Corps, sexualité et construction sociale : une analyse comparative de Moha le fou et moha le sage[10] de Tahar Ben Jelloun et *Nafi la saint-lousienne*[11] de Cheikou Diakité

Dr Alioune WILLANE
Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal
alioune.wilane@ugb.edu.sn

Résumé : Le corps comme support discursif se présente, à la fois, comme matière et espace d'un dire qui transcende le verbe ; mais permet d'évoquer les vérités ou les sujets tabous de chaque monde. Sous la plume de deux auteurs aux tonalités libres, la comparaison a permis de peindre les troubles de leurs mondes respectifs en dénonçant les formes d'essentialisme, à travers plusieurs modes de mise en texte de la corporéité. *Nafi la Saint-louisienne* évoque les tribulations d'un espace phallocratique où le corps féminin est un objet de stratification sociale. Tahar Ben Jelloun évoque, sous un autre registre des constructions figées au sujet des races noires mais surtout dans la représentation des Dada, à la fois femme de charge et sac à plaisir dans la plupart des mondes maghrébins. La comparaison a permis ainsi de montrer qu'au-delà des univers des ouvrages du corpus, il s'affirme des logiques similaires qui simplifient le rapport à l'autre en refusant au sujet inscrit à la marge tout droit d'exister dans une libre altérité.
Mots clés : Race-corps-essentialisme-culture-stratification-féminité.

Body, sexuality and social construction: a comparative analysis of Moha the madman, Moha the wise man by Tahar Ben Jelloun and Nafi the saint-lousienne by Cheikou Diakité

Abstract: The body as a discursive medium presents itself, at the same time, as matter and space of a saying that transcends the verb; but allows to evoke the truths or the taboo subjects of each world. Under the pen of two authors with free tones, the comparison has made it possible to paint the troubles of their respective worlds by denouncing the forms of essentialism, through several modes of putting into text the corporeality. Nafi the Saint-Louisienne evokes the tribulations of a phallocratic space where the female body is an object of social stratification. Tahar Ben Jelloun evokes, in another register of the fixed constructions about the black races but especially in the representation of the Dada, both housekeeper and pleasure bag in most Maghreb worlds. The comparison thus made it possible to show that beyond the universes of the works in the corpus, similar logics are asserted which simplify the relationship with the other by refusing the subject inscribed on the margin any right to exist in a free otherness.
Key words: Race-body-essentialism-culture-stratification-femininity.

INTROCUTION

Le corps physique ou « *corps texte* » (Roland Barthes : 1977, p, 15) est souvent associé, dans le cadre de la fiction narrativo verbale, à un support discursif qui reflète les idées reçues de son espace de représentation. Ainsi, pour nombre d'auteurs, le regard porté sur le sujet est perçu comme le prolongement d'une somme d'éléments de symbolisation ou de « *significations* » (*ibid*) d'ordre physique, morale ou religieux. Cela donne sens et cohérence à tout imaginaire dans la représentation des clichés, des prénotions en somme des endo-images mais surtout devient un prétexte à une certaine poétique de l'essentialisme, de la diabolisation

[10] Tahar Ben Jelloun. *Moha le fou Moha le sage*. Paris : Seuil, 1980.
[11] Cheikou Diakité. *Nafi la saint-louisienne*. Dakar Abis editions, 2013.

ou de l'angélisme qui sont, à la fois, modalité d'approche du réel et référentiels de construction de l'altérité. En appliquant ces principes énoncés à deux ouvrages : *Moha le fou et moha le sage* de Tahar Ben Jelloun et *Nafi la saint-lousienne* de Cheikou Diakité, et dans une analyse comparative il apparait que le corps individuel, en fonction de ses interactions avec l'autre d'un même espace vital devient, en même temps, sujet social et objet politique. La comparaison qui s'appuiera sur une perspective sociocritique va questionner les logiques de fonctionnement des clichés sur le corps à travers l'exploitation des formes de sublimation essentialiste. La célébration abusive ainsi que la caricature seront ainsi présentées comme pratiques subjectives de classement des individus. Au-delà, l'analyse soulignera les relations que l'écriture permet d'établir entre sexualité, race, déviance et idée reçues dans une écriture tout à fait nouvelle.

1. Du corps au cliché

Le discours narratif est souvent une somme de constructions dynamiques (Rifaterre : 1979) altérées par ce qu'un univers peut contenir de réalités, de troubles et de tabous. L'écriture, sous ce registre devient une mise en texte des invariants d'un imaginaire mais aussi et surtout un prétexte à la représentation de réflexions élaborées sur un monde ou plus globalement sur des sujets universels. Dans le cadre de cet article, deux espaces sont donc questionnés ainsi que leurs regards sur la femme noire, leurs rapports aux minorités mais aussi sur toute la ritualité symbolique qui caractérise le mariage et la sexualité. Il s'agit du Maroc sous la plume de Tahar Ben Jelloun mais aussi des réalités d'une ville de métissage comme Saint Louis du Sénégal que représente le romancier Cheikou Diakité. Deux voix libres renouvellent le parti d'un réalisme peu respectueux du politiquement correct. D'une part, il y a l'auteur narrateur Diakité et de l'autre Moha voix de substitution qui prolonge et porte les idées de l'auteur sur son monde dans un processus de déconstruction des tabous entretenus par *« Le voile de la peur »* (Samia Shariff : 2006). Le romancier Marocain présente son narrateur et justifie en amont un projet de déconstruction d'un ordre phallocratique entretenu par un voile de silence : « *On l'appelle moha. Moha la confusion. La sagesse et la dérision. Suivi par les enfants, il court dans la ville comme un vent de sable.* » (*MFMS*, p, 23.) Leurs écritures évoquent les traumatismes de deux mondes à travers des formes diverses d'essentialisation du corps tout en marquant le lien entre imaginaires autour du corps et constructions sociales.

