

Haras de femmes ou la séduction au cœur de la résistance

SOPHIE LAVAL

Université de Grenade

Résumé:

Haras de femmes, roman écrit par Amin Zaoui et interdit dans son pays, l'Algérie, représente une transgression puisqu'il choisit de remettre en cause les tabous propres à la société dont il est originaire dans un récit où la séduction règne en maître et pousse les personnages à enfreindre toute règle, jusqu'à tel point qu'ils n'hésitent pas à profaner les bases du sacré. En effet, cet auteur veut s'opposer à la vision traditionnelle de la femme et il en propose une nouvelle représentation où celle-ci est digne de devenir l'inspiratrice et la source d'une nouvelle religion qui lui serait entièrement consacrée. Il veut, par conséquent, proclamer le rôle essentiel de la femme dans une société où elle a trop souvent été oubliée et même bafouée. Amin Zaoui retrouve ainsi la liberté de réinventer le monde grâce aux mots et à l'imagination, seules armes contre l'oppression.

Mots clés: Littérature, Algérie, femme, transgression, liberté.

Resumen:

Haras de femmes, novela escrita por Amin Zaoui y prohibida en su país, Argelia, representa una transgresión ya que pone en cuestión los tabúes de su sociedad en un relato donde la seducción lo domina todo y lleva a los personajes a infringir las reglas, hasta tal punto que no dudan en profanar las bases de su fe. En efecto, este autor quiere oponerse a la visión tradicional de la mujer y propone una nueva representación de ella según la cual puede llegar a ser la inspiradora y la fuente de una nueva religión que le sería totalmente dedicada. Proclama, por consiguiente, el papel esencial de la mujer en una sociedad donde ha sido frecuentemente olvidada e incluso vejada. Amin Zaoui vuelve a encontrar así la libertad de reinventar el mundo gracias a las palabras y la imaginación, las únicas armas frente a la opresión.

Palabras claves: Literatura, Argelia, mujer, transgresión, libertad.

Summary:

Haras de femmes, a novel written by Amin Zaoui and forbidden in his country, Algeria, represents a transgression since it re-opens the whole question of his society's taboos in a story where seduction rules everything and urges the characters to break all rules and to profane sacredness. Indeed, this author wants to oppose himself to the traditional vision of woman and he suggests a new representation where woman inspires a new religion totally devoted to the feminine matter. Therefore, he proclaims woman's necessary role in a society where she has been frequently excluded or even bullied. Amin Zaoui rediscovers thus the freedom to invent the world with words and imagination, the only weapons against oppression.

Key-words: Literature, woman, Argelia, transgression, liberty.

Ecrire et séduire ou la séduction au centre d'une œuvre d'un auteur contestataire et contesté qui n'hésite pas à clamer le droit de la femme à exhiber son désir et à succomber à la tentation. Récit de l'éclosion d'une enfant au désir, *Haras de femmes* est aussi pour Amin Zaoui l'histoire d'une résistance. Résister face à la rigidité morale d'une société où les rôles de chacun de ses membres semblent définis sans laisser aucune place à la possibilité de réalisation personnelle. Résister face à la langue de bois qui transmet les préceptes moraux et les sacralise comme les garants du bon fonctionnement de cette société. Résister face à l'exiguïté du rôle concédé à la femme dans un monde où son émancipation représente un danger et doit à tout prix être évitée. Et essentiellement, résister face à la répression et à la censure qui risquent de bâillonner et de brider l'imagination des artistes. Au risque de sa vie, cet auteur, né à Msirda, en Algérie, choisit de briser toutes les barrières qui pourraient enfreindre son envie de liberté et sa soif de réinventer une nouvelle organisation familiale. Il crée ainsi des romans interdits en Algérie qui lui ont valu de voir sa vie menacée au cours d'un attentat à la voiture piégée.

Dans *Haras de femmes*, il emprunte, tout d'abord, les voies du réalisme pour ensuite se détacher des contingences du récit vraisemblable et laisser libre cours à sa fantaisie, qui rompra petit à petit tous les piliers sur lesquels reposent les bases d'un roman réaliste. Amin Zaoui tisse ainsi le récit d'une double transgression: l'atteinte aux bases de son art en réinventant les règles scripturales de l'élaboration d'une œuvre littéraire et la violation des tabous propres à la société dont il est originaire dans un récit où la séduction règnera en maître et poussera les personnages à enfreindre toute règle, jusqu'à tel point qu'ils n'hésiteront pas à profaner les bases du sacré.

La femme est au centre de ces transgressions puisque la narratrice, Hager, telle un papillon, déploie ses ailes du désir pour battre l'air, contraire à

l'émancipation des femmes, et prendre son envol, libérée des interdits que les membres de son clan, gardiens de la tradition, auraient pu lui imposer. Elle se lancera alors sur la route hasardeuse de la séduction, déployant les armes qu'elle a empruntées à sa mère, Balkiss, figure centrale du roman en tant qu'initiatrice et réceptrice des désirs masculins. Hager sort *sa langue de sa boîte* (15) pour dépasser les stérilités d'un discours prononcé selon «la langue de bois» et pour nous conter sur un mode tout d'abord pseudo-réaliste l'histoire de sa famille. Elle retrace sa généalogie, décrit les liens du sang et des sentiments et dessine une première fresque où sont représentés des personnages vraisemblables, des nomades du désert. Mais dans un deuxième mouvement, elle enroule les fils qu'elle vient d'esquisser, elle les noue et les entrelace de façon à créer une spirale, qui tourne sur elle-même de plus en plus rapidement jusqu'à créer une nouvelle œuvre où la vraisemblance s'efface face à la fantaisie. Plus la narratrice avance dans son oeuvre, plus les descriptions se déforment, plus la sensualité et la sexualité guident les personnages, plus leur identité disparaît et ils finissent par s'interchanger et ressembler aux personnages de Bosch recherchant leur plaisir dans un jardin des délices désertique.

