

Meriama RAHMANI

Le « corps violenté » dans les fictions romanesques d'Anouar Benmalek

« La violence, c'est ce qui fait de quiconque une chose. Quand elle s'exerce jusqu'au bout, elle fait de l'homme une chose, au sens le plus littéral, car elle en fait un cadavre. » Simone Weil

« Là-bas au milieu de l'agitation d'une foule de fin de marché était dressée une estrade de fortune où un homme en frappait un autre avec une sorte de bâton.[...] il n'y a que du bâton et du fouet. » Anouar Benmalek

« Le corps est le premier et le plus naturel instrument de l'homme. » Marcel Mauss

Face à l'explosion des discours médiatiques, à la viralité de la diffusion massive des théories complotistes par les réseaux sociaux, par les chaînes de télévision sur Internet mais aussi par la simple sociabilité des jeunes, l'Homme est devenu un loup pour l'Homme pour reprendre le célèbre adage de Thomas Hobbes dans *Le Léviathan*. La triade « Vitesse-Attention-Perception » s'y trouve indéniablement dans le carcan négationniste allant de *La Chute* d'Albert Camus à la "chute" de l'Histoire de l'humanité. Ainsi, le phénomène de radicalisation politique induisant des violences extrêmes (génocide, massacre, extermination, déportation) a des précédents historiques qui doivent être utilisés comme autant d'outils de mobilisation intellectuelle et culturelle afin de prévenir l'attrait pour les discours radicaux. En effet, maintenir à l'égard de l'horreur une certaine lucidité est le gage de nombreux écrivains francophones de l'extrême contemporain qui mettent leur plume à l'égard des violences extrêmes à l'épreuve de l'Histoire. Ce faisant, la littérature de violence qu'elle soit fictionnelle, sociale ou historique, pose les interrogations suivantes : « que représenter ? », « comment représenter ? » et « pourquoi représenter ? ». Pour cette raison, il nous semble intéressant de pouvoir étudier ce que nous percevons comme un des traits marquants de l'écriture de la violence : la mise en scène du corps.

L'imaginaire francophone repose sur un imaginaire d'un corps extrêmement violenté, meurtri, endolori et ensanglanté, et cela est dû aux exactions d'une hégémonie dominante. Ainsi, le corps en tant qu'objet littéraire ne se limite pas à sa seule symbolique d'organisme mais il est aussi un « sujet parlant » dans la toile littéraire.

Notre tentative de recherche est d'ouvrir la perspective de l'hospitalité littéraire dans les ruines d'une narration, dans l'acharnement à redresser les torts d'une histoire sourde aux histoires des inaudibles, des sans-voix en faisant du « corps violenté » cette voix qui rejaillit dans l'univers romanesque. Par ailleurs, cette voix qui se

réincarne dans le « corps violenté » est une entreprise complexe car elle représente une tentative d'en rendre compte d'un certain nombre de considérations à propos de l'indicible, de l'esthétique et de l'éthique qui pourraient heurter la sensibilité du lecteur, mais dans notre analyse, il ne s'agit point d'une apologie de la violence gratuite, mais d'une forme d'opposition au non-sens qui peut être la pire des violences, aussi bien psychique que métaphysique. De ce fait, ce que nous tenterons de mettre en avant, ce sont les principales caractéristiques de cette représentation du « corps violenté » dans notre corpus, d'abord en tant qu'espace d'une douleur et d'une souffrance spectaculaire et ensuite en tant que territoire d'inscription des traumatismes de l'Histoire.