1.1. Quand le corps est essentialisé

L'essentialisation (Gaston Kelman : 2003) est un procédé subtil par lequel le corps physique est associé sans raison et, souvent de manière illogique, à des qualités ou à des défauts dans un processus de classification, d'exclusion ou de marginalisation des individus. Sous ce registre, la plume, au-delà de la fiction, constitue une alternative pour la prise de conscience dans des mondes où les croyances sont sédimentées et sacralisées : « *Mon pouvoir est dans les mots ; et les mots sont traitres. Je parle. Je parle et rien ne change* » (p, 25), dira Moha tout au début de son histoire. La folie passagère de Moha trahit donc une lucidité qui est constante chez Diakité et nous permet de voir comment d'un auteur à l'autre deviennent saisissables les relations fluctuantes et complexes entre les figures opprimées et leurs bourreaux.

En effet, dans la représentation des sujets exploités ou proscrits, il y a, par exemple, les logiques de sublimations des figures différentes. La femme objet de convoitise est habilement dépossédée, dans le discours, de cette finesse qui matérialise ses valeurs morales pour exacerber ses attributs physiques seules caractéristiques visibles dans sa mise en texte. Cette écriture ou plutôt cette caricature exagère à dessein ses traits et emprunte ainsi à l'espace imaginaire du

narrateur ses clichés, ses préjugés assurant ainsi « *la socialité* » du texte (Claude Duchet : 1974, p, 252). On voit, sous ce rapport que Tahar Ben Jelloun distribue, en plus du narrateur la parole aux victimes et rend dans un réalisme froid toute la tragédie qu'elles vivent créant une sororité dans la souffrance entre Aicha la bonne, Dada la négresse et Dhaouya la fille métisse de l'esclave :

Je me réveille en sursaut et je pense à vous. Insatisfaites, cultivées, labourées par des siècles de silence et de brutalité légalisée par l'Autorité suprême. Quand je pense à tous ces corps cachés, battues, défigurées par l'absence et le manque. Pourquoi ces mains sont-elles fermées à la caresse ? A quoi bon célébrer le cérémonial de votre propre négation ? Votre corps est annulé et vous continuez à être de la fête. Vous dansez pour faire bander des brutes ; des gars heureux de se masturber quand vous faites trembler votre ventre et vos fesses. Quelle ironie ! (*MFMS,* p 47)

Ce discours plein d'ironie d'Aicha la bonne dresse un tableau sombre de ces femmes réduites à leur sexualité. Elles sont dépouillées de tout attrait moral ou affectif. Le monde auquel elles appartiennent leur refuse le droit d'exister au-delà de la sphère de la luxure. Plusieurs occurrences soulignent les constituants d'éléments de *sémiosis* social empruntant le préjugé à l'univers des auteurs. En effet, elles sont plus des corps ou des *« sac à plaisir* » selon le lexique de Ben Jelloun que des êtres humains. Dans un discours qui frise l'obscénité sont décrites des scènes de « *coït* » banalisé, qui se justifient par cette image faussement culturelle de la femme comparée à un « *champ à cultiver* ». Ce réalisme choisit une toponymie vague en évoquant une ville qui se situerait quelque part au Maroc mais surtout traduit une volonté subtile d'irradier cette pratique dans tout l'espace Magrébin.

La même réalité est aussi évoquée avec le roman *Nafi la saint-louisienne* de Cheikou Diakité. En effet, l'ancrage social est réalisé dès le choix du titre éponyme suggérant une toponymie singulière. Saint-Louis évoque une ville de l'Afrique subsaharien investie par les Arabes, dès le 11ème siècle mais aussi par les Portugais en 1471 et, plus récemment par les Français derniers occupants du pays. Mais, si l'argument du choix des femmes noires sur la route du pèlerinage c'est de permettre d'éviter la fornication prohibée par la religion, dans *Moha le fou Moha le sage* ; pour Diakité, toute la fiction tourne autour d'un mariage forcé d'une fillette de 11 ans. « *On enterrait ainsi une enfance qui n'avait pas encore vu le jour. Tout cela avait été perpétré sur le socle de la douleur, de la souffrance, de la peur et du sentiment d'oubli et d'abandon d'une toute petite fille jetée en pâture à un homme de l'âge de son père.* » (*NLS*, p, 4)