Un parcours détaillé de ce tableau aux allures hallucinatoires et fantastiques nous emmène vers des scènes de sexe réinventées où la femme joue le rôle de l'initiatrice et du démon puisque «la femme est l'image humaine de Satan» (221). La femme serait une malédiction pour sa famille à l'image de Hager qui, dès sa naissance, apporte le malheur aux siens. Le jour de sa venue au monde est frappé par le deuil et suppose la répudiation de la mère indigne, Balkiss, qualifiée de «mule urineuse» (18), qui doit quitter le village, le visage bas, couverte par les injures des siens qui la rejettent à la suite de cet affront à la vie. Sa naissance suppose la malédiction et la dispersion des siens, mais pose les bases de la légende puisque les villageois commencent à élaborer des récits autour de son existence et peu à peu, Hager se sent devenir elle-même une histoire sans commencement et sans fin. Elle vit dans «les plis des histoires, beaucoup d'histoires déroutantes et éclatantes» (26), qu'elle entreprend de nous transmettre en tant que narratrice principale de ce roman.

La première légende qu'elle nous livre donne une explication à l'origine de son prénom en même temps qu'elle pose certaines valeurs qui marqueront l'ensemble de la narration. Dès l'orée du roman, Hager décrit l'origine de son prénom dans un récit marqué par l'infidélité, la trahison et la jalousie puisque son père serait tombé amoureux d'une femme nommée Hager. Malgré la jalousie de son épouse Balkiss, il avait choisi de donner le nom de sa bien-aimée à sa propre fille que sa mère préférerait, par dépit et rage, appeler Jazia, du nom d'un personnage des *Mille et une nuits*. Mais son père était, en fait, épris d'une femme

qu'il n'avait jamais ni rencontrée, ni vue puisqu'il était passionné par un long poème faisant l'éloge de la beauté de Hager, poème dont il était sans doute l'auteur. Ce texte, il ne pouvait cesser de le relire et ce, au mépris des interdictions du Coran pour lequel la lecture d'une telle poésie représente une hérésie. Mais, il se plonge dans ce poème et oublie la parole de Dieu et de son prophète.

Aux yeux du père de la narratrice, la femme inventée a plus de valeur et d'attrait, semble-t-il, que la femme réelle, son épouse légitime, Balkiss, à l'image de ce roman où la réalité de l'histoire sera toujours subordonnée à l'imagination qui peut régner dans celle-ci. Qui plus est, l'imaginaire pousse à oublier et à nier un pilier de la société musulmane, la religion, qui ne cessera d'être bafouée dans ce roman où les symboles religieux seront systématiquement remis en cause.

Nous analyserons dans cet article les procédés utilisés par Amin Zaoui, qui n'hésite pas à transgresser les formes du roman traditionnel en jouant avec les personnages et la vraisemblance du récit et cela, afin de poser un discours de la désobéissance, qui fait voler en éclat toutes les limites que la pression sociale pourrait lui imposer: c'est essentiellement la religion qui sera passée au crible dans le roman *Haras de femmes*, où, dans le même temps, se trouvent glorifiés la femme et son pouvoir de séduction.

Les personnages féminins occupent, en effet, une place primordiale dans ce roman puisque toute l'intrigue s'échafaudera autour de deux femmes qui finiront par se rejoindre en une seule représentation du désir féminin: Hager, la narratrice, et sa mère Balkiss, qui se démultipliera elle-même en plusieurs personnages portant un prénom identique au sien. La première description de la mère de Hager est uniformément négative puisqu'elle cherche à rappeler le mépris qui accompagne les femmes qui mettent au monde des petites filles. Elle est rejetée de son village et condamnée à l'errance dans le désert pour avoir donné naissance à Hager. Cette exclusion est rapidement compensée par l'amour des hommes du clan, désireux de voir revenir cette femme qui a enivré leur cœur. Tous les membres de la famille de Hager apparaissent progressivement comme fous d'amour et de désir pour cette allégorie de la sensualité, maîtresse de leurs fantasmes et de leur passion.

Le grand-père de Hager, Imrane, décide ainsi de partir dans le désert pour ramener la femme de son fils et sa maîtresse auprès des siens, au grand dam de son épouse, Rkia, qui deviendra folle en voyant son mari s'enfuir vers une autre. Celle-ci n'hésitera pas à renoncer au jeûne et aux prières qui furent la base de son existence dans l'espoir de retrouver les faveurs de son époux, nouvel oubli de la religion face au besoin de séduire. A son retour dans le village, Balkiss devient «le feu et le bois, le loup et le berger. Elle était séduisante, provocante et emplie de péchés et de lumière. Elle était l'abîme désiré! Une sédition». (24)

