode éveilla en elle les prémisses de la résistance féministe. Comprenant « *la malédiction d'être née femme* », elle commence à réfléchir la problématique du « féminin » :

Quinze jours pour se faire à l'idée qu'il a cette malchance : une fille...  
Puis il finira par se persuader qu'après tout, il a sauvé l'honneur, puisqu'il a déjà un fils aîné. Alors, il avouera enfin :

---

<sup>42</sup> « Avoir une fille aujourd'hui dans le monde arabe, c'est être, au mieux, malchanceux [...] Quant au père, il lui arrive de taire l'accouchement « raté » de son épouse de peur d'entendre le mot *Meskine* ! », litt. 'Le pauvre'... » (Chebel, 1993, p. 324.)

‘Eh bien oui ! Elle a accouché : c’est une fille...’ [...]

J’étais toute gosse quand on m’a raconté l’histoire de ma naissance. Ce dé clic du téléphone raccroché, ce « *mabrouk* » crispé, je me souviens les avoir entendus résonner comme un glas. Ils m’ont poursuivi longtemps et continuent de me poursuivre. Ils me disaient la malédiction d’être née femme. Comme un glas, et en même temps comme un appel, un départ... (Halimi, 1973, p. 9)

*Le sacrifice du « féminin »*. – Afin de rendre compte du poids social « de l’existence féminine, socialement problématique » et de ses conséquences, *L’Enfant de sable*, sacrifie « la féminité » : ne comprenons pas par « féminité » le rôle que la société assigne au féminin mais plutôt « le genre femme ». Le père, déshonoré par « ces nombreuses naissances féminines », recourt à une stratégie violente, celle de « nier la féminité », soit le genre de « son enfant » biologiquement féminin. Le texte crée un être hybride : Ahmed, le garçon/fille.

Si, « la fécondité réglée » est, d’après Michel Foucault (2014, p. 137), un devoir du corps féminin dans la société occidentale, la société maghrébine ne se limite pas à cette injonction. Son devoir réside dans le fait d’avoir une abondante descendance masculine. Le corps féminin qui n’a pas engendré de « mâle » est considéré, comme l’explique le père d’Ahmad, en état d’infirmité, de malformation, de manque d’hospitalité, ou un ventre malade. Le père compte le guérir avec une descendance masculine : il fait subir au corps maternel différents rituels guérisseurs, impliquant des violences physiques, psychiques et des rites funéraires magiques<sup>43</sup>. Ces rites, n’ayant pas donné d’effet, il décide alors que, quelque soit le sexe de cette nouvelle naissance, il sera un garçon et il l’appellera Ahmed.

Le père se remémore « l’histoire des Arabes d’avant l’Islam qui enterraient leurs filles vivantes ! » (Ben Jelloun, 1985, p. 18, 19.) ; le contexte socioculturel ne permettant plus cette pratique, il la parodie, en enterrant la féminité de sa fille, vivante. *L’Enfant de sable* imagine, en sacrifiant la féminité de Zahra au profit d’Ahmad, les conséquences du rapport pathologique entre la société et le féminin, l’incarnant dans un

---

<sup>43</sup> « ...Elle avait bu un liquide saumâtre et très amer préparé par une vieille sorcière. Elle eut de la fièvre, des nausées insupportables, des maux de tête. [...] Il l’avait frappée un jour parce qu’elle avait refusé l’épreuve de la dernière chance : laisser la main du mort passer de haut en bas sur son ventre nu et s’en servir comme cuiller pour manger du couscous. Elle avait fini par accepter. Inutile de vous dire ; ô mes compagnons, que la pauvre femme s’était évanouie et était tombée de tout son poids sur le corps froid du mort » (Ben Jelloun, 1985, p. 18, 19.)

être androgyne biologiquement féminin et socialement masculin, c'est-à-dire une confusion de genre qui va l'influencer toute sa vie. Elle/il raconte ses premières règles, accueillies dans des angoisses terribles : menstrues ou sang de la circoncision ? Ce sang féminin est raconté comme le saignement du corps bafoué, blessé dans son identité.

