

**LE SUPPLICE CORPOREL ET VERBAL DANS HARROUDA  
DE TAHAR BEN-JELLOUN**

**THE PHYSICAL AND VERBAL PUNISHMENT IN HARROUDA OF  
TAHAR BEN-JELLOUN**

**EL CASTIGO FISICO Y VERBAL EN HARROUDA DE TAHAR BEN-  
JELLOUN**

**Nakpohapédja Hervé COULIBALY<sup>1</sup>**

**Résumé**

*Le corps féminin, matérialisation physique de l'être humain, ne bénéficie pas de la même considération par tous les hommes d'une sphère à une autre. Puisque les Livres Saints s'accordent à établir une supériorité divine de l'homme sur la femme, alors, les réalités sociales ont admis cette situation. C'est en cela que le traitement de la femme marocaine demeure un cas social. Tahar Ben-Jelloun l'expose dans Harrouda de façon véhémente et choquante au point où l'on perçoit le tableau compartimenté qui (re) présente le corps féminin. Cette corporéisation si bien peinte s'élève jusqu'à pénétrer l'esprit de l'être décrit pour en conditionner les dire et le faire. Alors, en quoi la corporéisation discursive concourt-elle à l'émancipation féminine ?*

*Mots clés : corps, chose, verbe, écriture, universalisation.*

**Abstract**

*The female body, that is the physical materialization of Mankind, is not considered the same way by all men from one part of the world to another. The Holy Books' agreement on the divine superiority of man over woman has led society to abide by these realities. That is why the predicament of the Moroccan women remains a social preoccupation. Tahar Ben Jelloun exhibits the female body in Harrouda to the extent that one perceives the divided parts of the same. This so well painted corporeisation is deepened in such a way as to infuse the spirit of the being that is described with the intention of reflecting her words and actions. In this paper, we intend to demonstrate that Benjellounian writing, through discursive corporeisation, suggests an obvious violent emancipation of the Maghrebian woman in the future.*

*Keywords: bodies, bning, bord, writing, universalizing.*

**Resumen**

*El cuerpo femenino, materialización física del ser humano, no saca provecho de la misma consideración por todos los hombres de una esfera a otro. Dado que los Libros Santos se ponen de acuerdo para establecer una superioridad divina del hombre sobre la mujer, entonces las realidades sociales han admitido esta situación. En eso es como el*

---

<sup>1</sup> [hervcoulibaly@gmail.com](mailto:hervcoulibaly@gmail.com), Université Félix Houphouët Boigny Abidjan-Cocody, Côte d'Ivoire

*trato de la mujer marroquí permanece un caso social. Tahar Ben-Jelloun lo expone en Harrouda de modo vehemente y chocante de tal modo que se percibe el cuadro dividido en compartimientos que (re) presenta el cuerpo femenino. Esta corporeización tan bien pintada se enaltece hasta penetrar el espíritu del ser descrito para acondicionar en él las palabras y hacerlo. Entonces, ¿en qué la corporeización del discurso participa en la emancipación femenina ?*

*Palabras clave : cuerpo, cosa, verbo, escritura, universalización.*

Le corps est l'objet physique qui permet d'identifier une chose ou un être. La présente réflexion porte sur le corps humain, singulièrement celui de la femme dans *Harrouda* de Tahar Ben-Jelloun. Cet auteur est issu de la culture musulmane même si sa longue présence en France a certainement influencé ses approches des pratiques culturelles de sa sphère d'origine. En principe, le corps, dans la culture musulmane, notamment celui d'une femme, revêt une importance sacrée qui en fait une denrée à protéger. Pourtant, la réalité existentielle des peuples maghrébins expose les supplices que subissent certaines femmes du fait de leur genre.

Ainsi, le corps, matérialisation de l'existence humaine, ne bénéficie pas de la même considération par tous les hommes, du moins pour ce qui est du corps féminin. Si les Livres Saints s'accordent à établir une supériorité divine qui place l'homme au-dessus de la femme, les réalités sociales ont, alors, empiré cette situation de « sous-homme » qu'est la femme dans la sphère maghrébine, singulièrement, au Maroc. Le traitement de la femme marocaine demeure un cas social sur lequel il convient de mener une réflexion. Tahar Ben-Jelloun l'a compris à telle enseigne que sa plume, véhémement et choquante, expose le corps de la femme telle qu'elle vit au Maghreb. *Harrouda* est, en effet, un tableau compartimenté qui (re) présente le corps féminin. Cette corporéisation si bien peinte s'élève jusqu'à pénétrer l'esprit de l'être décrit pour en conditionner les dire et les faire. Dès lors, en quoi le corps martyrisé linguistiquement du personnage reflète-t-il un imaginaire culturel ? Quelle visée idéologique motive et sous-tend l'écriture de Tahar Ben-Jelloun ?