Balkiss se transforme, en effet, en une image de la femme fatale qui provoque la tragédie, la fracture des liens familiaux puisque tous les hommes de la famille de Hager s'entredéchirent pour conquérir son amour. Mais ces personnages font l'objet d'une présentation où ne prédomine pas la volonté de la création d'un effet de vraisemblance, mais bien l'art du conteur, maître de l'inventivité. Amin Zaoui n'hésite pas à recourir à des oppositions légendaires pour accentuer le caractère dramatique de sa narration. Lors du baptême de son troisième fils, Imrane lui avait donné le nom du prophète, mais cet enfant ne porta pas ce nom puisqu'il était appelé Abel: «mais depuis, mon oncle porte un nom bizarre: Abel» (53). Le choix de ce prénom n'est pas innocent puisqu'il permet de rappeler la lutte entre les deux frères de l'Ancien Testament, Caïn et Abel¹. L'objet du différend entre ces frères est bien sûr Balkiss qui les a séduits et est devenue leur maîtresse. Le père de Hager, furieux d'avoir perdu l'exclusivité de la tendresse de sa femme, décide de partir dans le désert pour oublier cet affront. Mais Imrane pense que son fils reviendra et attaquera leur campement pour récupérer sa femme et tuer son frère Abel. Le nom du père de Hager et du mari de Balkiss n'est jamais utilisé dans la première partie du roman: est ainsi créée une attente chez le lecteur désireux de connaître le nom de ce personnage central. Ce n'est qu'à la page 170 qu'apparaît pour la première fois le nom de ce personnage, nom qui confirme le désir de l'auteur de donner à ses personnages une aura mythique: «c'est l'odeur de mon mari, l'odeur de Caïn» (170).

Balkiss devient donc, plus qu'un personnage vraisemblable, une représentation de la femme et de son pouvoir, ce que confirme encore une autre technique narrative par laquelle l'auteur cherche à associer cette première femme à tous les personnages féminins qui apparaîtront par la suite dans le roman. Ainsi, l'oncle de Hager perd la tête et il confond une femme roumia avec qui il a une relation et Balkiss. Qui plus est, un autre personnage essentiel dans le développement de l'intrigue, puisqu'elle va aider Caïn, l'époux bafoué, à recréer un monde dans le désert où il s'est enfui et à fonder une religion entièrement consacrée à la glorification du sexe féminin, porte également le nom de Balkiss, sans qu'elle puisse être, au départ, identifiée avec la première femme répondant à ce nom, la mère de Hager. En effet, ces deux femmes lutteront précisément

¹ Il est intéressant de noter que de nombreux auteurs algériens contemporains font également référence au mythe d'Abel et Caïn: «Mohammed Dib, par exemple, rattache sa conception de l'émigration, dont le représentant dans son œuvre est Habel, au mythe biblique d'Abel et Caïn». (Bonn, 1995: 185)

pour conquérir l'amour de cet homme qu'elles considèrent comme «le prophète des déserts et des désirs» (176). Balkiss, la première épouse de Caïn, face à la nouvelle de l'infidélité de son mari, qui s'était réfugié dans le désert pour oublier le feu de la passion qui le consumait pour sa femme sans lui laisser accomplir ses devoirs de croyant, décide de partir en guerre pour récupérer l'amour de son époux que lui a dérobé son homonyme, initiatrice de la nouvelle religion du Vagin. Un point essentiel de cette lutte entre ces deux femmes est que la religion, fondement de l'existence pour le croyant, n'a ici que peu d'importance puisque les personnages sont guidés non par leur foi, mais bien par leurs sentiments: Balkiss, l'épouse légitime, ne prétend pas que son mari renonce à sa nouvelle religion pour suivre celle de ses ancêtres, celle de Mohammed, mais elle veut que son cœur lui appartienne à nouveau et qu'elle puisse oublier sa jalousie et ses envies de vengeance.

Le deuxième personnage féminin essentiel de la narration est Hager, qui est à la fois narratrice et personnage de ce roman et qui, pour cette raison, ne devrait point bénéficier des dons d'ubiquité et d'omniscience, apanage des narrateurs hétérodiégétiques. La vraisemblance du récit voudrait qu'elle ne puisse connaître qu'une partie de la réalité, mais Amin Zaoui décide de réemprunter les voies ouvertes avant lui par le Nouveau Roman, qui a brisé le carcan des règles strictes de la narrativité: Hager livre ainsi au lecteur l'ensemble des informations connues sur les sujets qu'elle aborde parce qu'elle est «l'oreille et l'œil qui ne sommeillent jamais» (152). Elle souligne, certes, l'incertitude quant à la vérité de quelques-unes de ses hypothèses, ce qui contribuera à remettre en cause de nouveau la vraisemblance du roman, comme nous le verrons dans la suite de cet article.

De Hager elle-même, le lecteur ne saura que peu de choses, dans la première partie du roman, où son rôle reste davantage symbolique, alors que, dans la deuxième partie, elle devient petit à petit un personnage jouant un rôle à part entière. Ses sentiments s'affirment face à sa mère lorsqu'elle se rend compte, alors que celle-ci va partir à la guerre, qu'elle est démesurément belle et elle en ressent de la jalousie. Elle évoque alors le jour de ses premières gouttes de sang de menstruations, le sang de la nubilité, moment essentiel de la transformation d'une jeune fille en femme (moment difficile pour les jeunes filles musulmanes qui doivent alors parfois se voiler). C'est le moment des «premières douleurs de la femme dévoreuse» (134). Sa mère ne ressent plus de l'amour pour sa fille qu'elle voit se transformer en femme parce qu'elle attire le regard des hommes qu'elle-même a séduits, l'oncle et le grand-père de Hager, ce qui fait naître en elle une haine agressive. Hager pose, en effet, des regards sur le sexe de son oncle et embrasse son parent. Les liens absolus du sang, référent majeur des

interdits moraux, sont aussi brisés par cette volonté de dépasser les limites et les interdits afin de remettre en cause une moralité figée².

Dans la deuxième partie du roman, augmentent les allusions à la découverte du sexe par Hager, initiée par son oncle aux joies de la volupté. L'auteur, bousculant toutes les limites, décrit les relations entre cette jeune fille et ce membre de sa famille dans une langue où l'image et la métaphore sont peu présentes mais où la description sans détours domine: «mon oncle que j'avais embrassé sur la boucle et qui m'avait frotté mon petit sexe assoiffé avec sa main magique» (191). Hager se prépare ainsi à devenir une nouvelle Balkiss qui séduira les hommes et fera disparaître tous les interdits imposés à la femme.

