Le corps entre lieu de pouvoir et mode de revendication dans l'écriture de Mohamed Magani. Cas du roman *Esthétique de boucher.*

Kheira MERINE (1,2)

Introduction

La présence du corps dans la littérature a été l'objet de nombreux travaux qui y ont vu soit un espace imaginaire(Fintz), soit un espace interpersonnel, ou alors un lieu de médiation, de résistance ou de soumission (Etoke). Bref, le corps dans la littérature dépasse le cadre thématique et devient générateur de discours sur la base d'une corporéité beaucoup plus socialisante que sociale. Et c'est dans le cadre de cette socialisation du discours sur le corps que nous approchons le texte de Magani *Esthétique de boucher* [1] pour démontrer comment sont construits les mécanismes de cette socialisation de la corporéité, chez cet auteur.

Dépassant le cadre de l'imaginaire, l'omniprésence du *corps*, notamment du mot *corps,* semble structurer le texte. Celui-ci composé d'un ensemble de récits (r1, r2, r3…) fonctionnant en récits satellites reliés au récit R formant le noyau du texte avec deux invariants le narrateur-personnage et le lieu principal de la narration. A travers cette intrication de récits de liens et d'actions, est omniprésent *le corps*, soit d'une manière globale renvoyant à l'enveloppe identificatrice du personnage, ex :

> « Leurs corps occupaient toute la largeur de la surface rocheuse, suffisamment distantes l'une de l'autre pour qu'elles puissent étendre les bras. Nues, le visage tourné vers le soleil, elles bronzaient en bavardant »[2].
> « Il les regarda, l'une après l'autre, tentant de percer le changement dans leur tête, mais il lenota ailleurs, sur les corps »[3].
> « Reguieg s'avança vers elles, la main droite levée, tout son corps tremblaient de fureur… »[4].

(1) Université Oran 2, 31000, Oran, Algérie
(2) Unité de Recherche sur la Culture, la Communication, les Langues, la Littérature et les Arts / CRASC, 31000, Oran, Algérie

[1] Magani, M. (1990), *Esthétique de boucher*, Alger, éd. ENAP/ENAL.
[2] *Ibid.,* p. 117.
[3] *Ibid.,* p. 69.
[4] *Ibid.,* p. 70.

Soit dans d'autres emplois où le corps est tantôt sujet de la narration tantôt objet de l'action narratrice.

Le *corps* sujet de la narration

En lui attribuant ce rôle, l'écriture de Magani essaie de montrer que comme tout actant, le *corps* doit avoir sa place dans le puzzle narratif constituant son texte mais aussi dans le puzzle social qui veut le nier. Cette représentation, l'écriture la veut correctrice des gestes traditionnels qui semblent enfermer le corps dans une vision très instinctive où il est réduit à l'acte sexuel garanti par le mariage. Ceci transparait à travers la scène où Echaffra (narrateur personnage) décrit ses désirs et ses fantasmes à chaque fois qu'il pense à Hafsa une amie d'enfance, alors qu'il est marié et qu'il a un enfant, comme le montre le passage suivant :

> « Tandis qu'elle parlait, je pensais à Hafsa, l'enfant différente des autres, elle me faisait chavirer le cœur. Le surplus de chair qu'elle avait pris durant les années d'absence enhardissait mes pensées, j'imaginais ma main pétrir sa poitrine…au soupir que je déguisais en une conséquence d'un d'un mal au ventre »[5].

Dans cette logique, *le corps* fait selon Fintz (2009)[6] « de l'écriture [et de la lecture] le site d'un intense échange imaginaire ». Cet imaginaire ne se limite pas à caractériser l'œuvre mais il sert plutôt à l'ancrer dans un espace social où pratiques et représentations constituent les comportements que l'écriture reprend dans une « négociation imaginaire collective »[7]. C'est pourquoi, le texte s'en sert pour repositionner le débat en faveur de représentations du corps enfouies dans un imaginaire refoulé se libérant à travers l'écriture dans un geste de conscientisation revendiquée. C'est en somme le *corps pensant* qui cherche à instituer le débat sur le corps aimant/aimé en dehors de ce que la tradition a toujours voulu instaurer, une manière de briser les tabous qui va être renforcée par des situations où le corps est l'objet de l'action autour de laquelle se construit le récit.