Nous examinerons, concomitamment, l'exposition du corps physique et celle de l'esprit pour en ressortir la damnation que l'on en fait au Maghreb. Nous nous appuyons sur la linguistique énonciative telle qu'énoncée par Dominique Maingueneau, Catherine Kerbrat Orecchioni et Alain Rabatel. Les deux premiers proposent les indices textuels qui permettent d'identifier les énonciateurs afin de cerner les dire de chaque instance énonciative tandis que le troisième met l'accent sur les questions de point de vue en rapport avec le contenu des énoncés. Puis, nous montrerons comment l'écriture benjellounienne, à travers la corporéisation discursive,

laisse entrevoir une violente émancipation évidente à venir de la femme maghrébine au regard des travaux de Dorrit Cohn et de Philippe Willemart. Ces deux critiques étudient la psychologie des énonciateurs en vue de faire comprendre l'opportunité des propos énoncés.

### **La négation du corps féminin**

La considération que l'on accorde à la femme est fonction des projets visés dans le processus de collaboration qui la rapproche de l'homme. La subversion culturelle présente la femme maghrébine comme étant naturellement un être dont l'existence n'a de sens que parce que l'homme le veut. En effet, la femme est sous-classée dans le monde arabe au point où l'on doit mener une réflexion sur sa place dans ce milieu d'autant plus que, jouissant de tous les pouvoirs masculins exorbitants, l'homme l'utilise comme si elle était une chose ou simplement un objet de plaisir. Loin d'être une somme d'accusations fortuites, c'est, malheureusement le constat que nous offre la lecture de divers ouvrages notamment *Harrouda* de Tahar Ben-Jelloun.

### **La chosification du corps**

La femme est chosifiée du début à la fin du texte de Tahar Ben-Jelloun. Chosifiée par qui ? Pourrait-on s'interroger dans la mesure où la construction des énoncés qui l'évoquent convoque divers énonciateurs. Cela est apparent par l'usage massif du pronom personnel indéfini « *on* » qui a tendance à généraliser l'usage que l'on fait du corps féminin. Face à ce corps, les projets sont l'œuvre de toutes les composantes de la société. Même si, sur ce corps, c'est le « *sexe* » qui fascine de prime abord, l'« on rêve de [le] faire et de [le] réinventer »<sup>1</sup> en vue d'y retirer des joies certaines. Le verbe d'action « *faire* » et celui de conception « réinventer » traduisent l'idée selon laquelle le corps féminin est sujet à toutes sortes de manipulations visant à satisfaire le genre masculin. Par le même procédé énonciatif, le pronom personnel indéfini « *on* » implique la généralisation de cet usage exorbitant vu que ce pronom « s'interprète comme les hommes en général »<sup>2</sup>, pour reprendre les mots de Dominique Maingueneau. C'est pourquoi, même les enfants participent à la dévalorisation du corps féminin. Cela est observable à travers la joie du narrateur qui affirme que : « voir un

---

<sup>1</sup> Tahar B.-J., *Harrouda*, Denoel, Saint-Amant, 1973, p. 13.

<sup>2</sup> Maingueneau D., *Linguistique pour le texte littéraire*, Nathan, Paris, 2003, p. 18.

sexe fut la préoccupation de notre enfance. Pas n'importe quel sexe. Pas un sexe innocent et imberbe. Mais celui d'une femme »<sup>1</sup>. Le tabou est, dès lors, brisé quand on sait que le sexe, en général, est considéré comme tel et que les enfants sont sensés ne pas voir celui d'un adulte. Et pourtant, la préoccupation des enfants se résume à la conquête d'un sexe féminin que Harrouda leur offre comme un cadeau ordinaire. Le narrateur, devenant acteur de la manipulation du sexe, trouve en lui un espace d'écriture d'autant plus que « sur l'effigie de ce sexe nous éjaculons des mots »<sup>2</sup>. Comme on peut le constater, le sexe devient progressivement un objet sur lequel chacun y met ses traces selon qu'il l'entend. C'est ce qui justifie le choix des adjectifs qualificatifs « innocent, imberbe » associé à la négation « pas n'importe quel sexe ». Cette précision infère que les enfants ne choisissent pas le sexe au hasard ; mais en revanche, il s'agit, pour eux, d'exister à travers la vue d'un organe qui les affranchit de leur enfance.