Hager est identique à sa mère: le nez pointu, la taille svelte, les cheveux longs, le sourire dessiné sur une paire de lèvres charnues légèrement débordantes et attirantes. Leurs voix sont également apparentées. Plus les appétits sexuels de Hager se réveillent (elle aime sentir l'odeur des mâles en lavant leurs vêtements intérieurs), plus l'état de surexcitation, d'énervement et de répugnance envers sa fille s'accroît chez Balkiss. Hager se transforme peu à peu en double de sa mère, ce que le texte confirme par ailleurs: au début de la treizième sonate, la narratrice change brusquement sans qu'aucune référence textuelle ne permette de penser que ce n'est plus Hager qui livre le récit. Cependant, le contexte narratif impose comme narratrice Balkiss, arrivant, après sa traversée du désert, dans la nouvelle ville créée par son époux. Une autre possibilité qui pourrait justifier l'emploi du «je» serait qu'Hager ait pris part à l'armée de sa mère, fait infirmé par le récit. Mais, outre ces doutes sur l'identité de ce «je» narratif, l'effet créé est l'assimilation des «je» féminins en un seul personnage. Tout comme l'auteur avait effacé les différenciations dans la caractérisation des modèles féminins en donnant le prénom *Balkiss* à différents personnages, il tend ici à transformer Hager en double de sa mère, ce que confirme la référence à la spécularité: «En l'absence de ma mère perdue dans ses guerres, je prenais sa place. Je me regardais dans le miroir. J'habitais le miroir» (197)

Il s'agit, par ces techniques, de créer, non des personnages individualisés, comme dans tout récit à facture classique, mais une égérie féminine qui représenterait le message qu'Amin Zaoui cherche à transmettre dans ce texte qui s'éloigne du roman traditionnel pour devenir une allégorie de la libération des tabous et de la victoire de la sensualité.

² Amin Zaoui explicite cette volonté de casser tous les carcans dans son écriture par l'utilisation de la langue française: «Je pense que mon écriture, cela est perçu dans *La Soumission* et *La Razzia*, est une tentative continue de cassure dans la langue française». (Zaoui, 2001: 128).

Cet éloignement par rapport au roman traditionnel apparaît encore dans la facture elle-même du texte puisqu'il importe moins, pour l'auteur, de transmettre un récit vraisemblable que de transgresser les règles de la vraisemblance littéraire pour rappeler la toute puissance de l'imagination et de l'oral, qui transportent la réalité en la déformant et en la renouvelant sans cesse. C'est une histoire qui relève de la légende transportée par la tradition orale qui n'hésite pas à transformer, à «métamorphoser perpétuellement» le récit qu'Hager, narratrice-conteuse, nous transmet en signalant de temps en temps les variations qu'a pu souffrir l'histoire de base, histoire orale, en formation et en déformation. Elle nous transmet ce récit en signalant les aléas d'une histoire qui ne s'écrit pas, mais qui se transmet par la mémoire déformatrice des hommes.

En effet, au sein du désert, qui sert de cadre à ce roman, règne en maître le mot chanté et transporté par les fabulations des conteurs, qui se plaisent à explorer les limites de l'imaginaire. Autour du puits, source de la vie, toute la tribu se rassemble pour créer des histoires sans fin, qui inspireront ce livre³. En conséquence, les éléments de la narration sur lesquels repose la vraisemblance de tout roman sont progressivement remis en cause dans celui-ci puisque l'auteur se livre à des transgressions de la forme et du contenu.

Les dires de la narratrice sont mis en doute en même temps qu'ils sont posés puisque toutes les informations font l'objet du colportage qui gonfle et boursoufle les histoires en leur ajoutant des détails, en déformant les circonstances ou en annulant les traces de la vérité. Ainsi la rigueur des affrontements entre l'époux de Balkiss et son propre père, désireux tout deux de s'attirer les faveurs de cette femme, n'a rien de certain puisque c'est la rumeur, o combien fluctuante, qui transmet les nouvelles de la rivalité entre ces deux hommes: le père de Hager aurait juré de fracasser la tête de son propre père s'il ne renonçait pas à son amour pour Balkiss. Et la question de la résolution de cette rivalité entre père et fils s'efface devant la puissance de l'imaginaire qui surpasse tout puisque, dans le désert, les histoires ont des ailes et les gens ont la mémoire du vent de sorte que «comme une plante grimpante, l'histoire grandissait, couvrant ainsi tous les horizons». (28)

La vraisemblance disparaît derrière la rumeur, les «on dit»: une vérité posée est remise en cause et contredite afin de nier l'intérêt de la recherche de celle-

³ Amin Zaoui avoue s'être inspiré de ces légendes qui rythmèrent son enfance: «C'est cette culture de l'oralité, riche par son capital de symboles, par sa musicalité venant d'un lac linguistique et culturel multiple, arabe, arabo-juif, berbère, turc, espagnol et français que j'essaie de retranscrire avec fidélité et poésie dans mes romans». (Zaoui, 2001: 129).

ci. La narratrice ponctue ainsi son récit de phrases telles que «Je ne suis pas sûre» (213) ou elle rappelle que son histoire se construit, mais elle ne suit pas une seule voie, elle ne s'édifie pas comme une histoire unique, mais multiforme: «il poussa des ailes à l'histoire de mon père. Et dans chaque bouche, on tricota une histoire, de ce fait elle avait des tailles différentes, des vents, des odeurs et des parfums et quelques larmes. Et elle avait aussi toutes les saveurs». (79)

Un autre exemple de cette technique peut être trouvé lorsque Balkiss décide de partir en guerre pour récupérer l'amour de son mari contre sa rivale, l'autre Balkiss. Elle est accompagnée d'une armée de femmes, présidée par sept messagers. Dans deux paragraphes qui se suivent directement dans le fil du texte, sont posées deux affirmations, l'une contredisant complètement l'autre:

On disait de ces hommes —Dieu seul détient la vérité— qu'ils étaient des eunuques, dont les testicules avaient été arrachées à coup de hache par mon grand-père.