Il est à noter que le récit évoque l'histoire ou plutôt la tragédie de Nafi dont le corps innocent est réduit à constituer une monnaie d'échange attribution naturelle pour satisfaire les fantasmes du créancier Baye Amar. Paradoxalement, le mariage qui devait constituer la légalisation des relations devient l'institution qui consacre les déviances sexuelles : « *L'homme restait là, planté dans une attitude pitoyable se massant le coude de la paume de sa main droite. Il regardait cette femme qu'il avait cru connaître, cette femme qu'il avait pétrie, façonnée et enjolivée à la force de son avoir et de son pouvoir*. » (*NLS*, p, 3). Par cette description, l'écriture matérialise cette désacralisation du corps célébré pour ses formes, la volupté, cette vile passion que la morale censure : « *Je suis témoins de trop de choses pour me taire, je parle, je parle, je hurle. Je fume pour ne plus penser à la honte.* » Dit Moha (*MFMS,* p, 36) A l'évidence, le discours du narrateur se présente ainsi comme un acte social contre la célébration de la déviance

sexuelle. Le verbe propose une description ironique des univers précités, mondes dans lesquels « *La sexualité a toujours été utilisé comme instrument de contrôl*e » (Simone de Beauvoir : 1949, 123.)

Une perspective qui, sous la plume de Diakité, met en scène comme un espace de licence sublimé par la moralité relative des institutions. Paradoxalement, les actants qui subissent les affres de ce réel ne portent elles-mêmes leur propre discours que pour leurs complaintes ou pour exprimer leur propre affliction. Les pratiques, enrobés d'une légalité relative identifient des réalités peu louables dont la seule validité est leur caution souvent religieuse. Interprétation vraie ou fallacieuse du discours sacré, elles n'en constituent pas moins les arguments de sa contestation. Le mariage est supplanté, dans le fait par ce qu'il convient d'appeler un viol rituel : « *La première nuit de noces avait été un viol organisé par la famille, le quartier, la société en un mot. Tout devait être prétexte à orgie au grand mépris de la douleur d'une petite fille, victime sacrificielle, offerte sur l'autel de la cupidité*. » (*NLS*, p, 4). Ce qui devait être, un acte ultime justifié par une antériorité de l'affection sur l'acte physique dénature, dans son expression, le corps objet sacrificiel mais aussi de consolidation des hiérarchies : « *La sexualité est un outil politique essentiel pour maintenir et réguler les hiérarchies sociales* » (Judith Butler : 1990, p, 25.).

C'est pourquoi, la première image offerte d'Aicha est une cosmisation du regard de Moha le fou s'indignant silencieusement des vices de son monde : « *Aicha était muette. Ainsi en décida le patriarche. Muette. Ce sera son destin. Des yeux ouverts sur un cirque de fureur.* » (*MFMS*, p, 41). L'expérience de la douleur finit par habituer la victime à la dissociation de l'esprit et du corps. Nafi, la petite fille de 11 ans, fait l'expérience de la maturité en subissant quotidiennement les assauts d'un mari sans amour et sans passions. L'écriture matérialise le corps insensible qui fait l'expérience d'une première mort étape ultime vers la déconstruction des clichés sur le corps de la fille, de la négresse et de toutes les minorités essentialisées. Cette description affiche l'image résignée d'une femme dans un monde qui lui refuse le droit de décider. Le fait remarquable dans cette narration, à la différence de la perspective de Ben Jelloun, est de considérer qu'être femme est signe d'une soumission ou d'une faiblesse qu'il faudra plus tard transformer en pouvoir :

Les années qui suivirent marquèrent à jamais son petit corps devenu insensible à la douleur physique tant ses plaies mentales étaient grandes. Petite chose de onze ans écartelée sur une natte avec la complicité active de mégères lubriques, sous le rire sarcastique des méchouis fumants, des poulets rôtis et du riz indien. Elle avait été livrée aux assauts équins d'un vigoureux quinquagénaire bourré d'aphrodisiaques. (NLS, p, 5)

Si dans l'espace subsaharien, l'argument des auteurs lié au genre féminin les exclut de toute instance de décision, même quand il s'agit de décider de leur vie, sous la plume de Ben Jelloun, le faciès est la justification ultime de la culpabilité ou de l'exclusion. Est refusée à la femme noire, cette sensibilité si commune. C'est la négation de l'âme qui consacre un nouvel ordre où l'individu est juste un corps. Sa seule présence est attestée par le plaisir qu'elle procure ou qu'on espère de sa matière :

Aicha était une paysanne son père la louait au patriarche. Elle avait douze ans quand elle fut engagée pour faire le ménage. Sa vie un destin craché dans un seau d'eau sale. Elle avait des poux sur la tête et sentait la terre sèche. Ses yeux, noirs. Très noirs. Des yeux

traversés de lumière. Un regard affolé qui ne sait plus où se poser. Aicha n'existait pas. Les autres bonnes l'ignoraient. (MFMS, p, 42)

Il est de même de l'image offerte à travers les rites symboliques lors de la cérémonie de mariage de Nafi. La figure opprimée devant le spectacle de sa propre dépossession, assiste impassible à la théâtralisation des us et coutumes dont la seule raison est de constituer des instances de validation dans le processus de désacralisation de son corps. Le cérémonial, fait partie, dans la praxis de Duchet d'une étape dans le rituel d'insertion psycho-sociael conduisant la fille à l'autel de sa propre mort. C'est un nouvel espace de jeu organisé autour d'un imaginaire où la fille fait partie de celles qui n'ont pas droit à la parole. Elle vit comme une ombre qui n'existe que par le plaisir qu'elle procure :