Ainsi, l'entrée d'Anouar Benmalek dans la production littéraire algérienne postmoderne peut s'inscrire dans cette dynamique. Ses œuvres procèdent par une interpellation systématique de référents historiques, emblématiques de la permanence de la violence extrême, qui confèrent une dimension universelle à ses œuvres. Cela est explicitement lisible à la lecture de ses trois romans traitant de génocide, d'extermination, et de massacre. Ainsi, à la lecture de *L'Enfant du peuple ancien* (2002), nous assistons au massacre des Aborigènes de Tasmanie perpétré par les Européens dans toute l'Australie. Dans *Ô Maria* (2008), la déportation des Morisques d'Espagne durant l'Inquisition chrétienne est la substance narrative de son roman. La permanence de cette thématique de la violence extrême se confirme dans son dernier roman intitulé *Fils du Shéol* (2015) où l'auteur met en scène le massacre des peuples de l'Afrique de l'Ouest particulièrement les tribus Hereros et Names, perpétrés par les Allemands. Ainsi, nous remarquerions dans la substance fictionnelle de son écriture que la narration parvient à inscrire la trace rhizomatique du « corps violenté » des peuples ensevelis par les méandres de l'Histoire et ce, sous une nouvelle forme littéraire qui parfois, transcende l'expérience esthétique de l'œuvre elle-même.

Dans sa trame romanesque, Anouar Benmalek représente une pléthore de « corps violentés » à la fois Morisque, Aborigène et Juif avec une ténacité historienne où le souci de véridicité et de plausibilité culmine.

Cette violence corporelle prend plusieurs formes tantôt des voix narratives qui pullulent dans le texte littéraire à la manière de plusieurs témoins qui se débattent pour raconter leurs histoires de peur qu'ils ne s'effritent et tantôt une absence de toute chair humaine de par leur décapitement et leur meurtrissure.

Dans *Ô Maria*, Juan un personnage du roman nous relate comment un esclave noir, cet Autre asservi, fut éliminé par l'Inquisition chrétienne après avoir essayé de la fuir. Il souligne :

Maria ne garda que le souvenir des yeux terrifiés du fuyard à la peau sombre quand, après la fustigation, le bourreau appliqua soigneusement une large couche de saindoux sur le dos ensanglanté [...] l'esclave noir ayant été plus sévèrement fouetté que les autres condamnés. Tout le temps qu'avait duré son supplice, l'homme presque nu avait gardé les yeux fermés, ne laissant échapper un rauquement de souffrance que lors que la lanière déchirait ses chairs. (Benmalek 2008 : 104)

Dans ce passage, nous remarquons que lorsqu'il n'est pas déjà mort, le corps est souvent en proie à une extrême violence. Il s'agit d'un lieu de la souffrance et de la douleur. Celles-ci s'y inscriront en effet d'une manière à en relever la dimension la plus physique et la plus vulnérable en l'exposant une fois encore de façon tout à fait spectaculaire. Ce procédé d'authentification des faits qui sont déjà réels est une manière de les rendre plus authentiques et visiblement plus frappants car en ayant une dimension surréaliste, ces événements donnent l'impression d'être imaginaires donc littéraires.

De surcroît, d'un texte à l'autre l'étrangeté des corps, la monstruosité et les amputations dont ils sont l'objet, la vision du sang, des membres déchiquetés, écrasés, écartelés, sont autant d'éléments de cette « (dé)monstration de la violence », un peu comme si l'auteur voulait absolument repousser les limites de la représentation de la douleur corporelle. Ainsi, parmi les voix qui animent ses œuvres, une voix prédomine, celle du personnage féminin. Il s'agit pour l'auteur de montrer cette femme courage, cette femme combative mais aussi victime qui subit plusieurs sortes de violences. Dans un passage du roman *Ô Maria*, le fils de Maria Juan nous décrit en usant d'une amplification pathétique le spectacle de brutalités que subit sa maman :

La Maria eut toute la nuit pour regretter ses aveux. Brisée par la douleur, elle n'ignorait plus qu'elle avouerait tout ce qui lui restait à avouer si on la soumettait de nouveau aux brodequins. Elle décida de prendre les devants. Quand le juge, accompagné de bourreau, s'en revint, au matin, pour l'interroger, il la trouva avec la bouche et le menton en sang. Pour ne pas trahir malgré elle ses acolytes, la morisque s'était tout simplement tranché la langue avec les dents ! On aurait beau la tennailler, lui briser les genoux, la soumettre aux charbons ardents ou au chevalet, sa bouche même si elle ne lui obéissait plus, ne proférerait que des cris de bêtes. Le comble, c'est que pour éviter qu'on le lui recousît, elle avait piétiné le bout de langue qu'elle s'était arraché (...) On l'a torturée maintes et maintes fois par la suite. Pendant des mois malgré les braises et les cordes, personne n'est parvenu à comprendre ce qu'elle glapissait. (Benmalek 2008 : 375-376)