C'était bien du sang [...] circoncision tardive. C'était un rappel, une grimace d'un souvenir enfoui, le souvenir d'une vie que je n'avais pas connue et qui aurait pu être la mienne [...] Ce mince filet de sang ne pouvait être qu'une blessure. Ma main essayait d'arrêter l'écoulement. Je regardais mes doigts écartés, liés par une bulle de ce sang devenu presque blanc. [...] Je serais voleur. Je surveillerais la nuit l'écoulement. J'examinerais ensuite les taches de sang sur le tissu. C'était la blessure. Une sorte de fatalité, une trahison de l'ordre. Ma poitrine était toujours empêchée de poindre. J'imaginai des seins qui poussaient à l'intérieur, rendant ma respiration difficile. (*Ibid.* p. 48)

Le texte, à travers ce sacrifice psychique et physique du féminin, réfléchit au schéma évolutif des influences individu-société. En ce sens, la société par le biais du concept d'honneur, qui définit et régit l'acceptation dans le groupe social, condamne l'homme à un endoctrinement violent qui le conduit à des actions extrêmes. À son tour l'homme, à travers une pression et un rejet subversif, condamne sa fille à une existence trouble : elle est l'enfant déshonorant et non-désiré à cause de sa féminité.

*L'éros angoissé.* – Tahar Ben Jelloun imagine une suite à ce texte et écrit *La nuit sacrée*, où Ahmed devient Zahra et tente à travers un érotisme « incertain » de se réconcilier avec sa féminité sacrifiée. Le père, dans son agonie, délivre sa fille de cette identité. Le lendemain de sa mort Zahra quitte son village natal à la reconquête de son identité féminine. Un homme la suivra dans la forêt et lui signifiera qu'il souhaite une relation sexuelle : « Ma sœur s'engage dans un bois touffu, où les sangliers attendent la nuit pour dévorer leur proie. » (Tahar Ben Jelloun, 1987, p. 60). La métaphore bestiale que le personnage utilise sous-entend déjà la brutalité de l'acte à venir. De plus, Zahra avoue que les viols dans la forêt qu'elle arpente sont courants, mais elle consent à ce « viol ».

Je sentis l'homme s'approcher de moi. Il tremblait et balbutiait quelques prières. Il me prit par les hanches. Sa langue parcourait ma nuque, puis mes épaules ; il s'agenouilla. Je restai debout. Il embrassa mes reins. Ses mains étaient toujours sur mes hanches [...] D'un geste brusque il me mit à terre. Je poussai un cri bref. Il mit sa main gauche contre ma bouche. Avec l'autre il me maintenait face à la terre. Je n'avais ni la force ni l'envie

de résister. Je ne pensais pas ; j'étais libre sous le poids de ce corps fiévreux. Pour la première fois un corps se mêlait au mien [...] Son corps lourd me tenait collée au sol. Je glissai ma main droite sous mon ventre. Je palpai le liquide que je perdais. C'était du sang. (*Ibid.* p. 62)

Zahra entame un processus de découverte de son identité sexuelle, dans cet érotisme violent. Le coït offre, concrètement, à son corps le rôle social et biologique du féminin. Le personnage masculin, quant à lui, est dans une démarche claire : Zahra représente le corps objet de désir à travers lequel sa soif sexuelle sera assouvie. Un corps féminin sans identité et sans visage, considéré dans sa fonction sexuelle.

À travers cet érotisme « anxieux », le texte concrétise et définit, probablement dans un processus inconscient, l'image sociale du rôle de « la femme » dans une relation sexuelle : à savoir une objectivisation passive. Zahra, influencée par l'inconscient social, cherche sa féminité dans la passivité du coït masculin. Un accomplissement social, à travers l'objectivisation de son corps, en n'étant que la proie sexuelle du mâle.

## 2.2. LE MYTHE VIRGINAL

La pression du tabou virginal, qui pèse sur la jeune fille, provient de l'éducation maghrébine qui fait de la protection de l'hymen son pivot central. Cette angoisse accompagne la fille, bien avant sa puberté, créant un rapport de méfiance entre elle et son corps<sup>44</sup>. Le texte maghrébin représente le mythe de la *virgo intacto* à travers différentes stratégies sacrificielles.