Par ailleurs, le corps est, selon les dires du narrateur, insensible à l'image d'un objet. Ce sont, les autres, notamment les hommes qui en sont absorbés puisqu' « ils sont avalés par cette chair qui ne tressaille jamais »<sup>3</sup>. Le caractère insensible de la chair féminine recouvre tous les aspects d'une chose dont l'utilité dépend du bon vouloir masculin. En effet, « les adultes rient, la provoquent, lui enfonce le poing dans le vagin, le retirent ensanglanté puis s'en vont. Ils la font pleurer »<sup>4</sup>. Même si la dernière proposition de cet extrait donne à la femme un caractère humain, il convient tout de même, d'indiquer le traitement dont elle est victime de la part des adultes. Ils la vilipendent et font d'elle un objet malléable à souhait. Ainsi, est-elle exposée aux railleries et à la violence physique des adultes qui en tirent un véritable plaisir d'autant plus qu'ils en « rient ». Leurs actions s'opposent à celles des enfants qui, eux, apportent quelque plaisir à Harrouda, la maltraitée. La rupture énonciative faite par le truchement du pronom personnel « nous », indique que le narrateur, à ce moment précis, est un enfant dans la mesure où il affirme que : « Nous au moins, nous lui donnons des oranges et du sucre. Elle dit que nous sommes tous ses enfants et que nous pouvons dormir entre ses jambes »<sup>5</sup>. L'opposition entre les actes des adultes et ceux des enfants montre combien Harrouda est victime des fantasmes des premiers acteurs cités. Considérés comme matures et donc plus réfléchis, les adultes devraient avoir un traitement plus humain vis-à-

---

<sup>1</sup> Tahar B.-J., *Harrouda*, Denoel, Saint-Amant, 1973, p. 13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 15.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

vis de la femme. Malheureusement, ils s'illustrent en bourreaux et traumatisent celle qui leur permet de satisfaire leur libido. Cela constitue une ingratitude évidente de leur part.

C'est en cela que la concupiscence devient l'unique dessein à assouvir suite au « traumatisme qui a fait son chemin sur un corps qui n'a jamais connu l'amour »<sup>1</sup>. Harrouda n'est qu'un corps dont l'importance ne se résume qu'en la satisfaction charnelle des adultes.

### **La concupiscence corporelle**

Lire *Harrouda*, c'est comme prendre attache avec un corps que l'on manipule à souhait. Ce corps, sans être une pâte à modeler, ressemble tout de même à une chose que l'homme valorise selon le rythme de ses désirs et des ses envies sexuelles. A en croire l'aveu de la concernée, son corps est juste bon pour faire éjaculer puisqu'elle révèle ceci : « la nuit, après m'avoir pénétrée, il me tournait le dos et reprenait son chapelet »<sup>2</sup>. Remplaçons les pronoms réfléchis « m' » et « me » par « lui » ou par « la » et l'on obtient, « après l'avoir pénétrée, il **lui** tournait le dos ». La narration, devenant alors extradiégétique, donnerait plus d'objectivité au discours de Harrouda, mais elle ne rendrait pas expressive sa douleur dans la mesure où les pronoms personnels réfléchis de la première personne traduisent mieux les sentiments de l'énonciateur. L'acte sexuel ne dure que le temps dont l'homme a besoin pour jouir et, ensuite, il passe à autre chose en tournant le dos. Il s'agit pour lui d'assouvir une envie sans proférer le moindre mot plaisant ou encourageant à l'endroit de Harrouda. Cela est la manifestation d'un égoïsme masculin avéré.

De plus, par le même jeu narratif consistant à employer le pronom personnel « nous », l'auteur confère un statut généralisant à l'instance énonciatrice puisqu'il tend à avoir la valeur du pronom indéfini « on ». Cela confère une dimension plus vaste faisant que Harrouda n'est plus simplement une conjointe réservée à un seul individu, mais au contraire, elle est la proie de tout le monde. Le passage suivant illustre bien l'appartenance de ce corps à tous :

*La nuit nous dormions sans rêver. Harrouda ne faisait plus les toits. Nous étions déjà orphelin. Notre première éjaculation tremblante remplissait notre main. Nous versions le liquide dans un petit flacon. Le flacon ne suffisait plus. Nous primes une bouteille. La bouteille ne*

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 66.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 68.