Le *corps* pris comme objet

Dans la même logique, la narration diversifiant les rôles autour du *corps*, donne l'initiative à la femme, que ce soit pour aimer ou pour haïr, initiative qu'elle prend aux moyens d'actes ayant pour objet le corps de

[5] *Ibid.*, p. 90.
[6] Fintz, C. (2009), « Les imaginaires des corps dans la relation littéraire. Approche socio-imaginaire d'une corporéité partagée », in *Littératures,* n° 153, Paris, Armand Colin, 114-131.
[7] *Ibidem.*

l'homme (masculin). La femme est donc acteur/sujet par rapport à un corps masculin objet (de son désir ou de son rejet), position qu'elle montre à l'aide d'actes l'affirmant en tant qu'être décidant et accomplissant d'où le pouvoir que lui confèrent aussi bien son rôle de femme que son corps de femme, tel qu'on peut le constater dans les passages suivants :

> « Elle se rapprochait de moi […] Hafsa m'entourait les épaules et la taille de ses bras, m'embrassait sur la Joue parfois ou se collait contre mon corps… »[8].

> « un violent coup sur l'omoplate lui arracha un cri aigu, derrière lui sa femme mit rapidement un terme à sa menace, armée d'une poêle à friture à longue queue de bois. "Essaye de maltraiter mes filles et c'est ta tête qui va sauter" dit-elle en brandissant la poêle sous son nez […] il glissa lentement le long du mur, à demi-inconscient. […] les coups et les insultes pleuvaient. Reguieg entendait d'abord sa femme : « Pourriture ! la honte des hommes ! Celui qui a dit le dernier des hommes est le seigneur des femmes ravalerait ses paroles en te regardant »[9].

Nous remarquons que l'écriture de Magani va à l'encontre d'une certaine stéréotypie pour laquelle « le corps féminin est une arme sexuelle »[10] ou alors un objet de soumission. Elle (l'écriture de Magani) serait du type qui « témoigne d'un désir de rupture et de transformation aux prises avec les limites sociales, politiques et culturelles ». C'est ainsi que le texte va faire apparaitre d'autres thèmes qui vont être liés à celui du corps pour renforcer cette idée de rupture ; parmi eux figure d'une manière imposante celui de *liberté*.

Rapport : corps/liberté/libération

A la notion du *corps* est liée celle de la *liberté*, autre quête visée par l'écriture de Magani, de sorte que ces deux notions sont intimement liées aux sorts des personnages qui les représentent au niveau du texte. Ainsi, Hafsa, fuguant de chez ses parents par refus de se marier au douar, a dû se prostituer pour subvenir à ses besoins matériels, pourtant c'est grâce à elle que le groupe de jeunes du village (le narrateur-personnage et ses trois camarades) vont vivre dans une grotte les moments de leur plus

[8] Magani, M. (1990), *op.cit.*, p. 99.
[9] *Ibid.,* p. 70.
[10] Etoke, N. (2006), « Ecriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone :taxonomie,enjeux et défis », in *CODESRIA Bulletin,* n° 3 et n° 4, Dakar, CODESRIA, p. 46.

grande liberté qui leur permettait de penser, d'écrire et de faire l'amour, comme le montre le passage suivant :

> « Le mariage me faisait peur, d'un douar à l'autre, d'une solitude à l'autre, je crois que je me serais enfuie »[11].
> « Hafsa allait créer pour Arratt, Kaici, Sayad et moi un monde à part, les choses changèrent le jour où je l'accompagnai à sa nouvelle demeure (une grotte) […] Nous vivions dans deux ondes sans qu'il y eût fusion, c'était une micro synthèse, un enrichissement inaccessible aux autres, l'intrication de l'histoire, la géographie et le destin, et surtout la soif d'ingrédients essentiels rares au village : le sexe libre et l'écrit »[12].

Le corps, surtout féminin, devient ainsi moyen pour accéder à la liberté (d'être, de penser et d'agir). Cette relation du corps comme moyen d'accéder à la liberté est étrangement représentée quand c'est l'homme qui cherche à se libérer. C'est le cas de Reguieg qui ne supportant plus la vie infernale sous la domination de sa femme, est obligé de tuer une femme qu'il ne connait même pas pour avoir des papiers lui permettant de divorcer et d'émigrer.

> « Il plaqua brutalement une main protégée par un mouchoir sur sa bouche et l'autre enfonça d'un coup sec la lame du couteau sous son omoplate gauche, une force surhumaine s'acharna sur la femme »[13].