*Le sacrifice de l'hymen* (dans *L'insolation*). – Samia, consciente du pouvoir du déshonneur que représente sa virginité, décide de la sacrifier afin de se venger de l'injustice patriarcale. D'abord pour se venger du clan qui sera entaché par le scandale suprême de la fille non-vierge du patriarcat, ce qui constitue le déshonneur absolu. Ensuite pour signifier, par cette rupture symbolique, l'affranchissement de l'emprise sociale et du concept d'honneur.

*L'éros angoissé* (dans *L'insolation*). – La défloration s'exécute dans un mausolée abandonné, sale, froid et au caractère austère. Le plaisir sexuel est totalement absent. Mehdi vit cette expérience dans la

---

<sup>44</sup> « La non-virginité est comme la maladie mentale, un état inconcevable, une anomalie. Et si, toutefois, suite à une malencontreuse aventure, la fille a perdu son pucelage avant terme, la conséquence immédiate est sans appel : rejetée, laissée pour compte, son exil intérieur et sa mise en quarantaine effective viennent échouer sur le froid dédain de la collectivité... » (Chebel, 2003, p. 9.)

culpabilité et l'angoisse de la transgression. Si le narrateur assure désirer Samia, cette dernière n'exprime que son désir de vengeance sacrificielle. L'érotisme y est angoissé, inabouti et abject ; les limites de l'être y sont largement repoussées :

...Je l'avais dénudée et ses yeux ne brillaient plus comme durant tout le trajet entre la grande ville et la petite plage, à l'écart de tous [...] j'avais mis un oursin sur le sexe de la jeune fille et trouvé qu'au fond la comparaison était non pas saugrenue, mais idiote ! idiote ! Elle frileuse avait honte de sa position ridicule mais elle savait que je voulais gagner du temps avant la défloration, la mise à mort ou la mise à vie ? (Que marmonnait-elle au juste ? [...]. Puis il avait fallu en finir, [...] Là, fut le sang ! Banalement. Entre l'odeur de la bougie et celle de l'urine de chat, je l'avis coupée du clan auquel elle était rattachée depuis toujours. J'avais tranché le fil de l'honneur... (Boudjedra, 2002, p. 21.)

*Le sacrifice du personnage.* – *L'insolation* écrit une mort symbolique et une mort effective des deux amants. Mehdi est « fou », son discours-délire accepte donc deux vérités. Dans ce contexte, il raconte le suicide social que la défloration représente, d'un côté, et la mort effective de Samia de l'autre : puisqu'il est probable que cette histoire de « défloration » soit une invention de son esprit malade, une affabulation afin d'oublier son crime. *Théorie 1* : remarquons que la défloration de Samia n'est pas inscrite comme un désir de vie libertine. Samia est consciente de son suicide social et affectif dans le cas où le clan découvrirait sa transgression « J'avais peur du clan de son père [...]. « Justement, disait-elle : le suicide qu'en fais-tu ? » (*Ibid.*, p. 18). La dualité mise à mort/mise à vie revient à plusieurs reprises dans le texte, tant cet événement supportait les deux sens : elle voyait dans l'emprise absolue de sa famille sur sa vie une mort symbolique que la transgression-vengeresse, qui pourrait se concrétiser en une mort réelle, ressusciterait, « la mise à mort ou la mise à vie ? ». *Théorie 2* : Mehdi exprime avec angoisse un sentiment de culpabilité qu'il met sur le compte de la transgression sociale. Cette théorie trouve ses limites lorsqu'il explique que cette angoisse se réveille à l'écriture de cet épisode. La défloration est comparée à la mise à mort d'un coq : « ...Me voici devenu scribe ! A gratter du papier à longueur de nuit, je retrouvais la culpabilité ressentie dans ce petit mausolée, blanc de l'extérieur, sale à l'intérieur, où j'avais l'impression d'avoir tué un coq. » (*Ibid.* p.23). Compte tenu du traumatisme de Mehdi, de sa folie, de l'espace de sa narration (hôpital psychiatrique) et du caractère incertain de l'histoire de Samia, la culpabilité qu'il ressent pourrait être due au

meurtre de Samia et non à sa défloration. Meurtre auquel le narrateur fera allusion au fil de l'histoire :