*suffisait plus. Nous prîmes une jarre, jusqu'au jour où nous décidâmes de disparaître dans la jarre. »*

Les objets utilisés pour recueillir le sperme se présentent sous une gradation ascendante. De la « main », l'on passe par le « flacon », la « bouteille » puis la « jarre ». Cette image traduit le nombre de personnes qui s'accouplent avec Harrouda. Cette gradation est doublée d'une exagération révélant l'exploitation abusive dont est victime ce personnage. Véritable objet de plaisir, Harrouda n'existe que pour faire éjaculer et faire jouir tous ceux qui en ont envie. Elle le dit sans ambages en ces termes, quand elle raconte sa vie à son fils :

*Quand il éteignait la lampe, il me prenait les jambes, les déposait sur ses épaules et me pénétrait en silence. Pas un souffle. Pas un cri. L'obscurité totale me faisait peur. Ni plaisir ni extase. Seule une certaine angoisse. Quand il avait fini, il me tournait le dos, et entamait son sommeil tranquille dans la satisfaction de son désir, son devoir, le chapelet entre les doigts. Je restais dans le lit tiède m'efforçant de dissiper l'approche de l'inquiétude<sup>1</sup>.*

A travers cette séquence, le but de l'existence de Harrouda est décliné. Elle est source de plaisir, mais elle n'en a pas droit. Elle vit pour contenter l'homme à tous les niveaux. Pourtant, le monde maghrébin ne peut continuer de fonctionner de la sorte. C'est pourquoi, le corps féminin s'élance dans une farouche quête de la parole afin de rompre avec un tabou longtemps avilissant.

### **Le corps à l'épreuve verbale**

La prise de parole est synonyme de pluralité d'idées. Elle constitue une liberté d'expression caractéristique de toute société soucieuse de développement harmonieux et exemplaire. En dépit de l'évolution du monde, certains hommes conditionnent cet indice de développement à leur unique volonté de décision. C'est vraisemblablement le cas dans la sphère Maghreb où, la liberté d'opinion est un tabou dans l'existence de la femme. Cette situation prend appui sur le prétexte culturel et les bribes de paroles énoncées rarement par le genre féminin.

### **Le prétexte culturel**

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, pp. 68-69

La religion semble être un prétexte culturel qui expose la femme maghrébine à toutes sortes de traitements dévalorisants. L'Islam est la religion dominante dans le monde maghrébin. L'un de ses principes est la soumission obligatoire de la femme à son homme. Se fondant sur des considérations religieuses, l'on impose donc, à la femme, une conduite tendant à la déshumaniser en l'exposant constamment à des épreuves de force pour obtenir un temps de parole. Il n'est pas étonnant de la voir observer le regard ou les gestes de son époux pour deviner ce que voudrait ce dernier. Elle ne peut pas regarder fixement son homme. Elle ne peut prendre la parole quand on ne la lui donne pas. En plus d'être très souvent « masquée » corporellement comme Harrouda, elle est également aphone. Ce mutisme frise l'absence de volonté et se justifie toujours par le fait qu'elle est du genre féminin. Elle le souligne d'ailleurs en indiquant que « la tradition me dictait le devoir que j'accomplissais dans le silence »<sup>1</sup>. La tradition renvoie, dans ce contexte, à la culture musulmane. Celle-ci dénie toute possibilité de s'exprimer librement à la femme sans permission venant de l'homme d'autant plus que « la femme est née à la source du malentendu. Une femme dans un café ne peut prétendre qu'à deux statuts : femme de ménage ; prostituée déchue »<sup>2</sup>. Ces préjugés culturels avilissent et asservissent la femme maghrébine au point où sa présence est identique à son absence ; excepté pour toutes les questions liées à la libido.

Même à ce niveau, il convient d'être prudent dans la mesure où les époux musulmans, s'éloignent de leurs épouses quand celles-ci se trouvent dans leur période de menstruation. A cette période, la femme est « considérée impure pendant la durée des règles ». Elle « devient interdite » et pour le signifier, elle observe le silence pourtant on lui avait enseigné à travers la parole du prophète, qu' « en religion, point de honte à parler de certaines choses »<sup>3</sup>. Ce contraste comportemental est choquant pour le lecteur et désobligeant pour le personnage. Celui-ci en est la victime. Ainsi, l'on s'appuie-t-il sur des notions religieuses pour asservir davantage la femme puisque durant les menstrues, Harrouda devait se couvrir d'un foulard « rouge » pour signifier que son homme ne pouvait l'approcher. En effet, sa « condition de femme ne pouvait être dite. Oser la parole, c'était provoquer le diable et la malédiction »<sup>4</sup>. Communiquer par des gestes avec son époux est, somme toute, une pratique honteuse et déshonorante pour

---

<sup>1</sup> Op. cit., p. 68.

