

Les femmes et leur statu(e)t romanesque dans *Tombéza*" dans Rachid Mimouni », ss. le D.^{ion} de Najib Redouane, Coll. « Autour des écrivains maghrébins », Toronto, Les Editions de la source, Mai 2000, pp.153-166.

Les femmes et leur statu(e)t romanesque dans *Tombéza*

Avez-vous quelque idée du nombre de livres consacrés aux femmes dans le courant d'une année ? Avez-vous quelque idée du nombre de ces livres qui sont écrits par des hommes ? Savez-vous que vous êtes peut-être de tous les animaux de la création celui dont on discute le plus ?

Virginia Woolf¹

Lorsqu'on lit *Tombéza*, les images des femmes n'apparaissent pas comme dominantes, pas plus que celles des autres habitants ou des institutions de l'Algérie. Mais précisément, le fait qu'elles ne soient pas une préoccupation primordiale du romancier présente l'intérêt d'observer le double niveau de leur intervention, à la fois discursive et narrative. Partie de la société algérienne, elles sont intégrées de manière constante d'un bout à l'autre du roman.

Ce ne fut pas une préoccupation primordiale du romancier comme l'attestent deux entretiens publiés dans la presse algérienne que nous rappelons brièvement ici. Le premier est réalisé par Slim Belkessam en avril 1986. Le journaliste demande au romancier de présenter ses romans. Rachid Mimouni qualifie lui-même *Tombéza* de "roman noir", de "résultat d'une réflexion personnelle sur la société algérienne". Il propose alors un résumé de son propre roman :

"Dans *Tombéza*, on se trouve en présence d'un héros qui est en même temps victime et bourreau. C'est l'histoire d'un enfant né à la suite d'un viol, il naît laid et difforme parce que sa mère après le viol et durant la grossesse, a été battue à mort par son père, comme si c'était de sa faute. Ce "bâtard" va représenter dans cette société archaïque attachée à un ensemble de valeurs médiévales, le mal aux yeux des habitants, il est donc ignoré, méprisé, rejeté ; il va grandir avec la très forte détermination de se venger et de venger sa mère. On a donc affaire à un personnage parfaitement anormal qui ne recule devant rien pour parvenir à ses fins. Mais ce personnage va très vite se trouver pris dans la dialectique du mal, c'est-à-dire un jeu où il est tour à tour victime et bourreau, parfois il subit le mal, parfois il le fait. Je pense que cette situation exprime parfaitement notre réalité, en ce sens que la plupart du temps, on a tendance à considérer que le mal vient des autres, soit au niveau d'un ensemble de protagonistes, - le mal vient du bureaucrate qui ne fait pas son travail, de l'ouvrier qui s'absente, du cadre incompetent, etc...-, soit de la société en tant que telle, parce que par certaines de ses fonctions, la société opprime l'individu. Je crois que cette forme de réaction n'est pas entièrement vaine. Le mal vient aussi de nous. Nous, en tant qu'acteurs, sommes amenés à faire du mal. *Tombéza* est un peu l'expression romanesque de cette réflexion, aujourd'hui, dans notre société, personne n'est totalement innocent ou victime. Nous sommes tous en même temps innocents et coupables. Au fond, nous sommes tous des *Tombéza*, c'est un constat qui n'est pas très gai. C'est ce qui explique en partie cette forme de désespoir contenu dans *Tombéza*."²

Effectivement, le roman est bien l'histoire d'un engrenage de violences, du chariot bringuebalant, où gît le héros dans un débarras sordide, à son "exécution" finale. Sept jours d'enquête durant lesquels, aphasique, paralysé mais conscient, *Tombéza* suit le

présent mais revit aussi toute son existence antérieure en un monologue intérieur qui oblige le lecteur à la complicité.