On disait aussi de ces hommes —Dieu seul détient la vérité absolue— qu'ils étaient connus pour leur prodigieuse force sexuelle. Et ils étaient sélectionnés pour leur particularité physique pour faire face aux besoins charnels des douze cents femmes soldates. (132)

Ce n'est pas un hasard si l'élément de variation entre ces deux discours rapportés porte précisément sur les attributs sexuels des personnages puisque Amin Zaoui refuse de se laisser guider par les tabous qui feraient du sexe un thème honnis de son discours. Au contraire, comme nous le verrons dans la suite de cet article, celui-là est omniprésent dans un roman où le lecteur ne peut rester indifférent et est amené à réagir et à prendre position dans cette lutte pour la liberté d'expression, dont une des manifestations pourrait être la liberté de disposer de son corps.

Le texte se transforme petit à petit pour atteindre la légèreté et l'agilité de l'oral: Hager devient véritablement une conteuse qui ponctue sa fabulation de phrases qui se répètent inlassablement tel le refrain d'une longue chanson que le lecteur, devenu auditeur, serait amené à entonner à intervalles réguliers pour participer à la construction de cet édifice verbal. Ces phrases-refrains, parmi lesquelles «ainsi donc, c'était cela, et ce qui devait arriver arriva!», marquant l'inéluctabilité du sort, ou «Dieu seul détient la vérité, toute la vérité», rappelant la vanité de la recherche de la vérité dont seul Dieu détient la clé, apparaissent ponctuellement dans le texte et renforcent l'unité de ce long poème.

Mais ces transgressions de la forme du roman traditionnel sont accompagnées d'une autre transgression, plus fondamentale: la remise en cause d'un des piliers de la société musulmane dont est issu Amin Zaoui, la religion. Le roman

comprend, en effet, de nombreuses références au religieux, mais celles-ci sont presque systématiquement désacralisées parce qu'elles sont associées à des éléments sensuels. Ainsi, lorsque le grand-père, Inmrane, est prié de se rendre chez le pacha, il assiste à une fête réunissant, dans un même ensemble, des animaux merveilleux aux attributs féminins, des corps de femmes séduisants et voluptueux, et des écrits sacrés - versets coraniques ou les quatre-vingt-dix-neuf noms d'Allah. L'auteur réunit dans une même description le charnel et le sacré, l'un ne semblant pas séparable de l'autre.

Ce même pacha, face à la demande d'une tribu désireuse d'acquérir une terre où elle pourrait enterrer ses morts, consent à lui octroyer un morceau de terrain en l'échange de dix-sept jeunes filles nouvellement pubères et c'est à l'écoute de belles lectures coraniques et de psalmodies qu'il leur vole leur virginité car ces textes constituent «une lecture sensuelle qui aide et provoque l'érection et facilite la pénétration» (48). De manière systématique, l'auteur tentera de réintroduire la sexualité dans la vie quotidienne de ses personnages, comme une pièce vitale de leur existence comme peuvent l'être les manifestations de la foi ou de l'amour⁴. Le religieux et le sensuel semblent donc cohabiter pour ses personnages qui leur accordent une valeur équivalente, le premier ne pouvant dominer le second. Amin Zaoui dénonce, de façon indirecte, l'utilisation politique de la religion qui pousse certains dirigeants à définir des règles strictes de comportements moraux afin de brider le désir des hommes et surtout leur besoin de liberté⁵.

Ces liens irrémédiables entre les manifestations de la foi et de l'amour apparaissent de nouveau lorsque le grand-père de Hager décide de partir en pèlerinage à la Mecque, cet homme, selon la narratrice, pieux et droit, accomplit ses devoirs de bon croyant et d'abord son devoir sexuel envers son épouse: «Et cette nuit-là, il fit l'amour à ma grand-mère sept fois» (50) pour être sûr de l'avoir bien fécondée. De la même façon, à son retour de la Mecque, il lui fit l'amour sept fois et elle poussait des «gémissements charnels et des halètements bestiaux» (53). Pendant son voyage, il fut également marié à sept jeunes filles nubiles dans

 ⁴ L'auteur s'expliquera sur ce point dans un article: «Je ne crois pas à la littérature sans la sexualité. La sexualité n'est que l'image de la spiritualité corporelle. Je pense profondément que la civilisation du sexe, l'histoire du sexe, les formes de pratiquer le sexe, étaient, sont, et seront, en permanence, le centre des luttes pour la dignité humaine et l'image des valeurs humaines respectées ou bafouées». (Zaoui, 2001: 131)

⁵ Cette dénonciation caractérise toute son œuvre comme le rappelle Djilali Khellas: «Il poursuit, dans ses romans, de ses pointes acerbes les tares de la société musulmane, pour dénoncer les préjugés et les tabous qui encombrant cette société». (Khellas, 2005)

des mariages de jouissance ou de voyageur, qui l'encouragèrent sur son chemin vers la ville sainte. Après son pèlerinage, Imrane affirme avoir été choisi par Dieu et son prophète, et pour preuve de cela, il assure avoir vu le Paradis au sein du désert: tel le *Jardin des Délices* peint par Bosch, le tableau décrit par Imrane comprend des fontaines, des bocages, des oiseaux, des fruits et de «belles femmes nues avec de beaux corps, de belles voix et de longs cheveux» (57).