<sup>2</sup> Op. cit., p. 148.

<sup>3</sup> Op. cit., p. 69

<sup>4</sup> Op. cit., p. 69.

Harrouda. Mais elle connaîtra une situation plus avilissante dans son second mariage.

Son deuxième mariage confirme son statut d'esclave culturelle. Non seulement, il lui était interdit de se présenter sans voile devant un certain nombre de parents, notamment ses cousins germains, mais son mari l'enfermait « souvent à clé dans la maison »<sup>1</sup> pour éviter qu'elle soit vue par d'autres hommes. Devenue, prisonnière dans son foyer, elle n'est plus libre de ses mouvements. Naturellement, ses pensées en sont affectées et, par extension, son être tout entier. La relation entre sa pensée et son discours est empreinte de douleurs intérieures. L'« univers de sa vie intérieure »<sup>2</sup> est visiblement celui d'une cachottière dont l'existence est régie par des principes religieux mal appliqués ou, à tout le moins, appliqués à dessein. Harrouda, par l'échange qu'elle tient avec son fils, opère une rupture prémonitoire d'une liberté d'expression imminente. C'est en cela qu'elle saisit cette opportunité en dévalant plusieurs pages contenant le récit de sa vie d'épouse.

### **La parole à l'arrachée**

En prenant la parole dans l'œuvre, Harrouda brave un interdit : celui selon lequel la femme n'a rien à dire dans la société maghrébine tant que l'homme ne lui en donne pas l'occasion. Harrouda fait preuve d'un courage extraordinaire bien que ce soit en face d'un enfant. Cela ne constitue qu'une première étape, ébauche de son désir de libération. Ce désir trouve sa source d'inspiration dans la torture dont elle est victime puisque « des hommes masqués [la] torturaient pour lui soutirer des aveux. Impassible, elle les laissaient faire »<sup>3</sup>. Accusée d'être une sorcière, elle vit le supplice corporel injustifié puisque, nulle part dans le texte, l'on ne lit une preuve l'incriminant pour mauvaise conduite. Est-ce donc son aspect d'hussarde qui la condamne ou est-ce simplement une forme d'impuissance des hommes de pouvoir justifier leurs ratées ? Tout compte fait, la dame est cruellement soumise à une torture et s'efforce de répondre aux nombreuses questions que ses bourreaux lui posent. Elle subit les coups, mais restant digne dans la douleur, elle répond comme elle peut aux questions. Ses réponses sont succinctes et connotent un souci d'échapper aux sévices injustifiés. A tout point de vue, cette étape de l'existence de Harrouda est le

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 77.

<sup>2</sup> Cohn D, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Seuil, Collection Poétique, Paris, 1981, p. 25.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 104.



symbole d'une victoire dont la lutte a été âpre et rude. Mais derrière cette prise de parole, le texte se présente comme une opportunité pour Tahar Ben-Jelloun de donner son point de vue sur la situation de toutes les femmes à travers le jeu énonciatif. Derrière les dires du personnage, l'on perçoit la voix de l'auteur par le truchement d'une sorte d' « effacement énonciatif » pour dire comme Alain Rabatel. Ce dernier définit son concept comme :

*une stratégie par laquelle le locuteur "objectivise" son discours en "gommant" non seulement les marques les plus manifestes de sa présence mais également le marquage de toute source énonciative identifiable »<sup>1</sup> comme s'il n'avait rien à voir avec l'énonciation.*

Par ce procédé linguistique, l'auteur confère ses idées au personnage en les contextualisant pour leur donner une valeur objective relative aux souffrances endurées. Pourtant, si l'on considère la fiction comme une voie que tout critique utilise pour stigmatiser sa société, Tahar Ben-Jelloun pourrait adjoindre le prénom Harrouda au sien pour épouser les mêmes avis. En effet, le jeu d'écriture permet à l'auteur de s'effacer pour laisser la place à sa créature. Le dessein dans un tel contexte est double : *primo*, l'auteur tente d'éviter la censure en utilisant l'imagination comme une échappatoire lui concédant toutes les prérogatives susceptibles de relever les tares d'une société en proie à une mauvaise application des principes religieux. *Secundo*, le choix du genre féminin est une invite à toutes les femmes. Il est impérieux que ce genre, bien qu'oppressé par l'homme dans son univers, s'élève contre tout ce qui peut enfreindre son épanouissement sans craindre de choquer son entourage. Il y va de la liberté d'expression égale pour tous, et ce, dans tous les secteurs d'activités à commencer par les ménages. Visiblement, l'auteur s'attribue ce rôle tout au long de son roman. La troisième partie du présent article est consacrée à l'élaboration de l'écriture de Tahar Ben-Jelloun ancrée fondamentalement sur l'exploitation du corps féminin.