Sale insolation attrapée sur une plage, alors que je cherchais Samia, disparue tout à coup, ne laissant aucune trace de ses pas ni sur le sable, ni dans le salicorne blanc et rêche qu'elle aurait pu fouler, piétiner, dans un moment de rage. Lui, fait comme les autres, il ne croit pas à mon histoire de coup de soleil... (*Ibid.*, p. 246)

Ils n'auraient de cesse que lorsque j'aurais reconnu que j'avais assassiné Samia, en l'étranglant ou bien en lui mettant la tête sous l'eau jusqu'à ce qu'elle se raidisse définitivement. Je n'avais aucune chance de m'en tirer. Les journaux s'excitaient fort et y allaient de leur compassion pour cette-jeune-fille-de-bonne-famille-victime-d'un-satyre-ou-d'un-philosophe-farfelu ! (*Ibid.*, p. 248)

*Le sacrifice de la plume.* – La virginité et ses attributs sociaux sont une thématique omniprésente dans la littérature de Boudjedra. Les revendications socio-culturelles sont lisibles dans chacune des écritures. Son insertion dans les différents textes est inhérente à la stratégie de la narration de chacun. De prime abord dans *Pour ne plus rêver*<sup>45</sup>, son texte se positionne dans une production textuelle qu'il va unir la condition de la femme à l'image du sang, comme l'explique Margarita Garcia-Casado, à travers un rapprochement comparatif entre le graphe et le sang virginal<sup>46</sup>. Dans le même article, la critique, en prenant *La Pluie* comme corpus d'analyse, parle de la virginité comme d'une métaphysique d'enfermement. La narratrice va relier la vie des femmes algériennes dans une optique de dénonciation.

*Le rite sacrificiel, parodie du crime de l'honneur* (dans *L'insolation*). – Après la défloration de Samia, les amants, sortant du mausolée, rencontrent un vieillard qui va sacrifier une chèvre afin de sauver Samia. Nous y avons lu une parodie du crime d'honneur. Le vieillard va théâtraliser la scène symbolique du meurtre de la fille déshonorante, en sacrifiant une chèvre en son nom. Il égorge une chèvre, (ce qui rappelle le père qui égorge sa fille afin de laver son honneur), verse son sang dans un sot et en asperge Samia, en expliquant que le sang a réparé le sang.

<sup>45</sup> Premier texte de Boudjedra, paru en 1965.

<sup>46</sup> « Les derniers vers du poème sous-tendent que la description de la condition féminine ne constitue pas le produit final du texte mais est inhérente à la production textuelle. Le sang signe visuel qui consacre la virginité de la jeune femme, va se mêler à l'encre et souiller à son tour la virginité de la page blanche. » (Garcia-Casado, 2000, p. 101)

...il recueillait le sang de la chèvre noire coulant par un orifice qui bleussait à vue d'œil et comme l'animal se mettait à cabrer, essayant de fuir la mort, le sang s'était mis à gicler dru, vers le ciel en petit geyser, rouge orange [...] il recueillait le liquide dans un vieux bidon d'essence dont la mer avait rongé l'émail [...] il s'approcha de Samia qui avait regardé toute la scène et l'aspergea du sang de la bête encore chaud, mais déjà pas mal épaissi. Pour la première fois, je l'entendais dire des mots dont je comprenais la signification. Soliloque. Ce fut donc l'insolation [...] « va te laver maintenant, avait dit le nègre. Tu n'as rien perdu. Le sang a remplacé le sang ? » (Boudjedra, 2002, p. 26, 27)

Cette scène accepte plusieurs interprétations : elle rappelle les rituels sacrificiels que les marabouts pratiquent lors des différentes séances de guérison. Dans cette optique, le vieillard, à travers ce sacrifice, a pu réparer la virginité perdue. Le sang de la chèvre sacrifiée a réparé le sang de l'hymen déchiré. Cette interprétation est d'autant plus plausible quand on pense au rituel sacrificiel qu'a subi la mère de Mahdi et auquel il a assisté. Durant ce rituel, la sorcière a sacrifié un coq et a versé son sang sur la mère de Mehdi. Ce dernier, ayant assisté à la scène, en sort traumatisé. Le narrateur, dans son insolation et son aliénation mentale, a pu revivre ce traumatisme (probablement en l'imaginant) à travers cette scène.