Le second entretien est plus récent puisqu'il date de février 1993. Benaouda Lebdaï fait remarquer à l'écrivain qu'il n'y a pas de grande figure féminine, de grande héroïne dans sa littérature, ce que celui-ci reconnaît volontiers:

"C'est voulu et subi en même temps. Le roman essaye d'être un miroir de la société, même si le style de l'artiste déforme l'objet réfléchi, mais dans la mesure où il est miroir, il s'astreint à rendre l'essentiel en dépit des anamorphoses, alors, si les femmes sont absentes de la société algérienne, comment voulez-vous qu'elles soient présentes dans mes romans ? (...) La quasi-absence des femmes est une dénonciation du sort qui leur est réservé ; si une femme doit devenir une grande figure d'un de mes romans, elle sera nécessairement une révolutionnaire, une personne qui se trouve à l'avant-garde, ce sera peut-être la Kahina ou Louisa Hanoune."³

Cette absence affirmée par les deux interlocuteurs de l'entretien et justifiée par le romancier ne nous a pas semblé si évidente. Les femmes sont non seulement présentes dans *Tombéza* en tant que groupe, en tant qu'élément incontournable du "décor" social mais aussi en tant qu'individus au statut ambigu, elles aussi, comme les hommes, à la fois victimes et bourreaux.

I- FEMMES EN MASSE

I.1- Le personnel féminin hospitalier

Les femmes du milieu hospitalier sont présentes dès la seconde phrase de l'incipit : "Les infirmières de passage ne font qu'entrouvrir la porte, avant de refluer, rapidement suffoquées par les miasmes de merde et d'urine rance que je respire." (p.9)

Elles réapparaissent à la page suivante : "... les cris des femmes de salle qui s'interpellent d'un bout de couloir à l'autre (...) Car à cette heure-là, les infirmières et les femmes de salle se réunissent dans une vaste pièce et attendent l'arrivée de la serveuse qui ramènent les plateaux des repas sur son chariot. On sort alors des placards le butin journalier (...) produit des razzias opérées auprès des malades." A la suite de cette mention, une longue explication est donnée des représailles qu'elles peuvent exercer auprès du malade récalcitrant qui ne "partage" pas !

Lorsque Tombéza entend s'ouvrir la porte de son réduit, sa première pensée est : " Qui est-ce ? Une femme de salle prise d'un urgent besoin, qui n'a pas le temps d'aller jusqu'au bout du couloir pour se soulager ?" (p.12)

Cette image peu reluisante du personnel hospitalier féminin est constante tout au long du roman et fonctionne avec une telle insistance qu'on a l'impression de lire un véritable traumatisme fictionnalisé : dans l'hôpital, on fait tout sauf s'occuper des malades (cf. p.26) et les femmes sont les principaux agents de cette inhumanité.

Au quatrième chapitre, le policier chargé de l'enquête et qui vient s'asseoir chaque jour au chevet du malade, l'entretenant des progrès de ses investigations, lui confie qu'il a "considérablement enrichi son vocabulaire de grossièretés" en écoutant

deux femmes de ménage se disputer (p.81). Au chapitre huit, brutalités des policiers et des soignantes sont associées. Tombéza commente:

"Paradoxalement cette agressivité était surtout le fait des femmes, les confrères masculins montrant en général une plus grande répugnance à recourir à la brutalité. Cela se passait surtout la nuit (...) l'infirmière de garde s'était enfermée pour dormir (...) Claquements de talons rageurs sur le parquet du couloir. Tant pis pour ceux qui dorment. Elle ouvre brusquement la porte et abreuve de copieuses injures le geignard. Menaces. (...) Au prochain retour de la femme en blanc les gifles se mettront à voler. Et parfois aussi les coups de poing." (pp.192-193)

La scène continue à être évoquée dans tous ses détails et la conclusion n'étonne pas : "ainsi, la terreur règne parmi les travées au passage des infirmières." (p.194)

Au chapitre 11 enfin, c'est l'infirmière anonyme, soudoyée par le commissaire Batoul qui accomplit la sentence : une automate sans sentiment ni réaction qui exécute les gestes demandés, "gestes dépouillés et précis." Plus loin, Tombéza note : "j'aperçois la seringue dans la main de l'infirmière qui me découvre le bras." (p.270)

Nous verrons dans notre deuxième partie que les infirmières individualisées ne sont pas l'objet d'un traitement narratif plus nuancé, même si le discours du narrateur verse au dossier, des circonstances atténuantes.

I.2- La femme-marchandise, le sexe-monnaie d'échange

Ce second aspect de ce que nous appelons "les femmes en masse" est encore plus prégnant que le précédent. Plus victimes qu'actrices véritablement, Tombéza -et le narrateur⁴ - dénoncent la condition qui leur est faite tout en les décrivant comme actives dans certaines situations qui les assujettissent. Les femmes subissent, participent à leur aliénation ; elles ne se révoltent pas.