### **L'écriture benjellounienne au secours du corps**

L'écriture, selon Philippe Willemart,

*n'est pas le fruit de la transmission d'une pensée utilisant le langage comme instrument. Au contraire, elle signifie l'engagement d'un sujet,*

---

<sup>1</sup> Rabatel A, *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Tome II *Dialogisme et polyphonie dans le récit*, Lambert-Lucas, Limoges, 2008, p. 577.

*corps et âme, corps et esprit, dira-t-on aujourd'hui dans la langue. L'engagement suppose amour et haine, sensations et intelligence, manifestes dans le double mouvement qui fait avancer l'écriture, la soumission d'un côté et la domination de l'autre, l'obéissance aux tiers et à la tradition, d'une part, la revendication de l'originalité par la rature et l'ajout, d'autre part*<sup>1</sup>.

Relativement à une telle approche, l'on relève sous la plume de Tahar Ben-Jelloun, le souci d'exposer le cloisonnement dont est victime le genre féminin dans la sphère maghrébine. Cette cloison verbale de la femme n'est qu'une bombe à retardement dans la mesure où, l'émancipation, et surtout le contexte de mondialisation rapprochent les peuples, préparent le lit à une violente révolution aboutissant certainement à l'exploitation de l'espace graphique comme lieu d'expression universel inévitable.

### **Le décloisonnement verbal en marche**

La femme maghrébine est une prisonnière qui traverse l'existence. Elle ne parle presque pas. Elle ne met pas à l'œuvre ses réflexions. Elle n'entreprend rien. Elle est cloisonnée dans un silence contraignant dans lequel elle subit les desiderata de son homme. Pour elle, la prise de parole est conditionnée par la volonté du mari qu'elle doit satisfaire. Ce dernier est un maître et elle, une esclave. Le mutisme de Harrouda semble provenir de fallacieux principes religieux tels que nous l'énoncions plus haut.

En effet, Harrouda est couverte des pieds à la tête. Elle porte pratiquement un masque qui ne laisse voir aucune partie de son corps. Aucune description n'est faite ni de son visage ni de son corps. Vêtue de noir, son époux ne la dénude que pour la « pénétrer ». Il n'a pas le temps de la regarder, encore moins de lui faire des câlins. Pis encore, il ne lui adresse aucun mot. L'objectif est la pénétration jusqu'à l'éjaculation et après, c'est la nuit noire pleine de frayeur et de douleur. Comme telle, Harrouda est moralement stigmatisée. Elle subit la présence de son époux tout comme elle en subit l'absence. Le martyr que connaît son corps atteint le moral et le mental. Il n'y a que l'entretien avec son fils qui la libère quelque peu en constituant pour le lecteur une porte d'entrée dans sa psychologie pour comprendre qu'elle est victime d'une cloison verbale. Ce cloisonnement l'affecte et justifie le choix du nom (?) qu'elle porte. Peut-être est-ce un

---

<sup>1</sup> Willemart P, *De l'inconscient en littérature*, Liber, Montréal, 2008, p. 8.

prénom. Son fils, devenu momentanément, narrateur prépare le lecteur à la découverte de la conscience de sa mère en ces termes :

*J'ai lu les détours d'un silence dans l'abîme d'une mère que la fatalité avait habitée. Au lieu de nous parler, elle nous portait sur son dos et murmurait l'amour de Dieu.*<sup>1</sup>

Echanger avec ses enfants semble être une interdiction que Harrouda respecte scrupuleusement. Elle préfère murmurer des prières à l'endroit de Dieu pour éviter toute surprise désagréable sans doute. Quand elle évoque le récit de sa vie, l'on découvre une femme dont le premier époux lui « *parlait peu* ». Elle préfère affirmer que : « On ne se parlait presque jamais » car « tout se passait dans le geste et le regard »<sup>2</sup>. En révélant cela, le personnage montre combien la parole lui a longtemps été arrachée. L'occasion qu'il a d'échanger avec son fils est un moment propice pour en jouir abondamment. C'est pourquoi, Harrouda se montre très prolixe. Ce procédé de communication relevant du discours, procède par la même occasion d'une volonté de convaincre le lecteur des souffrances vécues. Son discours prend une tournure argumentative et permet de dire avec Ruth Amossy que : « l'usage de la parole est nécessairement lié à la question de l'efficacité »<sup>3</sup>. Cette efficacité s'observe d'ailleurs dans la méthode discursive que Harrouda emploie. En effet, elle remonte à son premier mariage pour retracer la durée du cloisonnement verbal dont elle est victime.