La deuxième interprétation serait une lecture d'une dénonciation symbolique du crime de l'honneur. Cette chèvre égorgée représenterait la fille déshonorante : le vieillard égorge la chèvre parce qu'il n'y a que le sacrifice qui répare le déshonneur ; il sacrifie la chèvre à la place de Samia. L'honneur ne peut être réparé qu'en versant le sang, parce que le sang (de la victime) répare le sang (virginal), l'honneur, étant une question de sang (le sang qui unit la famille).

*Le rituel magique sacrificiel (Le sacré corps sacré blindé (Tasfab))* (dans *Nos silences*). – Dans la société maghrébine, l'appartenance culturelle et anthropo-religieuse est indispensable. La survie de la jeune fille en tant que membre « sain », et par extension la survie du rang social de sa famille, dépend de sa non-sexualisation. Ce rôle socio-culturel du mythe virginal a conduit la société à élaborer un rite magico-sexuel qui protège l'hymen de la fille jusqu'à son mariage.

Le souci obsessionnel de protéger la virginité de la femme jusqu'à sa nuit de noces, de sorte qu'elle se présente chez sa belle-famille estampillée *virgo intacta* a poussé la familiale traditionnelle arabe, notamment paysanne, à échafauder des protections complexes susceptibles de rendre vaine toute velléité de pénétration, qu'elle soit acceptée par la jeune fille ou contraire à son désir. Parmi ces techniques, le *sfah* ou *tasfab* [...] Une telle pratique

relève du dispositif magique qui entoure la sexualité... (Chebel, 2003, p. 401)

Cette pratique, appelée « tasfah »<sup>47</sup>, « ferrure » ou « blindage », témoigne de l'angoisse qu'engendre l'obsession de la virginité. Le corps féminin, dans un rituel magique, se verra « fermé » ou « emmuré ». *Nos silences* écrit cette thématique, comme un rituel dérisoire, une violence que le corps féminin subit en silence. La narratrice raconte le souvenir de la scarification, du sang de la blessure avalée et des rituels complexes qui l'ont suivi ; elle revient sur ce traumatisme corporel qui avait pour but de « l'emmurer »

J'ai au-dessus de mon genou gauche sept petites marques rouges, censées me protéger du « fils de la femme ». J'avais pourtant enjambé le métier à tisser et mangé les sept raisins au goût de mon sang. Elle m'avait mesurée au fil de la seddaya, et avait donné la précieuse filandre à ma mère, qui la sortirait la veille de mon mariage afin de me délier. Elle m'avait faite « mur » pour me rendre impénétrable. Elle a prononcé la formule magique : « Désormais, tu seras mur, et le fils de la femme sera fil. » On aurait pu me marteler, me massacrer, qu'on n'arrive pas à me percer. J'ai été ferrée, comme une jument, ça devait au moins me porter bonheur. Scarification à la lame au-dessus du genou pour que mon corps se souvienne qu'il a été scellé. (Khiari, 2009, p. 85.)

Deux champs lexicaux se dégagent de cette citation. Mis en corrélation dans une comparaison thématique, ils témoignent d'une proclamation accusatoire violente. En premier abord le champ lexical qui entoure la virginité : « sept petites marques rouges » « manger...au goût de mon sang », « la précieuse », « mur », « enjambé », « impénétrable », « tu seras mur », « J'ai été ferrée », « une jument », « Scarification à la lame », « mon corps se souvienne, qu'il a été scellé », puis le champ lexical qui entoure la personne : « me marteler », « me