Le déni absolu de la sexualité, qui devrait à tout prix disparaître d'un texte bien pensant, trouve ici son contre-pied dans ce roman où l'auteur choisit de redonner à la volupté une place de choix et ce, à tel point qu'elle prendra petit à petit le pas sur le religieux et viendra en ébranler les bases les plus sacrées. La prière, par exemple, est critiquée dans son fondement puisque l'imam, ministre du culte, est lui-même tenté par la femme et la gloire. Ainsi, alors que des Américains ont organisé une projection de cinéma dans le campement, quelques fidèles décident malgré tout de se rendre à l'appel de la prière et sont photographiés par des touristes, friands du spectacle et l'imam de profiter de cette situation: «pressant les coups de flashes, flairant l'odeur de la femelle, l'imam prolongea sa prosternation et sa prière». (70)

L'auteur va plus loin puisqu'il décide de dénoncer la perversion de la foi qui se déguise en rite commandé par les désirs de magnats américains de la télévision: une pantomime d'un rituel religieux est ainsi décrite dans la quatorzième sonate, intitulée «Prière de l'irrigation». Ce chapitre commence par la description des fidèles qui se préparent à accomplir une prière collective afin de demander au ciel d'être clément et de les gratifier d'un peu de pluie. Or, cette procession a été organisée par le ministre de la prière, commandée par le chef de la région militaire, répondant lui-même à une demande du grand réalisateur américain, qui tourne un film sur la vie d'Isabelle Eberhardt. Hager se livre alors à des conjonctures sur le montant des honoraires qui auront été payés au ministre de la prière et sur les faveurs qui lui auront été octroyées pour se livrer à une telle comédie.

Imrane lui-même est tenté par les feux de la rampe. Conscient du sacrilège que représente sa participation à un film produit par des Chrétiens et des Juifs, il recherche dans le Coran quelques versets qui évoqueraient le cinéma pour prouver que la religion musulmane ne comprenait pas cet interdit. Il accepte même de figurer buvant une bière et fumant du haschisch au risque de confirmer les hypocrisies imaginées par ces gens du Nord.

La description haute en couleurs de la présence des équipes du grand Nord dans le village touareg est aussi l'occasion d'introduire une critique sociale et politique par le biais de l'accumulation, créant un effet d'exagération. L'auteur dénonce toutes les conséquences de la mainmise des

puissances du Nord sur les richesses du désert: appropriation de leur sol, imposition d'un monde d'apparences et de faux-semblants, violation de leur tranquillité et de leurs traditions, manipulations des autorités pour servir des intérêts économiques...

Mais Amin Zaoui va encore plus loin dans ses allusions à la religion et à la transgression du respect dû à celle-ci puisqu'il compare les organes sexuels de l'oncle Abel avec des symboles de la religion musulmane. Ainsi, si les touristes allemandes et américaines revisitent leur contrée, c'est moins pour les charmes du désert que pour revoir le sexe d'Abel par lequel elles sont fascinées: «elles passaient des heures et des heures à méditer sur cette chose bizarre, pyramidale, plantée entre ses jambes. Elles le prenaient en photo nu, ou plutôt elles étaient hantées par son sexe qui, par sa crête bien taillée, ressemblait à un minaret» (67). Dans cet exemple apparaît la volonté de l'auteur non de créer un texte érotique où la sensualité serait utilisée pour éveiller les sens du lecteur, mais de le choquer par un langage trop direct et trop peu métaphorique où la référence sexuelle vient presque systématiquement renchérir l'évocation d'une réalité religieuse. Par cet effet, non seulement, il désacralise la force du religieux, lui ôtant toute puissance symbolique, mais il va plus loin en réaffirmant la supériorité de la réalité sexuelle qui domine la vie de ses personnages guidés par des instincts charnels et parfois même cruels.

Cette désacralisation apparaît de façon éclatante dans l'événement central de ce roman: la création d'une nouvelle ville où tous les symboles religieux sont réinterprétés sous la lumière de la sensualité et de la sexualité. Le père de Hager, désespéré de voir son épouse répondre aux avances de son père et de son frère, décide de se retirer dans le désert dans l'espoir de trouver une accalmie à son désespoir. En prise à la solitude et au découragement, il se met à lire et à prier et il entend une voix lui prédisant le futur: «à la fin de tes péripéties, tu planteras une belle histoire dans la terre pour qu'il y ait moins de noirceur, moins de solitude et plus d'amour» (81). Il décide alors de lutter contre l'accablement et de devenir ce père du désert.

Caïn se remémore le parcours des premiers rebelles de l'histoire de l'Islam, El Karamita, qui volèrent les pierres sacrées de la Kaaba. Il entend alors la voix de Balkiss qui hurle comme «une louve assoiffée» et il pense que la pierre sacrée qui fut volée ne peut être que sous l'arbre qu'il a choisi pour être le garant de ses réflexions. Il creuse et trouve sans tarder une pierre. Dans ce passage, apparaissent des éléments de l'imaginaire et de la vraisemblance qui se mêlent dans le discours du personnage qui voit se réaliser ses rêves les plus fous. Nous passons donc à un autre niveau de lecture où l'auteur cherche davantage à créer un monde symbolique qu'un monde réaliste.