Harrouda désigne la prostituée, la rebelle, selon la langue arabe marocaine. On pourrait dire la recluse pour compléter les dénominatifs qui peuvent la caractériser. Une rebelle dans une communauté où la femme n'a pas droit de parole, cela paraît paradoxal. Une prostituée dans une communauté où le respect des principes religieux caractérise les couples, cela est choquant et intrigant. La prostitution s'exerce en vue d'une satisfaction pécuniaire ou, à tout le moins, dans le but de combler un vide moral ou matériel. Pourtant, le personnage que nous étudions, ne perçoit jamais rien après s'être livrée sexuellement. Là encore, son corps est usé inutilement. Alors, quand elle parvient à proférer des paroles, l'auteur choisit ce moment pour évoquer ces propos de Roland Barthes : « Rien à faire : le langage c'est toujours de la puissance, parler, c'est exercer une volonté de pouvoir : dans l'espace de la parole, aucune importance, aucune

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 65.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 68.

<sup>3</sup> R. Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Armand-Colin, Paris, 2010, p. 5.

sécurité »<sup>1</sup>. Le décroisement verbal du personnage s'opère alors violemment et lui confère une force motrice incarnant son émancipation dans une sphère où la masculinité est encore une voie à laquelle la féminité doit constamment soumission. Tahar Ben-Jelloun propose alors l'écriture comme une voix/voie d'expression universelle que, même la censure ne peut étouffer.

### **L'espace graphique : lieu d'expression universelle**

Le lieu par excellence où débute l'émancipation de la femme maghrébine est la feuille sur laquelle elle se surprend en train de prendre la parole. Cet espace universel universalise sa volonté de s'exprimer et constitue un cadre que l'on ne peut lui arracher d'autant plus que même la censure ne saurait la contraindre au silence. Tahar Ben-Jelloun se fait alors « la voix des sans voix » dont parlait Aimé Césaire mais cette fois dans un contexte différent. En effet, la création littéraire du personnage féminin Harrouda est non seulement une incitation de la gente féminine à plus de responsabilités, mais beaucoup plus une invitation au genre, d'explorer cette voie/voix comme une solution majeure dans l'expression plurielle que suggère le millénaire. C'est sans doute ce pourquoi, l'auteur consacre plusieurs pages à la prise de parole de Harrouda. Devenant alors l'avocat des femmes, Ben-Jelloun donne un exemple palpable de l'exploitation du support qu'il préconise. Ainsi, pour lui, l'espace graphique devient-il le

*« Lieu de l'écriture.*

*Non.*

*Pas tout à fait.*

*Lieu de la parole. Mais quelle parole ?*

*La parole est rare. La parole est inutile.*

*La violence faite quotidiennement à tout un peuple rend la parole rare et inutile. Ce qui se dit est apparence. Les mots qui peuvent être dits sont en fait incapables de contenir l'autre violence, celle qui accumule accumule jusqu'au jour où elle éclate dans la rue face au ciel paisible jusqu'au jour où des enfants ou des oiseaux saignent l'arc-en-ciel alors on réunit les arbres on entasse les mosquées on ouvre les livres on colore le sable et on mange l'algue ce jour-là on fait des discours on baise des gazelles et on creuse la terre. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Propos de Roland Barthes repris par Tahar Ben-Jelloun à la page 174 du texte que nous exploitons.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 149.

L'auteur ironise en évoquant la rareté de la parole et son inutilité d'autant plus que parler devient une nécessité que la femme arrache au forceps. La force de vouloir s'exprimer rend la parole plus utile et omniprésente au quotidien. C'est pourquoi, la violence prend le dessus. Les espaces blancs que laisse Ben-Jelloun, entre les mots, traduisent les efforts des femmes et par ricochet, les efforts de tous ceux à qui la parole a été interdite pour quelque raison que ce soit. Progressivement et sûrement, la femme organise sa prise de parole et prépare la révolution qui la soutiendra. L'espace graphique est non seulement un début, mais il est davantage une forme de sensibilisation plus grande qui prend l'allure d'une propagande prémonitoire de tous les actes à venir que les femmes auront à exprimer.