---

<sup>47</sup> « ... 'la ferrure', c'est ainsi qu'on nomme ce rite symbolique, la jeune fille est sexuellement nouée, fermée, impénétrable. Cette ceinture de chasteté ne peut être mise en place que par une vieille femme dotée d'un pouvoir et spécialiste, de préférence, qui lèvera l'interdiction en supprimant la fermeture quelques jours avant la nuit de noces, permettant ainsi la défloration » « En fait, il s'agit d'un geste qui, par son rituel et la crédibilité accordée à la matrone, devient magique et donc incontournable. Ce geste rituel varie d'une région à une autre. D'une façon générale, Il s'agit de faire couler quelques gouttes de sang en pratiquant une petite incision sur la cuisse droite de la jeune adolescente en remontant du bas vers le haut. Celle-ci doit répéter après la vieille femme des phrases rituelles qui, elles aussi, varient d'une région à une autre. Somme toute, ces phrases ont le même contenu, le même objectif, à savoir : « le fils des autres est un fil et je suis un mur ». De cet instant solennel la jeune fille gardera une légère cicatrice sur la cuisse qui ne manquera pas de lui rappeler sa ferrure » (Dalila Arezki, 2004, p. 44)

massacrer ». Le premier champ tourne autour du sang, de la mutilation, du sacrifice et de l'objectivisation du corps. C'est un vocabulaire angoissé et angoissant qui témoigne d'une violence que le lecteur lit sur deux plans : celui de la pratique dans son essence et celui de sa symbolique, en ce sens que la société mutile et scarifie le corps infantile, scellé par une cicatrice de rappel de la violence qu'il a subi, et du « cadenas » magique qui le murit. Comparant deux pratiques (la ferrure et l'inertie) face aux deux suppositions (le déshonneur et la violence corporelle), la narratrice explique que « la personne » de la fille ou de la femme peut subir les pires violences. Tant qu'elles ne sont pas sexuelles elles ne sont pas à considérer.

### 2.3. LE VIOL CONJUGAL

Selma, la mère de Mehdi, sera violée par son beau-frère, avec lequel elle sera contrainte de vivre. Mehdi est le fruit de ce viol. Nous lisons en cette narration la parodie du viol conjugal qui caractérise la société maghrébine, la femme subissant sa nuit de nocce dans la violence sexuelle et contrainte de vivre avec son violeur. Selma, à cause de ce traumatisme, tombe physiquement et psychiquement malade. Afin de la guérir de l'agression sexuelle, le texte recourt à diverses formes de rituels sacrificiels.

*Le rituel sacrificiel guérisseur (coq).* – La médecine, ayant échoué à guérir Selma, son entourage va recourir à plusieurs rituels religieux et magiques pour la soigner. Mehdi, ayant assisté à l'un des rites sacrificiels, raconte comment la « sorcière » sacrifie un coq et projette son sang sur la malade. La violence de cette scène le traumatisera et sera l'élément déclencheur de son aliénation mentale. Le sang du sacrifice devient l'élément commun entre la folie de la mère, celle du fils et l'acte du viol.

Par ailleurs, la symbolique du coq sacrifié se comprend aussi dans ce qui précède le rituel. Le texte, avant de raconter le rite, s'attarde dans une description de la période durant laquelle le coq va patienter. Enfermé dans une cage étroite, il est en souffrance, attendant que la sorcière décide de « la période lunaire » qui permette son exécution : le coq symbolise le secret de Selma. « En Afrique, selon une légende des peuls, le coq est lié au secret ; les attitudes, les actes et les métamorphoses du coq correspondent aux différents sorts que subissent les secrets ; un coq dans une case signifie le secret gardé dans le

silence... » (*Dictionnaire des symboles*, 1988, p. 282). Le texte précise que le coq est resté longtemps à souffrir dans une cage, jusqu'à ce qu'il perde ses plumes et la fierté de sa crête. Il représente donc le secret de Selma, longtemps gardé, jusqu'à ce qu'elle périsse et perde sa beauté et sa raison.

Mais le coq est aussi « Symbole de la lumière naissante, il est cependant un attribut particulier d'Apollon, le héros du jour qui naît. » (*Ibid.*), le coq est « censé guérir les maladies » (*Ibid.*). Et c'est le rôle que le texte lui attribue, expliquant que le sacrifice de l'animal est censé rétablir l'équilibre familial : «...car il était de tradition de sacrifier un coq pour ramener la paix et la prospérité dans une famille atteinte par le malheur et le marasme. » (Boudjedra, 2002, p. 148). Georges Bataille insiste sur la sacralité de l'animal. Il explique qu'avant la domestication de l'animal, «...les animaux, du fait qu'ils n'observent pas d'interdits, eurent d'abord un caractère plus sacré, plus divin que les hommes » (Bataille, 2014, p. 86). Le théoricien explique que la mort violente du sacrifice tend à guérir la discontinuité de l'être :

La mort parachève un caractère de transgression qui est le propre de l'animal. Elle entre dans la profondeur de l'être de l'animal ; c'est, dans le rite sanglant, la révélation de cette profondeur [...]