La torture inquisitoriale conduit ainsi les Morisques à des choix et moyens de défense extrêmes à l'image de cette femme qui s'arrache la langue pour échapper au danger de la dénonciation des siens. De telles représentations ont surtout la capacité de traduire explicitement la femme Morisque soumise, violentée mais courageuse et combative. Ainsi « le corps au féminin » se voit comme un espace d'inscription d'une mémoire traumatique qui est en train de se faire car le corps subit ces formes de violence mais aussi qui se transmet aux générations futures car le corps meurtri laisse derrière lui un cénotaphe où demeure cette mémoire endolorie qui attend une nécropole en voix/ voie de résurrection d'un passé vidé de son sang. Indéfectiblement, cette esthétique de la cruauté fait du corps diaphane un lieu de représentation d'une violence extrême et injustifiable. Maffesoli souligne dans *La violence et sa ritualisation* :

Je propose de considérer que le terme violence est une manière commode de rassembler tout ce qui a attiré à la lutte, au conflit, au combat, en bref à la part

d'ombre qui toujours tараude le corps individuel ou le corps social. (Watthee-Delmotte 2002 : 20)¹

De facto, si l'image du corps permet de retranscrire l'expérience de la douleur, elle a aussi une autre fonction dans l'œuvre de Benmalek dans la mesure où elle sert d'inscription aux violences de l'histoire et assure, dans une certaine mesure le rôle de témoin. Ainsi, lorsque la parole ne peut exprimer la violence, c'est le corps qui prend le relais pour dire la mémoire étouffée et censurée, exprimant la dimension traumatisante des barbaries et des inhumanités de l'histoire : la subalternité.

En outre, la représentation du « corps violenté » montre la capacité de la littérature à subvertir la parole pétrifiée sous la tutelle du stéréotype dans un but de dévoilement. Dans le roman *Fils du Shéol*, le narrateur, un petit enfant essaie de lutter contre la répression de Sonderkommando :

On me bouscule violemment. Mon Crâne heurte le sol en ciment [...] on me marche dessus, des pieds m'écrasent le ventre, la poitrine, le sexe. Je pleure, je proteste, je couine « Je suis un enfant, je suis un enfant, crevures, vous n'avez pas le droit de me tuer ». Je suffoque, je rue (...) Je chie, je pisse, je vomis. Je veux vivre oh je veux vivre ce n'est pas ma faute si je suis juif je vous jure j'en guérirai. (Benmalek 2015 : 42)

À la lecture de ce passage, nous remarquons que l'enfant, de par son origine juive sanguinolente, tente d'échapper au moloch totalitaire allemand qui fait du corps juif un objet destiné à la violence somatique. Ce « corps violenté » devient ainsi une trace traumatique, un lieu qui aspire à survivre en se purifiant de ce sang maudit. De là, découle le rôle de la fiction romanesque dans l'inscription de l'Autre, de ce « corps violenté » dans son panthéon liminal qui a pour vocation de mettre à nu les tares et les scories d'une société en voie de destruction.

Ainsi, à force de dire et de redire l'Autre dans toute son humanité reniée, le centre hégémonique serait vite déstabilisé et la dichotomie centre-périphérie ainsi que les discours complotistes seront vite abolis. Dans cette perspective, l'Autre peut nous être présenté débarrassé des images stéréotypées et devient le lieu interstitiel de métissage et de brassage culturel.