Après la découverte de cette pierre, il décide de fonder une ville en commençant par la construction d'un sanctuaire, une nouvelle Kaaba, guidé non par la ferveur religieuse, mais bien par la rage de l'homme trompé, parce qu'il repense à sa femme que son père et son frère lui ont volée. Et la pierre se met à parler d'une voix de femme douce et mielleuse et une belle femme nue apparaît allongée sur le sable. La femme sensuelle et la tentation sont donc au centre de la nouvelle religion qui est en train d'être créée. Cette femme le nomme le père et le maître du désert. Elle a la voix de sa femme Balkiss et elle ajoute qu'il sera «le prophète des sables, le secret des désirs et le paradis des plaisirs» (92). Il se décide alors à former une armée qui sera fidèle à sa nouvelle religion et qui l'aidera à récupérer sa femme Balkiss.

Cette femme lui donne une tribu dont la chef s'offre à lui en lui présentant «ses deux seins bien dressés, bien gonflés, en dévêtissant sa poitrine» (93). Balkiss se divise alors puisqu'elle est à la fois sa première épouse et elle devient cette femme-chef, prête à le seconder dans la création de cette nouvelle religion.

Le créateur de cette nouvelle croyance boit du vin, fume du haschisch et baptise le sexe de sa nouvelle compagne. Il réalise ainsi sacrilège après sacrilège par rapport au dogme traditionnel. Il se laisse aller dans «l'abîme du feu bleu de l'orgasme», il descend dans «l'orage du plaisir» (99). Le père de Hager est alors enquis d'expliquer les préceptes de la nouvelle religion dont les croyants arrivent de tous les coins du monde.

Afin de les établir, il se retire pendant 45 jours pour méditer sur le corps de la femme-chef, qu'il considère comme sa Khadidja, la première épouse de Mohammed. Il crée ainsi la religion du Vagin car celui-ci «est le centre de la vie. Le Vagin est le producteur et l'essence du plaisir. Le Vagin est le moteur de toute musique. Le Vagin est la Source du Sang et du Son et du Saint. Que la Pierre noire sainte bénisse le Vagin de toute femme: mère, fille, épouse, sœur, cousine». (102) Outre le désir de provocation, on discerne la nécessité de proclamer le rôle essentiel de la femme dans une religion où elle a trop souvent été oubliée, voire bafouée⁶. On sent le désir de s'opposer à cette habitude qui

⁶ Amin Zaoui clarifie le lien entre l'affirmation de la sexualité et les revendications féminines dans un article, «La femme, la ville, la langue et l'abîme de l'écriture»: «Le mouvement politique féminin, dans le monde, a commencé par la démythification et l'humanisation du sexe et du corps. La femme, comme force humaine et politique, a fait sa rentrée dans le monde du travail, dans le monde humain par le déclenchement d'un débat sur le corps, le sexe, le droit au travail et le droit à la parole. Chez nous, dans notre civilisation arabo-berbère, le corps de la femme et le sexe sont restés jusqu'à notre époque un enjeu politique et un terrain pour la domination politique, sociale, culturelle et psychique. Les forces de l'obscurité essaient, par tous les moyens,

veut que la naissance d'une fille soit considérée comme une malédiction, comme le rappelle cet auteur au début de son roman. On retrouve inlassablement chez de nombreux écrivains maghrébins cette scène de la naissance d'un enfant signifiant la disgrâce de la mère et de son bébé: on pensera, entre autres, à Tahar Ben Jelloun⁷, à l'œuvre de d'Assia Djebar, de Malika Mokeddem ou de Nina Bouraoui⁸. Amin Zaoui rappelle les critiques prononcées contre les femmes dans les phrases qu'il reprend en exergue: ces citations (ou ces pseudo-citations) rappellent le rôle dévastateur des femmes. Par exemple, en exergue de la neuvième sonate, nous trouvons la phrase suivante: «Le prophète a dit: Les femmes sont des êtres à qui la raison et la piété font défaut». (137)

Mais il décide de s'opposer à cette vision traditionnelle et il propose une nouvelle représentation de la femme, digne de devenir l'inspiratrice et la source d'une nouvelle religion qui lui serait entièrement consacrée. Une femme qui fut l'inspiratrice de ce mouvement de revendication des libertés de la femme musulmane par l'esprit libertaire qui dirigea sa vie fut Isabelle Eberhardt, qui occupe une place symbolique dans ce roman.

Amin Zaoui décide donc de revisiter un monde où la femme doit habituellement rester soumise à la gente masculine: «la soumission de la femme à son mari, à son père, à son frère, à l'homme en général est sa prière. Elle est son chemin vers Dieu et vers ses vastes paradis» (198). Elle n'a pas le droit à l'éducation puisque l'école reste une affaire d'hommes et elle est condamnée à répéter un modèle qui semble inamovible. Dans un article intitulé «La femme, la ville, la langue et l'abîme de l'écriture», Amin Zaoui explicitera plus en détail l'enjeu de cette libération de la femme:

La femme, la terre et la langue sont les moyens et les enjeux du pouvoir. Elles sont aussi le terrain favori des luttes pour le pouvoir. Notre société est une société masculine où la femme est placée au rang des paralysés. Elle occupe la place des fous ou des mineurs. Sa vie est gérée par procuration illégale, depuis sa naissance

de diriger sur les femmes en exploitant un «lexique» moral et religieux. Ces forces ténébreuses ne cessent de diaboliser le sexe pour maintenir la moitié active de la force politico-sociale, à l'écart, moitié marginalisée de l'histoire humaine». (131-132)

⁷ Dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*, par exemple.