Il y a, du fait de la mort violente, rupture de la discontinuité d'un être : ce qui subsiste et que, dans le silence qui tombe, éprouvent des esprits anxieux, est la *continuité* de l'être, à laquelle est rendue la victime. (*Ibid.*, p. 87)

S'ajoute à la discontinuité naturelle de l'être de Selma, la discontinuité de l'agression corporelle qui va rompre son équilibre mental et physique. Cherchant à rétablir ce déséquilibre, la mort, ou du moins la contemplation de la mort, la rendra à l'expérience de la continuité, tout en la préservant dans « la discontinuité naturelle ». Mais cette tentation échoue puisque Selma ne guérit pas.

*Sacrifice des personnages.* – Cependant, la double discontinuité des êtres de Selma et de Mehdi ne sera pas rétablie. Après l'échec des rituels sacrificiels animaliers (coq, chèvre), la trame tente de rétablir cette continuité à travers la mort des personnages, cette continuité parfaite. Ce sera le probable suicide ou meurtre de Samia, la mort de la mère et le suicide de Mehdi.

*Le texte littéraire sacrifié.* – *L'insolation*, à travers les différents sacrifices tente de guérir Selma, et Rachid Boudjedra, afin de guérir le corps féminin sacrifie son « texte ». « Sacrifier le texte » se comprend dans la violence que l'auteur inflige à ses personnages qu'il finit par

« tuer ». Georges Bataille assure que le « sacrifice est un roman » (*Ibid.*, p. 98).

## CONCLUSION

Pourquoi l'érotisme du texte maghrébin ne trouve-t-il son expression que dans la violence ? En quoi ce sacrifice-texte est « féministe » ? Georges Bataille rappelle que le sacrifice, antique ou religieux, fonde le lien social :

L'opinion la plus judicieuse voyait dans le sacrifice l'institution fondant le lien social [...] Popération du sacrifice n'est plus cette conduite humaine élémentaire [...] Le fait que des moments d'intensité de la vie sont nécessaires à fonder le lien social est d'un intérêt secondaire. Sans doute, il faut que le lien soit fondé, et nous comprenons aisément qu'il le fût par le sacrifice : car les moments d'intensité sont les moments d'excès et de *fusion* des êtres. [...] Quand nous arrivons par l'angoisse et le dépassement de l'angoisse, à ces états de fusion dont le rire ou les larmes sont des cas particuliers, nous répondons me semble-t-il, selon les moyens propres de l'homme, à l'exigence élémentaire des êtres finis. (Bataille, 2013. p. 53, 54.)

Le mot clé ici est « le lien social ». Le lien social maghrébin, dans le rapport érotique, est pathologique ; la continuité de l'être social, que l'on retrouve dans la représentation sociale et culturelle de l'éros, est complexe. Le patriarcat (l'image du féminin, le voilement du corps, la négation de la sexualité féminine, le mythe virginal, les agressions physiques, psychiques et sexuelles que vit le corps féminin) a créé un clivage entre les deux êtres. Il commande le processus de « la continuité » de l'érotique, à la violence presque, exclusive. Cette expression particulière de l'éros maghrébin, justifie son expression littéraire.

Georges Bataille explique que la littérature offre au lecteur la proximité nécessaire avec la mort, garantissant le confort de la désirer, sans risquer son danger. Le roman policier étant le meilleur exemple de ce désir de proximité avec la mort où le personnage est sacrifié et le lecteur est préservé.

La littérature se situe en fait à la suite des religions, dont elle est l'héritière. Le sacrifice est un roman, c'est un conte, illustré de manière sanglante. Ou plutôt c'est, à l'état rudimentaire, une représentation théâtrale, un drame réduit à l'épisode final, où la victime animale ou humaine, joue seule, mais joue jusqu'à la mort. Le rite est bien la représentation, reprise à date fixe,

d'un mythe, c'est-à-dire essentiellement de la mort d'un dieu. (Bataille, 2014, p. 93.)