En sus, une des modalités d'inscription de la meurtrissure corporelle dans le texte littéraire est la violence sexuelle. L'auteur interroge indubitablement la violence sexuelle exercée contre les femmes morisques, aborigènes et juives ayant fait l'objet de captivité de la part des promoteurs de l'Inquisition, de génocide et de déportation à l'exemple de la trajectoire de l'héroïne éponyme Maria qui offre l'intrigue nécessaire pour montrer une véritable autopsie des effets les plus pervers de ces événements violents. Il note :

De l'autre main il entraîna son esclave vers le lit. Écartant l'épée du pied pour libérer de la place, il coucha l'adolescente sur le dos. Les hauts-de-chausses à demi baissés, il s'assit à califourchon sur ses seins. Fermant les yeux, il poussa durement son sexe contre les lèvres de sa captive. La poitrine écrasée par le poids de la brute, Maria tenta

¹ Cet article a été recueilli par Myriam Watthee-Delmotte dans un ouvrage intitulé *La Violence : représentations et ritualisations*, Coll « Structures et pouvoirs des imaginaires », Paris, Ed. L'Harmattan, 2002.

d'écarter le sexe qui butait contre ses dents. – Je ne peux pas... maître... j'étouffe... j'étouffe... votre poids sur ma poitrine. (Benmalek 2008 : 191)

Remarquons subséquemment la manière quasi théâtrale de cette scène qui montre à la fois l'association de l'épée, du corps massif et compresseur du violeur, sa libido déchaînée et du fouet, symbole de l'esclavage et de l'asservissement forcé, tous ces éléments dressés contre le corps frêle et chétif de la jeune captive. Dans cette trame narrative, l'auteur casse les verrous de l'indicible et de l'ineffable et use d'une écriture triviale en exposant le corps violenté à des scènes orgiaques. Cependant, ramenée au contexte de l'historicité, une telle scène ne peut qu'orienter le lecteur vers une autre manière de se représenter le déroulement de l'événement passé, celui de la déportation des Musulmans d'Espagne. Une manière qui permet de voir ce que l'on ne peut voir à travers la seule perspective historienne tant l'imagination et la fiction permettent de dire plus, voire mieux les faits. De plus, nous pouvons avancer que dans cette écriture de l'horreur, le corps est investi de marques qui sont autant de signes, de souffrances, de douleur qu'il renferme et dont il est l'objet dans sa dimension la plus complexe, comme le souligne notamment Isaac Bazié : « Il apparaît le lieu comme excellence de l'inscription d'expériences complexes » (Bazié 2005 :6)

Nous retenons de ces propos, l'idée du dévoilement tabou et de l'exposition symbolique du corps dans sa dimension la plus intime, la plus simiesque, pas seulement au sens de ce qui est caché ou de ce qui est indécent mais aussi dans sa plus extrême souffrance voire sa destruction la plus impudique et la plus inavouable.

À la lecture de *L'Enfant du peuple ancien*, une autre esthétique de représentation du corps violentée s'offre à nous. Il s'agit d'une écriture intrinsèquement liée à celle du spectacle de la violence. En effet, le corps violenté nous apparaît dans son œuvre sous des formes diverses et variées. Dans ce passage, le champ lexical « cri » en tant qu'objet corporel semble étoffer les lignes de ce roman : « Un hurlement déchire le silence. Des détonations. Des imprécations. Une autre vocifération. Plus hachée de douleur. un bruit de course affolée ». (Benmalek 2004 : 28)

Ainsi, lorsque les capacités physiques s'éternisent, la Voix est la seule parole qui peut affirmer encore la présence de la victime. Le corps supplicié ne peut *in extremis* que crier, vociférer, hurler pour panser d'une part sa douleur insoutenable et d'une autre part se sentir encore vivant car la mort le guette de plus près. Ce faisant, de par le cri corporel du massacre des Aborigènes, l'espace de cette violence extrême dégage une atmosphère sempiternellement sanguinolente. Ceci explique que l'auteur veut plonger immanquablement son lecteur dans le contexte historique de la Tasmanie et le sommer d'un discours tragique où l'horreur et la peur semblent être significatives pour rendre compte de la brutalité la plus suprême des événements.