Le *corps* se trouve ainsi objet de violence créant un espace de tension entre les genres où la domination masculine s'impose avec l'utilisation de l'extrême violence, celle de l'élimination du corps féminin, ce qui fait du texte « un corps complexe dont l'itinéraire fictionnel emprunte le chemin de la subversion, de la transgression… »[14]. Mais cette transgression, l'écriture de Magani ne la conçoit pas comme subversive mais plutôt revendicatrice du « corps lieu de pouvoir »[15]. C'est avec son corps que Hafsa a pu mettre à exécution ses idées libératrices du joug traditionnel qui l'étouffait, et c'est en la tuant que Reguieg dominé par sa femme s'assure une voie libératrice. C'est la complexité qu'offre le corps qui devient « un terrain discursif » où l'espace social est représenté à travers l'espace textuel avec des rapports conflictuels où les imaginaires « constituent le révélateur » de ce que peut être « l'œuvre de l'œuvre ».

---

[11] Magani, M. (1990), *op.cit.*, p. 93.
[12] *Ibid.*, p. 91.
[13] *Ibid.,* p. 81.
[14] Etoke, N. (2006), *op.cit.*
[15] Foucault, M. (1975), *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.

a. Du corps libéré au corps libérateur

Si la notion de « liberté » renvoie à un mode d'existence ou de comportement marqué dans le roman par la volonté de n'obéir qu'à ses besoins ou aspirations indépendamment de tout regard ou jugement (incarné par le comportement de Hafsa), le concept de « libération » par le corps est plutôt vu comme un processus que quelques membres de la société tentent de mettre en place en vue de le socialiser au même titre que l'ont été jadis certains tabous qui continuent à gérer l'espace social en lui édictant des règles de conduite devenues infranchissables. Ce processus est étroitement lié à « l'insoumission » qui utilise le corps comme moyen de dissuasion, même si cela met en œuvre des pratiques douloureuses, difficiles à supporter ou à accomplir. Le roman oppose deux types de situations faisant appel au corps pour la mise en place du processus de « libération ». Le premier type est pris de la tradition qui glorifie le corps martyr, c'est le cas de Layachi un ancien maquisard dont sont décrites les scènes de torture qu'il a subies de la main des soldats français, pendant la guerre. Le deuxième type est celui qui vise un nouveau genre de libération s'attaquant à des tabous ancrés dans la société, il est illustré par le cas de Hafsa qui refuse de se marier avec l'homme qu'on lui a choisi et se sert de son corps pour subvenir à ses besoins. Loin de toute perversion, ce comportement semble être, d'après le roman, une forme de rejet des normes sociales étouffantes qui infantilisent l'individu en lui ôtant toute initiative dans ce qui concerne sa propre vie. Cette clandestinité va permettre à Hafsa de s'épanouir en ville et de venir au village apprendre aux autres comment il est bon d'être libre, libre d'aimer, libre d'écrire, libre de penser :

> « Nous appartenions à une époque de flottaison de la morale, Hafsa incarnait le destin de nous tous réunis au cœur de la montagne, Z'hor, Sobhia, Hasnia, Arratt, Kaici, Sayad et moi nous avions depuis de longs mois déjà créé une communauté »[16].

Ce processus de libération va engendrer d'autres comportements qui ont un rapport direct avec la mise en place d'un nouvel ordre social, notamment au sein du couple.

b. Corps et évolution sociale

Comme nouveau comportement engendré par ce processus, le roman soulève le problème du couple selon une nouvelle vision de sorte que la hiérarchie traditionnelle mettant au sommet l'homme avec son autorité se trouve bouleversée par le comportement de Reguieg (personnage

[16] Magani, M. (1990), *op.cit.*, p. 103.

évoluant à Latifia, village où se passe toute l'histoire) qui se fait maltraiter par ses filles et sa femme qui n'hésite pas à le battre pour le rappeler à l'ordre, comme le montrent les passages ci-dessous :

> « Un raté comme toi ne devrait pas vivre »
> « Maman souffre avec toi »
> « …Un violent coup sur l'omoplate lui arracha un cri aigu, derrière lui sa femme mit rapidement un terme à sa menace, armée d'une poêle à friture à longue queue de bois »[17].

Ainsi du statut du maître incontesté ayant le droit de décider et de punir, l'homme se trouve relégué au second plan de la hiérarchie sociale, sa femme et ses filles prenant le dessus ; c'est d'autant plus révolutionnaire que ce fait touche à l'image presque universelle qui met la force physique masculine en position de dominant par rapport à son homologue la féminine considérée de facto comme étant inférieure. Et c'est justement au niveau du physique, donc du corps que Reguieg va percer le secret du changement :

> « Le père ne compris pas, il n'eut pas la force de réagir et resta planté devant la porte d'entrée, envahi par une vague inquiétude, une première épreuve que bien d'autres suivirent. Il les regarda, l'une après l'autre, tentant de percer le changement dans leur tête, mais il la nota ailleurs, sur les corps »[18].