C'est dans ce sens que John Barth stipule que : « Harrouda, la femme érotique, est tout le processus de l'écriture et de la parole, depuis le réveil du langage et jusqu'à l'écriture sur la page, forme « d'éjaculation de mots »<sup>1</sup>. L'exploitation sexuelle du corps de Harrouda correspond à l'éjaculation dont parle Ben-Jelloun. L'abondance de cette éjaculation sera ce que voudront toutes les femmes maghrébines qui épouseront la voie de la Révolution à tous les niveaux socio-politiques. Cette révolution est intellectuelle, culturelle, psychologique et mentale dans la mesure où les femmes auront toujours en face d'elles des hommes peu disposés à leur concéder un quelconque pouvoir de décision malgré l'avancée des temps.

Les interrogations relatives à la nature de la parole sont, en réalité, des questions que Ben-Jelloun propose au genre féminin afin que chaque femme s'interroge sur son existence et le but de celle-ci. Si « les mots qui peuvent être dits sont incapables de contenir l'autre violence », il est bon de s'interroger sur la nature de ladite violence d'autant plus que dans le processus d'argumentation dans le discours, Ruth Amossy estime que l'on « parle toujours et en fonction de quelqu'un »<sup>2</sup>. Le critique soulève alors le problème de l'auditoire. La violence décrite dans les propos tirés du roman est sous-jacente à la pertinence et à la véhémence des dires que devront s'attribuer les femmes.

Au total, le corps féminin subit longuement les désirs et les envies des hommes au fil du texte éponyme étudié. En circonscrivant son statut, elle est désormais soumise à une vie qu'elle n'a pas désirée encore moins rêvée. Pourtant, la prise de parole par Harrouda laisse entrevoir une

---

<sup>1</sup> J. Barth, *Harrouda : le postmodernisme de Tahar Ben-Jelloun*, [www.limag.refer.org/Textes/Amar/BenJelloun](http://www.limag.refer.org/Textes/Amar/BenJelloun), consulté le 27 mai 2011.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 39.

émancipation évidente que l'homme ne pourra pas empêcher. L'école, la technologie et les valeurs prônées par la mondialisation constituent des alliés sûrs qui lui permettront un affranchissement qui pourrait être plus violent que l'on ne l'imagine.

La voie que propose Tahar Ben-Jelloun est certes lente, mais elle est fiable et viable dans la mesure où l'écriture traverse les frontières plus rapidement qu'une parole prononcée dans une contrée sans organe de propagande. La rencontre des cultures pourrait être un élément catalyseur pour lutter contre toutes les formes d'asservissement de la femme dans ce contexte de communautarisme. C'est l'une des raisons qui doit motiver les écrivaines à multiplier leurs points de vue à travers leur plume en vue d'endiguer certains comportements rétrogrades relevant d'un autre âge.

#### **Corpus**

Tahar B-J, *Harrouda*, Denoël, Saint-Amand, 1973

#### **Références bibliographiques**

- Amossy R, *L'argumentation dans le discours*, Armand-Colin (3<sup>e</sup> édition), Paris, 2010
- Cohn D, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Seuil, Paris, collection Poétique, 1981
- Kerbrat-Orecchioni C, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand-Colin, Paris, 1980
- Maingueneau D, *L'énonciation en linguistique française*, Hachette, Paris, 1999
- Maingueneau D, *Linguistique pour le texte littéraire*, Nathan, Paris, 2003
- Milly J, *Poétique des textes*, Nathan, Paris, 1992
- Moeschler J, Auchlin A., *Introduction à la linguistique contemporain*, Armand Colin (2<sup>e</sup> édition), Paris, 2006
- Natij S, « Dialogue interculturel et complaisance esthétique dans l'œuvre de Tahar Ben-Jelloun » in *Itinéraires et contacts de culture*, vol. 14, Bordeaux, 1991
- Patron S, *Le narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Armand-Colin, Paris, 2009
- Rabatel A, *Homo Narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Tome II, *Dialogisme et polyphonie dans le récit*, Lambert-Lucas, Limoges, 2008
- Rivara R, *La langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative*, L'Harmattan, Paris, 2000
- Valette B, *Esthétique du roman moderne*, Nathan, Paris, 1993
- Willemart P, *De l'inconscient en littérature*, Liber, Montréal, 2008