Une autre forme de représentation du corps violenté serait notamment la « douleur corporelle ». L'on pourrait avancer que le corps tel que nous le retrouvons chez Benmalek est « devenue une crypte renfermant un unique objet : la douleur. » (Bourboulon et Sandlarz 2007 : 11) pas dans son sens anecdotique mais dans son essence et sa complexité. Cette douleur incommensurable qui se lit dans *L'Enfant du*

peuple ancien est une affliction traumatique qui terrorise la femme Aborigène Lislei :

Lislei a de la peine à respirer. Elle essaie de se dégager, mais une gifle lancée à toute volée l'immobilise. Terrassée de douleur, elle porte la main à son visage. Sa joue semble déchirée. Le marin la maintient toujours avec force. Lislei lit dans ses yeux qu'il est prêt à recommencer. D'ailleurs, il lève déjà le bras. La terreur est trop forte. (Benmalek 2004 : 125)

Ces processus de destruction qui racornissent et avilissent le corps humain jusqu'à l'inertie sont une manière de faire du corps un territoire qui arbore ostensiblement toutes les douleurs et toutes les terreurs engendrées par la gangue totalitaire. À travers ces lectures diversifiées des romans d'Anouar Benmalek, nous soulignons que tout pouvoir cherche à faire sa marque sur les corps ou que, à l'inverse, le corps est le réceptacle privilégié de la volonté du pouvoir s'inspirant ainsi de l'approche de Foucault que l'acte de massacrer constitue la pratique la plus spectaculaire dont dispose un pouvoir pour affirmer sa transcendance, en marquant, martyrisant, détruisant les corps de ceux qu'il désigne comme ses ennemis.

En guise de conclusion, nous dirons qu'Anouar Benmalek convoque une mémoire « transgénérationnelle » qui rapproche les peuples et les cultures partageant en commun ce « devoir de mémoire » pour faire sortir de l'enclos de l'oubli les minorités reléguées et marginalisées. Par ses romans, *L'enfant du peuple ancien*, *Ô Maria* et *Fils du Shéol*, l'auteur mène un combat contre la discrimination, le totalitarisme et les violences extrêmes. Le corps victimaire se métamorphosant devient « sujet parlant » et incarne le « dire » de l'Histoire longtemps mis à l'oubli. De ce fait, l'écriture à conscience épiphanique se substitue à ce corps manquant, corps qui dévoile ses pires exactions : « La représentation de la violence se comprend donc comme le paradoxe oxymorique d'une négativité positive, c'est-à-dire d'une négativité qui n'est positive que parce qu'elle fait prendre conscience de son caractère inacceptable. » (Myriam Watthee-Delmotte 2002 : 12) Autant dire que cet univers fictionnel apparemment insondable appellera encore et toujours de nouvelles recherches, tant les conduites des hommes dans ces circonstances sont proprement stupéfiantes.

Partager aujourd'hui une mémoire qui fait appel au corps implique une éthique de la représentation. On comprend que la quête de mémoire traditionnellement liée à la dimension consciente et phénoménologique de l'individu se voit sujette aujourd'hui à la gangue de la technologie, dont la célérité de la diffusion numérique. Ceci dit, le corps se doit de développer une voix authentique à même de capturer l'attention, car c'est grâce à ses capacités de perception qu'il serait possible d'accéder au recouvrement d'une mémoire, laquelle passe indubitablement par un corps sans sépulture.

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
UNIVERSITÉ DE CERGY-PONTOISE
doctorante en science des textes littéraires
miryama_rahmani@yahoo.fr

BIBLIOGRAPHIE

BENMALEK, Anouar (2008). *Ô Maria*, Paris : Le Livre de Poche.

BENMALEK, Anouar (2004). *L'Enfant du peuple ancien*, Paris : Le Livre de Poche.

BENMALEK, Anouar (2015). *Fils du Shéol*, Paris : Calmann-Lévy.

BOURBOULON, Véronique, Éric SANDLARZ (2007). *De la violence politique au traumatisme*, Paris : L'Harmattan.

WATTHEE-DELMOTTE, Myriam (2002). *La Violence : représentations et ritualisations*, Coll « Structures et pouvoirs des imaginaires », Paris : L'Harmattan.

BAZIE, Issac (2005). « Le corps dans les littératures francophones », *Études Françaises*, Volume 41, Numéro 2, 5-8, [en ligne] URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2005-v41-n2-etudfr963/011374ar/>. Consulté le 28 mars 2018.