Cette citation exprime le mieux notre analyse : *le roman maghrébin* est un sacrifice, un conte illustré de manière sanglante, dans une théâtralisation du féminin et de sa sexualité, où les victimes animales et humains jouent seules, et jouent jusqu'à la mort. En transgressant les limites de l'être, le texte tente de rendre à la sensibilité maghrébine « la sensation » dont « l'activité patriarcale » l'a privé. L'acte d'écriture maghrébine, dans cette dialectique analytique, représente le rite sacrificiel à travers lequel les auteurs tentent, probablement de façon inconsciente, de rompre la discontinuité « pathologique » de « l'être social maghrébin », créé par le « patriarcat ». Le féminisme se lit dans ce désir, conscient et inconscient, de supprimer « l'ordre masochiste » afin d'arriver au « lien social » ; autrement dit, la continuité naturelle de l'être social, que la misogynie sociale a rendu pathologique.

Mais cette transgression de l'interdit ne l'élimine pas. Le lever de l'interdit n'est pas un retour vers le naturel<sup>48</sup>. Le texte maghrébin, aurait besoin de créer une alternative à l'image sociale féminine, une réalité nouvelle où un érotisme du cœur et du corps féminin non-violenté serait possible.

---

<sup>48</sup> « La connaissance de l'érotisme, ou de la religion, demande une expérience personnelle, égale et contradictoire, de l'interdit et de la transgression. Cette double expérience est rare. Les images érotiques, ou religieuses, introduisent essentiellement, chez les uns les conduites de l'interdit, chez d'autres, des conduites contraires. Les premières sont traditionnelles. Les secondes elles-mêmes sont communes, du moins sous forme d'un prétendu retour à la *nature*, à laquelle s'opposait l'interdit. Mais la transgression diffère du « retour à la nature » : *elles lèvent l'interdit sans le supprimer* » (Bataille, 2014, p. 39)

---

## Ouvrages cités

- AREZKI, Dalila. 2004. *Sens et non-sens de la famille algérienne*. Publisud.
- BATAILLE, Georges. [1957] 2013. *La Littérature et le mal*. Gallimard.
- , [1957] 2014. *L'érotisme*. Les éditions de Minuit.
- BEN JELLOUN, Tahar. 1985. *L'Enfant de sable*. Seuil.
- , 1987. *La nuit sacrée*. Seuil.
- BOUDJEDRA, Rachid. [1972] 2002. *L'insolation*. ANEP.
- BOUDJEDRA, Rachid. 1987. *La pluie*. Denoël, traduit de l'arabe par Antoine Moussali avec lcollaboration de l'auteur, 1985.
- Chebel, Malek. [1988] 2003. *L'esprit de sérail : Mythes et pratiques sexuels au Maghreb*. Petite Bibliothèque Payot.
- , [1995] 2003. *Encyclopédie de l'amour en Islam : tome II/* Petite Bibliothèque Payot.
- CHEVALIER, Jean, Gherbrant, Alain. [1969] 1988. *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Robert Laffont/Jupiter.
- Foucault, Michel. [1976] 2014. *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*. Gallimard.
- Garcia-Casado, Margarita. 2000, *Images maternelles, métaphores et production textuelle dans l'écriture de Rachid Boudjedra*. In : Grafaiti, Hafid, *Rachid Boudjedra une poésie de la subversion, Tome II : Lectures critiques*. L'Harmattan.
- HALIMI, Gisèle. 1973. *La cause des femmes*. Grasset.
- ISER, Wolfgang. 1985. *L'acte de lecture-théorie de l'effet esthétique*, trad. Pierre Mardaga. Coll. « philosophie et langage ».
- JOUBE, Vincent. [1992] 2011. *L'effet personnage*. P.U.F.
- KHIARI, Wahiba. 2009. *Nos silences*. Elyzad.
- SANTI, Sylvain. Mis en ligne le 29.01.2017. Georges Bataille : l'expérience poétique. In : *Les Nouveaux chemins de la connaissance*. <https://www.youtube.com/watch?v=fF9exn2Xq-s>.