Au milieu des chants et des danses, Nafi recouverte d'un pagne « *N'Diago* » avait suivi la procession comme une bête que l'on traîne vers l'abattoir. «Tu resteras chez ton époux. Tu lui devras respect et obéissance. Tu écourteras tes déplacements et tes propos. Tu seras la monture et lui le cavalier. Tu iras là où il te dirigera. Il sera le maitre et toi l'esclave ». (NLS, p, 8)

1.2.Discours sur le corps, discours du corps social

Si l'on se réfère à Michel Foucault « *Le corps est directement plongé dans un champ politique ; les relations de pouvoir opèrent sur lui une prise immédiate, elles l'investissent, le marquent, le dressent, le torturent, le forcent à des travaux, l'obligent à des cérémonies et exigent de lui des signes* » (Michel Foucault : 1975, p, 31), C'est parce que le discours pris en tant qu'émanation d'un individu n'a pas une valeur absolue. Il se construit au terme d'un agrégat d'avis et d'opinions sur un fait ou un sujet actant pour se consolider sur une temporalité précise. Ainsi, il dépasse le stade précaire d'avis ou de phénomènes se vérifiant dans des contextes plus ou moins différents. Dans les deux textes que nous comparons dans cette réflexion, le sujet passe de l'individu à un sujet collectif. Les attributs prennent plus de place que les noms. Il s'agit entre autre de Dhaouya la serveuse, dada la negresse ou encore Nafi la saint-louisienne.

C'est parce que les clichés, comme construction sociale s'appliquent aux catégories comme des sentences définitives refusant toute forme de rédemption. Et dans la pratique, ils se reflètent par des acquis, des interdits, des postures érigeant malheureusement des barrières infranchissables comme le révèle cette hiérarchie tacite au sein de la demeure du Patriarche Sidi : « *Ni aicha, la petite domestique, arrachée à son village, ni Dada, l'esclave noire achetée au début du siècle au soudan, n'avaient droit à la parole dans la maison du patriarche, muettes, exclues. C'est à Moha que parviendront leurs paroles. C'est encore lui qui les rapporte.* » (*MFMS*, p, 39) Ainsi, le rapport de domination qui se crée commence d'abord par cette classification, se poursuit par des actes de violence physique ou morale, par la subtilité de jugements innocents. Les effets de ce jugement sentencieux s'apprécient lorsqu'ils réussissent à conduire le corps essentialisé à l'auto-affliction, la production d'un discours angélique comme conviction d'un handicap en soi indépassable comme la peau ou le sexe. Dans le premier cas c'est le mode raisonnement du racisme et dans le second cas le mode d'organisation des sociétés phallocratiques :

Quand la lune arrive là, j'ai froid. Quelque chose me manque, une étoile peut être que je mettrais entre mes seins. Mon corps me manque. Il manque de beaucoup de choses ; mais j'ai pris l'habitude. Toutes mes sœurs travaillent en ville chez des familles. Mon père, je crois

qu'il m'a vendue. Vendue ou louée au mois. Qu'importe. Cela fait une bouche de moins et une rentrée d'argent en plus. Oh j'ai un tout petit corps. (MFMS, p, 43-44)

Au-delà de cette modalité d'expression, il y a dans le champ social, l'aménagement d'un espace de dissuasion qui s'exprime par une phobie infusée aux membres victimes. Le discours viole ou le machisme abusif crée un environnement dans lequel la victime finit par se convaincre de la normalité de sa situation. Paradoxalement toute velléité de révolte devient l'expression d'une déviance tant les institutions sont sacralisées. Offrir son corps pour la pérennité de l'ordre social finit par ériger des frontières à préserver au risque de tomber dans la marginalité, forme de prison sociale. :

Il l'avait épousée alors qu'elle n'avait pas encore onze ans, à l'âge où les petites filles de son âge jouaient encore aux osselets et papotaient à longueur de journée. Aujourd'hui, elle en avait vingt-deux. De longues années s'étaient écoulées : des années faites de larmes, de brutalités, de peur, d'humiliations mais surtout de souffrances et d'abandon. (*NLS*, p, 3)

Moins visible chez Diakité, le vide de cette catégorie gérontocratique est compensé par une narration qui révèle leurs déviances sexuelles ou leurs vices. Il s'agit d'exposer le secret des harems à travers la voix distante d'un fou lucide car le corps nu, s'il n'est pas source de malaise est un artifice « *Transgression des limites imposées par la société, un retour à l'animalité* » (Georges bataille : 1957, p, 15.) Il ne s'agit pas de la maladie d'un sujet pris comme actant individuel mais du malaise d'un monde dans ce qu'il a de sombre. Le récit donc est un réel d'emprunt qu'il s'agit de romancer dans un réalisme audacieux parfois provocateur comme le suggère Abdérahim Kamal dans *Tkoulia*[12] Le rôle de cette écriture est d'inscrire le discours dans un univers imaginaire afin de situer ses victimes dans un vaste champ de convictions ou de préjugés. La peinture assimile le sujet victime à une chose, à un vulgaire objet qu'il faut soupeser, tester et emporter dans ses bagages :