⁸ «La révolte contre la situation de la femme et principalement son expression impossible est un thème commun jusque dans des titres comme *L'Interdite* de Malika Mokeddem et *La Voyeuse interdite* de Nina Bouraoui, et toutes deux font preuve de ce point de vue d'une très grande violence, quoique dans des écritures très différentes». (Burtscher-Berchter, B., Mertz-Baumgartner, B., 2001: 257)

jusqu'à sa mort. Elle est vue comme une «chose explosive», à toute heure. Elle est comme une propriété privée pour le père, comme pour le frère ou le mari. La femme dans notre société patriarcale est réduite à une chose «froide» pour le sexe ou à «une poule» pour faire «éclore des enfants», une lignée, une descendance. (131)

La grand-mère de Hager représente cette soumission et ce désir de perpétrer la tradition, mais ce personnage n'échappe pas à la plume dévastatrice de cet auteur algérien puisque celle qui représente l'application de la foi de la manière la plus pieuse est assassinée par son mari et son corps n'est pas rapatrié dans sa tribu. Son époux et son fils, qui plus est, se disputent l'argent reçu après la mort de celle-ci d'une banque américaine. C'est le rôle trop exigü de la femme qui est sans cesse remis en question dans ce texte où celle-ci occupe une place de choix dans la résistance face à la vision de la femme pécheresse.

Amin Zaoui privilégie cette image de la femme comme la représentation du mal: «la femme est l'image humaine de Satan. Elle est éternellement sale. La nudité et la fornication!». (221). Mais il réussit à transcender cette vision par l'exagération et l'hyperbole. L'auteur emprunte, par exemple, aux tragédies classiques le feu des passions qui déchire les personnages et les pousse à commettre les plus grands crimes. Ainsi, les deux Balkiss, éprises de Caïn, décident-elles de s'entretuer et d'éliminer leur amant pour mettre un terme au mal qui les ronge. L'exagération n'est pas uniquement présente dans les actions des personnages, mais dans le discours lui-même qu'ils doivent prononcer: l'auteur insuffle à son texte une sensualité qui se transforme parfois en sexualité débridée, dépassant tous les tabous et refusant de passer sous silence les détails les plus prosaïques. Il s'agit, en effet, de retrouver la liberté de dire sans entraves, dans un monde où les écrivains risquent leur vie pour écrire. Seul ce message importe vraiment: l'intrigue, élément essentiel du roman classique, est sans cesse remise en cause par des transgressions textuelles puisque le récit devient souvent «une histoire, comme sortie d'une page ou de la bouche de Shéhérazade» (179) où la vraisemblance importe peu. Mais l'important est de pouvoir retrouver la liberté de réinventer le monde grâce aux mots et à l'imagination, seules armes contre l'oppression⁹.

⁹ Ou en reprenant les propres mots d'Amin Zaoui: "Mes romans sont lus et considérés comme une forme de parole contre le conservatisme politique et religieux. Je pense que le rôle de la littérature, de la culture de la beauté en général est celui de casser, dévoiler le côté obscur des êtres, de mettre le feu dans le monde de l'immobilisme qui habite les mentalités et les cœurs. La littérature, comme je la pratique dans mes textes, est une forme de la liberté absolue de l'imaginaire. La littérature, c'est tout ce qui nous reste pour réclamer la dignité". (Zaoui, 2001: 133)

Hager avoue, dans la conclusion, que son témoignage décrit un pays de rêve,
 «dont la géographie ne se trouve que sur les nuages» (225). Elle n'a raconté qu'une histoire puisque celle de sa mère est celle de son grand-père, de son père, de son oncle et la sienne, rappelant les liens et les ressemblances entre les personnages principaux, simples pions d'une invention destinée à résister face à ceux qui cherchent à couper les ailes de tous les papillons qui rêvent de s'envoler vers la liberté.

**RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUES**

- ACHOUR, C. (1990) *Anthologie de littérature algérienne de langue française. Histoire littéraire et anthologie (1838-1987)*, Paris, Bordas.
- ACHOUR, C. (2000) *Féminin/Masculin. Lectures et représentations*, Paris, Université de Cergy-Pontoise, Centre de Recherche texte/histoire.
- BONN, C. (1995) *Littératures des Immigrations, Exils croisés*, Paris, L'Harmattan. BURTSCHER-BERCHTER, B., MERTZ-BAUMGARTNER, B. (2001) *Subversion du réel: stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, Etudes littéraires maghrébines, 16, Paris, L'Harmattan.
- DEJEUX, J. (1984) *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Karthala.
- DEJEUX, J. (1992) *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses universitaires de France.
- DEJEUX, J. (1995) *Culture algérienne dans les textes*, Paris, Publisud.
- JOUBERT, J.-L. (1994), *Littératures francophones du Monde arabe*, Paris, Nathan, Al Madariss.
- KHELLAS, D. (2005) «Amin Zaoui, un écrivain aux pointes acérées» dans *El Watan*, 19 septembre 2005, repris dans la page web, <http://www.dzlit.fr/zaoui.html> (page consultée le 16 octobre 2005).
- ZAOUI, A. (1998) *Haras de femmes*, Paris, Le Serpent à Plumes. ZAOUI, A. (2000), *Sommeil du mimosa*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- ZAOUI, A. (2001) «La femme, la ville, la langue et l'abîme de l'écriture», dans BURTSCHER-BERCHTER, B., MERTZ-BAUMGARTNER, B. (2001) *Subversion du réel: stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, Etudes littéraires ma-

ghrébines, 16, Paris, L'Harmattan.

<http://www.limag.ref.org>

(page consultée le 20 août 2005).

<http://www.geocities.com/africanwriters/Countries/Authors>

[Algeria.html](#) *(page consultée*

le 20 août 2005).