En dépeignant le nouveau rapport de force entre le corps masculin et le corps féminin, le roman met l'éclairage sur la fragilité de certains tabous qui peuvent être défiés par la réalité et que l'écriture met en avant pour montrer leur limite.

Conclusion

L'écriture de Magani se servant de la thématique du corps, se porte comme avant gardiste de la libération du corps en général et du corps féminin en particulier. En épousant la théorie de Merleau-Ponty[19], elle a essayé de montrer que le corps peut être le siège du pouvoir comme il sert d'arme à la revendication dans la transgression d'ordres sociaux représentés dans une négociation imaginaire qui fait du texte « ce corps "écrit" où dans son élaboration et sa réélaboration imaginaires, s'avère être le substitut du corps qui l'a produit, mais aussi, une incitation à "faire corps" avec la communauté imaginaire qu'il institue ».

---

[17] *Ibid.,* p. 70.
[18] Magani, M. (1990), *op.cit.*, p. 69.
[19] Il s'agit « de la double appartenance à l'ordre de l'objet et à l'ordre du sujet » (Calanda, argumentaire du colloque du 17-18/06/2005.

Ce qui caractérise cette écriture c'est son aspect révolutionnaire qui ne se limite pas uniquement à la dénonciation mais qui utilise le corps comme espace libérateur permettant de construire un imaginaire où se réalisent toutes les aspirations étouffées socialement mais qui se meuvent selon le désir doublement exprimé : désir d'émancipation mais aussi désir charnel très peu explicité seulement gérant les relations aussi bien d'un point de vue culturel que social. La mort de Hafsa n'est pas un échec mais une sorte « d'évanescence »[20] qui porte les signes du « défi »[21] ce qui permet à la structure narrative de tracer son itinéraire fictionnel en misant sur des procédés où *transgression* et *négociation* s'entremêlent pour montrer que le corps comme son écriture est un terrain de tension mais aussi de résolution. Magani se spécialise dans l'écriture optimiste où tout s'envisage sous l'angle de la réconciliation entre les mouvements conflictuels, même lorsqu'ils portent sur la représentation sociale et culturelle du corps, sans pour autant stigmatiser le corps selon son genre.

Bibliographie

Calanda : « L'endroit et l'envers du corps : la représentation du corps dans la littérature francophone contemporaine », Colloque, *Calenda*, Publié le lundi 06 juin 2005, http://calenda.org/197774 ».

Delorme, J. et Labrosse, C. (2008), « Écriture du corps, corps de l'écriture : la dialectique du corps-écriture dans le roman francophone au XXe siècle », in *@nalyses*, Vol. 3, n° 1, Ottawa, Université d'Ottawa.

Deneys-Tunney, A. (1992), *Écritures du corps : de Descartes à Laclos*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture ».

Ernst, J.et Flaubert, G., *Le corps à l'œuvre,* thèse de doctorat de littérature française [en ligne], page consultée le 24/03/2015.

Etoke, N. (2006), « Ecriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : taxonomie, enjeux et défis », in *CODESRIA Bulletin,* n° 3 et n° 4, Dakar, CODESRIA, p. 46.

Fintz, C. (2009), « Les imaginaires des corps dans la relation littéraire. Approche socio-imaginaire d'une corporéité partagée », in *Littératures,* n° 153.

Foucault, M. (1975), *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.

Gomis, A. (2010), *Ecritures du corps dans la littérature sénégalaise. Esquisse d'une corporéité et implication plurielles ; de Senghor à Ken Bugul*, thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle.

[20] Etoke, N. (2006), *op.cit.*
[21] *Ibidem.*

Kempf, R. (1968), *Sur le corps romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives ».

Magani M. (1990), *Esthétique de boucher*, Alger, éd. ENAP/ENAL.

Merleau-Ponty, M. (1964), *Le visible et l'invisible, suivi de notes de travail*, Paris, Gallimard.

Pierra, G. (2006), *Le corps, la voix, le texte,* Paris, l'Harmattan.

Pollak, M. (1993), *Une identité blessée,* Paris, Métailié, p. 15-26.

Richard, S. A. (2007), « Le corps humain, c'est le corps social », in *Littérama'ohi*, n° 13, p. 154-159.