Je dormais sous l'arbre le jour où il est venu me chercher. J'étais mal habillé et je ne m'étais pas lavée depuis quelques semaines. Il hésita un moment. Il devait se dire que je n'étais pas une bonne affaire. Il s'approcha et toucha mes seins. Durs et fermes, il sourit. Je crois que c'est ce qui le décida en définitive. J'ai toujours une belle poitrine. Mes seins ne tombent pas. Il les soupesa avec ses petites mains et me fit signe de monter sur le chameau. (*MFMS*, p, 57)

Cette scène caricaturale décrit les dispositifs d'un mécanisme sournois de classification du genre humain définissant la sexualité en dépassant sa signification physiologique pour l'identifier comme le « *croisement du biologique et du social* » ou encore un « *mécanisme de pouvoir* » (Michel Foucault : 1976, p, 123.) Cette hiérarchie dissout le tissu social dans une nouvelle forme de relation opposant l'homme symbole de la force à la femme que ce monde cherche à soumettre. La notion de pouvoir affuble le mâle du masque accablé de pulsions entretenues par des fantasmes de plus en plus vicieux. Le récit, loin d'une description placide présente, sous la plume de Diakité Baye Amar Ndir comme « *Un colosse de près d'un mètre quatre-vingt-sept. Il était taillé à l'image des grands lutteurs qui hantent nos arènes. Il se dégageait de ses yeux une impression de puissance et de bestiale autorité.* » (NLS, p, 9) Cette image caricaturale du mâle vicieux inverse la perspective du regard qui définit la force. Elle est associée à une virilité

[12] Abderrahim Kamal. *Tkoulia l'attente*. Bibiothèque nationale du Maroc, 2020.

malsaine, à une puissance maléfique par opposition à la vulnérabilité de Nafi victime expiatoire d'une société où le corps se résume à une simple matière.

D'un monde à l'autre, cette mise en texte du vice débouche sur la quête excessive de la jouissance au point de conduire à une sexualité débridée que le narrateur traduit par la représentation du mage. Le paradoxe de l'image oppose la figure du mage personnage du monde de l'irrationalité au corps perçu comme matière objet d'une jouissance, « *Le mage ne dispose pas de son corps, il lui échappe quand il se cache pour déféquer. Son corps le torture. Mais il aime bien son cul. Il a toujours un petit miroir dans la poche pour voir son anus en train d'expulser les excréments.* » (MFMS, p, 49) Cette « frontière *abjecte* » (Julia Kristeva : 1980, p, 09.) est pour le mage l'espace intermédiaire entre le corps assumé et celui que la morale préforme à travers un ensemble d'attitudes et de scrupules. Dans la solitude, le plaisir prend les allures d'une déviance dans laquelle le soi manipule son corps.

Dans la narration de Diakité, tout ce que le corps subit émane de cette relation altérée entre le corps victime et le corps bourreau. Au sujet du mariage, la pureté, la virginité sont évoquées comme des références sociales valeurs absolues qui définissent la place de la fille ou de la femme dans la société. Etre chaste conditionne le jugement ou la place dans l'espace. Cela résume le sujet à un organe à la fois symbole et objet de convoitises pour les mâles vicieux. La scène du mariage de Nafi, trace une ligne imaginaire entre les filles pures et celles impures résumant tout au corps :

Dès qu'elle entamait le premier couplet d'un chant obscène, la foule reprenait en chœur dans la gaîté et la bonne humeur. Dans la pure tradition du ''parler-succulent'' saint-louisien, on profitait de l'occasion pour lancer des fléchettes empoisonnées aux jeunes filles qui avaient eu la malencontreuse idée de perdre leur virginité sans contrepartie et avec de surcroit, un vaurien, un malpropre ; alors on disait, elle a vendu sa dignité ''si maliporo'' (…) Chez nous on ne viole pas son épouse, on en prend possession. C'est du moins la certitude d'un bon nombre de phallocrates pour qui la femme est une propriété au même titre que le bétail. (NLS, pp, 6-7)

2. Sexualité et pouvoir

2.1. Inversion de la perspective

L'obscénité, selon l'écrivain Marocain Aberahim Kamal crée une relation de dépendance qui paradoxalement inverse la perspective de la relation. Souvent, le sujet dominé finit par devenir objet de fascination, matière d'une addiction constitutive d'un pouvoir sur le bourreau. Dans les récits de notre corpus, tout se construit autour du plaisir sublimé. En effet, dans tous les deux romans, les figures mâles permettent à l'auteur de traduire les fantasmes souvent malsains pour un corps objet de possession. L'évocation des scènes érotiques sans aucune tendresse est moyen pour les narrateurs de mettre en texte cette relation bestiale réduisant la femme noire ou nubile en un simple objet de plaisir :

L'image de ses fesses si petites et si rondes devint si obsédante, qu'elle pourchassait Baye Amar jusque dans l'intimité de ses prières. Il revoyait sans cesse sa bouche sensuelle, la cambrure de ses reins. La profondeur de son regard faisait tressaillir tout son corps. Rien qu'à la pensée de ces petits seins à peine bourgeonnants, il entrait en érection, une érection lente et douce. dit Diakité. (NLS, p, 15)

Cette image, exprimée par la focalisation est rendue de manière analogue par le Fou Moha qui décrit les moments intimes entre Dada et le Patriarche. L'absence de prélude, l'effet

déviant dans l'acte sexuel, le coït dans les moments de prière contribue à exagérer l'aspect bestial de la relation qui unit Dada à son mari ou plutôt son maître, « Comme *une bête, il la prenait sans jamais dire un mot. Elle se laissait faire sans la moindre illusion d'avoir une caresse ou d'entendre des mots tendres de la part de cet homme »* (MFMS, p, 60) L'obsession de cette fornication brutale finit par installer une nouvelle forme de relation car la victime dépositaire d'un pouvoir de fascination redéfinit la perspective au moment où le mâle passe de la puissance à la vulnérabilité. Dans le roman, de Diakité, l'argument mis en avant est l'âge qui a raison des fantasmes. La vigueur dissipée laisse place au désir entravé par l'impuissance : « *Le vieil Amar était devenu un moins que rien. Il ne faisait même plus peur aux enfants. Il était à l'image de cet épouvantail abandonné au milieu d'un champ, sur la tête duquel les mange-mil n'hésitaient plus à venir se prélasser.* » (NLS, p, 10)

Tahar Ben Jelloun souligne quant à lui la soumission comme modalité de conquête du pouvoir car « *Le corps n'est pas une chose mais il est une situation* » (Simone de Beauvoir : 1949, 91.). Il s'agit d'un jeu de pouvoir dans lequel le plus important est de se renarcissiser pour transformer son corps en « *un lieu de pouvoir* » (Judith Butler : 1990, p, 136.). Cela signifie que l'actant, dans cette forme d'écriture est objet d'une image fluctuante en réaction à un imaginaire figé. L'objectif est de transformer le corps matériel en objet de puissance. En effet, la reconquête de soi est en même temps une modalité d'un pouvoir symbolique. L'image de cette fille épanouie suscite chez son ancien bourreau troubles et doutes comme l'exprime si bien la description rendue par le romancier à travers son regard : « *Elle (Nafi) était étendue sur la natte et semblait dormir du sommeil du juste. Elle était devenue soudainement trop joviale, trop épanouie à son goût. Nafi était devenue très arrogante, oublieuse et désinvolte.* » (*NLS*, p, 12) Dans cette écriture la voix de Moha diffuse un discours contraire forme absolue d'un appel à la libération. La sexualité est associée à ce qui est vil, à la souffrance. C'est comme si toute forme de plaisir est un état que l'on atteint en infligeant une douleur corporelle à l'autre bestialisé, réduit à être un sac à plaisir. Le verbe de Moha associe le fantasme au sadisme et affirme :
Ô femmes du silence, pourquoi vous cultivent-ils dans les ténèbres avec des sexes en bois, sans caresses, sans tendresses ? Ils vous écartent les jambes depuis des siècles, ils ne parlent pas, ils ne murmurent rien…munissez-vous de lames de rasoirs et déchirez sans pitié leur visage de certitudes » (*MFMS*, p, 46)

Cet appel du fou errant permet d'instituer une nouvelle relation entre la victime et son maitre. La soumission annule ce sentiment de toute puissance du mâle créant finalement un nouvel ordre dans la relation. L'absence de douleur, l'échec de la contrainte finit par dissiper cette relation verticale de domination instituant un nouvel ordre où la victime devient dépositaire de la toute-puissance. « *Ce qui arriva surprit Dada. Le patriarche n'avait d'amour-disons de folie que pour elle et sa fille. Il ne répudia pas sa première femme mais la tint à distance. Il ne la touchait plus.* » (MFMS, p, 65) Un nouvel espace de relation se crée dissipant le passé vulgaire, violent et officialise le nouveau rang de l'ancienne Dada. Subterfuge immoral, sorcellerie, toujours est-il que dans la trame du récit cette relation associée à l'anormalité place aux yeux de la société le patriarche au rang des fous. Cette folie, passagère ou permanente a un nom : la passion. Dès lors Dada conquiert un pouvoir symbolique vis-à vis de son maitre et vis-à-vis de la société.

Dans une autre perspective, Diakité montre comment le corps soumis devient un instrument de reconquête de soi. Dans le récit, le corps objet devient outil de rédemption. Dans

un mécanisme d'inversion de la perspective le sujet dominé devient, selon Milan Kundera « *un actant fonctionnel* » (Milan Kundera : 1986) qui s'impose pour redéfinir : *« Le vieil homme ne contrôlait plus rien ni personne. Les temps avaient changé, vraiment changé. Nafi était devenue arrogante et téméraire. Son attitude n'exprimait plus que du mépris et de la haine. Le vieil homme en proie à l'incompréhension tentait désespérément de comprendre ce qui était arrivé à son épouse.* » (NLS, p, 3). L'écriture fait observer une nouvelle relation qui rééquilibre la disposition des actants parce que le corps, dans l'imaginaire du romancier constitue un nouvel espace de négociation du pouvoir. Le corps, dans ce rapport, restitue la toute-puissance au sujet dominé et permet à la victime d'exister sous les formes d'un « *pouvoir symbolique* » (Bourdieu : 1997) Cette altérité qui s'exprime dans un registre inversant la perspective énonce la revanche de la femme opprimée « *Devenue seconde épouse du patriarche, elle décida de le conquérir (...) Les facultés érotiques de Dada rendaient fou le patriarche. C'était là un atout important dans sa stratégie. Que de fois, il abandonnait son magasin et venait prendre la belle esclave dans la cuisine. » (MFMS,* pp, 59- 60)

Il faut dans la même veine lire l'œuvre de Diakité sous le registre d'une écriture normative. Le dénouement recentre la figure opprimée et déprécie celle caricaturée. En effet, dans la distribution des actants, il s'agit d'une forme de catharsis dont le sens opère un rééquilibre des relations entre les protagonistes notamment au sujet du pouvoir symbolique. Vers la fin du récit, la mort du vieux Amar transparait comme une déconstruction du pouvoir social perçu comme une instance droite et non vraie car elle ne donne à la fille aucune forme de pouvoir dans le sort qui modèle sa propre existence. Dès lors, la mort du vieux énonce l'échec d'un système de relation verticale qui se perpétue par le culte du mystère, de la phobie et de la dissuasion pour se donner du sens. C'est pourquoi, le corps déprimé du vieux Amar qui se regarde affiche l'écroulement des prénotions d'un monde que Diakité appelle à dépasser car le corps de la femme ne doit ni être un instrument de contrôle, ni une instance d'exercice d'un pouvoir phallocratique :

Le vieil Amar se laissa choir péniblement sur le lit. Le miroir de l'armoire juste en face de lui, lui renvoya l'image d'un être qu'il ne reconnaissait plus. Ses yeux étaient devenus ternes, ses joues creuses, son visage émacié. Ce qui lui fit le plus de peine était son boubou sale et échancré. Il fut dans un passé récent au contact des Saint-Louisiens l'expression de l'élégance même, plastronnant dans ses grands boubous de ''*thiawali*'', ses basins riches bien amidonnés. (NLS, p, 10)

2.2. Ecriture du corps, un nouveau réalisme post-moderne.

Contrairement à la distribution simple des personnages qui fige l'action autour d'une trame portée par le discours d'un narrateur central, le fait remarquable dans les deux ouvrages de notre article, c'est l'absence de focalisation. En effet, les protagonistes, exercent par leurs prises de paroles, une sorte de pouvoir narratif. En effet, Nafi, Dada, Aicha se narrent dans des mélopées complaintives à la fois discours de dévoilement et affirmation d'une existence assumée. L'apparente soumission des débuts du récit laisse place à un verbe indigné, révolté souvent sage mais essentiellement porté sur les modes de perception de l'altérité dans les espaces pluriels et dans les sociétés gérontocratiques. Il s'agit ici d'un sujet fonctionnel qui se substitue au narrateur affichant le paradoxe entre l'image que l'on voit et la personnalité qui s'affirme : « *Je m'appelle Fatem-Zohra. Un nom qu'aime beaucoup le prophète. Je mappelle*

fleur aussi Ambre. C'est le temps qui m'a destinée. C'est la brutalité du soleil et la famine qui m'ont déposée sur une pierre, au seuil de la vie, à la porte de la mort » (*MFMS*, p, 56)

L'image de Fatem Zohra est à mettre en parallèle avec celle de toutes les victimes essentialisées dans un monde où la femme noire est dépossédée de toute sensualité de toute finesse et où on ne lui reconnait qu'une seule qualité : donner du plaisir. Si dans le roman de Tahar Ben Jelloun, il est mis en avant ce cliché du monde maghrébin, Diakité choisit un dénouement qui transforme le corps cible en instrument de reconquête de soi. L'image puissante d'un corps flasque pour représenter Baye Amar bourreau de Nafi inverse la perspective et évoque une nouvelle forme de relation mettant en face de la jeunesse et de la beauté la vieillesse et l'impuissance. Tout le sens qui est donné au récit se résume à cette nouvelle relation dans laquelle la fille devient dépositaire de la toute-puissance :

> Il voyait le visage et le corps de la petite Nafi sur toutes les petites filles qui passaient devant son commerce. L'ombre de la petite le harcelait sans cesse.Il se surprenait la nuit dans son sommeil à marmonner le nom de la petite fille. Au petit matin, elle était encore là, le hantant dès les premiers instants de sa journée. Cette petite fille finirait par le rendre fou. Baye Amar N'Dir n'avait qu'une seule obsession : avoir la petite Nafi dans son lit. (NLS, p, 17)

Au-delà, comme dans *L'ombre en feu*[13], est remise en question la moralité du monde dans lequel évoluent les personnages victimes. Il s'agit d'une fiction narrativo-verbale dans laquelle le sens et portée par la relation qui fait de l'histoire un prétexte à l'évocation des troubles d'un monde. Sont posées des questions idéologiques, une critique froide de l'espace d'inspiration et plus globalement est préconisé un monde probable. C'est pourquoi, sont caricaturée les formes de ritualisation de l'acte sexuel à travers le mariage, l'incongruité des relations de créances qui mènent à la compromission. Autant de vices que l'univers du roman invite à corriger. Sur un ton ironique, le romancier devient un idéologue et affirme :

> Quel cérémonial ! Quelle honte ! « La femme est un champ à cultiver… » C'est vrai. C'est un champ. Mais un champ vivant, en droit d'exiger autre chose que la fêlure systématique et semence brève (…) la révolte s'imposait au bout de la nuit. Elle (Dada) pensa à la sorcellerie (…) non ce n'est pas de la sorcellerie, mais un acte politique conscient et réflechi qui consiste à briser les chaînes réelles et concrètes et à atteindre la dignité. » (MFMS, p, 62)

Dans le récit de Diakité, l'image affichée de la société fustige l'indifférence d'un monde qui s'est enlisé dans une sorte de misonéisme coupable. Au-delà de la caricature des figures du vice, il y a un procédé de typification des formes de malaise du monde représenté. C'est là la critique des valeurs d'un univers qu'il faut reconstruire comme le dit Alexandre Gefen (Gefen :2022). Le récit propose ainsi une écriture de référence dans laquelle, les principes qui doivent être reformés sont incarnés par les victimes souvent actants de micro-récits. La pluralité des faits pris en charge, la liberté des personnages, la relative absence d'un auteur central permet de postuler l'image d'un genre romanesque où la révolte est exprimée par les sujets au moment où l'auteur disparait. Chaque détail du discours exerce le rôle d'un actant, la ville, les rituels, tout autant que les personnages.

[13] Mame Younouss Dieng. *L'ombre en feu.* Dakar : NEAS, 1997.

On arborait alors le manteau purulent de l'indifférence coupable. On ne voulait rien voir, rien entendre pour ne rien dire. Saint-Louis se voilait la face pour ne pas voir son crime. Saint-Louis se vautrait dans la vase immonde de l'ignominie et du silence. On en parlait sous cape, de peur d'être soit même jugé. Pour se donner bonne conscience, on disait alors : « ce ne sont pas mes affaires, laissons les morts pleurer leurs morts ». Une enfance était morte, une femme était née. » (NFS, p, 6)

Il faut remarquer comme le dit Barthes (Barthes : 1977) que la fragmentation du discours est un choix narratif mais aussi spécificité des récits post-modernes. Cette perspective permet de recentrer tout le sens du récit autour des sujets, des questions sociales abordées mais surtout dans la déconstruction de la centralité de l'auteur. Nous remarquerons, dans tous les deux textes la mise en évidence des figures de la souffrance, des victimes qui prennent en charge toutes les réflexions liées à leurs situations, un monde à dépasser par des bouleversements attendus.

CONCLUSION

Il n'est souvent peu indiqué, pour en saisir le sens de lire le texte hors de son contexte. Cependant, en comparant les deux ouvrages de notre corpus, il apparait clairement que le mal de la dépossession du corps au nom d'une justification fallacieuse d'un ordre social transcende toute forme de singularité liée à la géographie, à la culture ou parfois à la religion. Dans les deux ouvrages, il s'exprime une sorte de sororité dans la souffrance permettant de mettre en relief l'image du corps à la fois instrument de contrôle social et moyen de reconquête de soi. Cette analyse, loin de se limiter à une critique thématique du racisme, de la déviance sexuelle, du mariage forcé permet d'analyser les logiques de fonctionnement de l'essentialisme, l'arbitraire de son raisonnement, la cruauté de son expression mais surtout la modernité et la complexité des fictions de sa prise en charge.

Références bibliographiques

BARTHES, R (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil.
BATAILLE, G (1957). *L'histoire de l'érotisme*. Paris: Gallimard.
BEAUVOIR, S (1949). *Deuxième sexe*. Paris : Gallimard.
BEN JELLOUN, T (1980). *Moha le fou Moha le sage*. Paris : Seuil.

BOURDIEU, P(1998). *La domination masculine.* Paris: Seuil.
BUTLER, J (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Routledge.
DIAKITE, C. (2013). *Nafi la saint-louisienne*. Dakar Abis éditions.

DIENG, M Y (1997). *L'ombre en feu.* Dakar : NEAS.
DUCHET, C. *Le réel et le texte*. Paris : Armand Colin, 1974.
FOUCAULT, M. (1975) *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris : Gallimard.
----------(1976). *La volonté du savoir*. Paris Gallimard.
GEFEN, A (2022). *La littérature est une affaire politique.* Paris : éditions de l'observatoire.
KAMAL, A. (2020) *Tkoulia l'attente*. Bibliothèque nationale du Maroc.
KELMAN, G (2003). *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*. Editions Max Milo.
KRISTEVA, J (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris : Seuil.
KUNDERA, M. (1986) *L'art du roman*. Paris : Gallimard.
SHARIF, S (2006). *Le voile de la peur*. Editions JCL.