Elles sont souvent évoquées dans le décor, sous forme d'incises comme à la p.22 : " ce soir, ils prendront leurs femmes avec la délectation de ceux qui reviennent du combat" ou comme prétextes, par les malheurs dont elles sont victimes, à un discours de condamnation sans appel de la sexualité pervertie d'une société malade :

"La fornication ! hypocrite société ! Comme si je ne savais pas ce que cachent tes apparences de vertu, tes pudibonderies, tes tartufferies.

Mille et mille intrigues des tourments de la chair." (p.34)

La promiscuité sexuelle (p.54 et sq.), le viol répété quelles que soient les circonstances (p.133) qui met en lumière la lâcheté des hommes, Tombéza et le narrateur les dénoncent... contre les femmes elles-mêmes semble-t-il qui ont compris qu'elles devaient se soumettre à un "ordre" sous peine d'être broyées : "Chez nous, une femme n'a qu'un statut : celui d'épouse" (p.143) Et lorsque la voix narrative évoque ce sexe-monnaie d'échange, c'est toujours en termes crus qui, bien évidemment clouent au pilori l'hypocrisie masculine mais qui, simultanément, ne laissent dans l'esprit du lecteur, que "l'entrecuisse" des "jouvencelles", ces "salopes de filles qui jouent aux

inconscientes"(p.54). Elles sont d'impénitentes procréatrices, mégères consentantes (cf. la femme de Batoul, p.185). Les seules qui parviennent à s'en sortir sont celles qui savent user de leur pouvoir de séduction. Les femmes se révèlent aussi comme des consommatrices-castatrices horribles et sanguinaires du sexe masculin, comme dans la scène de représailles contre les harkis :

"Et ces femmes hystériques, yeux flamboyants, qui prenaient plaisir à déboucler avec des gestes lents la ceinture du pantalon, à observer longuement nos organes qui pendaient. La voilà qui s'accôle à l'homme. Le provoque de ses seins turgescents. Sa langue lèche les gouttes de sang coagulé sur la poitrine. Puis se laisse lentement glisser le long du corps mâle que ses paumes caressent. Elle est à genoux. Ses lèvres gonflées jouent avec la verge, guettant son redressement saccadé. Rauges râles de jouissance. Elle ouvre la bouche. Aspire le sexe et d'un brusque coup de mâchoires sectionne le gland... et elle se précipite dehors serrant fièrement entre ses dents le trophée sanglant." (p.154)

Dans cette dénonciation de la "prostitutionnalisation" des femmes dont elles sont victimes mais aussi actrices, les mentions des femmes européennes sont intéressantes dans le discours du narrateur : dépouillées de la proximité "ethnique", les propos ne sont plus ambigus : femelles en chaleur, elles n'ont qu'une préoccupation dans la vie et sont capables de mille ruses pour parvenir à leur objectif. Il est inutile de s'attarder sur cet aspect. Il suffit de relire les pages consacrées à Désirée, fille de colon (p.90 et sq.)⁵ ou les énoncés évoquant les Européennes dans l'analepse sur la guerre de libération nationale (p.128) pour constater que l'écrivain prête à son personnage les clichés les plus éculés sur la question.

II- DES PERSONNAGES INDIVIDUALISES

Plusieurs femmes jalonnent le parcours existentiel de Tombéza et le parcours romanesque de Mimouni. A intervalles réguliers et dans des moments importants de la diégèse, elles sont les pivots de l'évolution du personnage, révélant ses capacités de corruption autant que celles de son humanisme.

C'est bien évidemment, et tout d'abord, la mère, cette jeune fille de quinze ans violée près de la source, sous le caroubier. Après le viol, le "phénoménal tabassage" du père laisse la fille hébétée jusqu'à ce qu'elle donne naissance à son bâtard et meurt, la condamnation est sans ambiguïté :

"Pauvre fille ! Pauvres femmes ! Votre malédiction, c'est cette membrane qui ferme l'accès de votre vagin . Quelle obscure mais implacable nécessité a conduit la nature à vous doter de ce catastrophique hymen ? Tout aurait été si simple sans cela. Un bout de chair turgescent qui pénètre dans une cavité de chair, pas de quoi faire un drame. Un bon bain suffirait à effacer les traces de mille viols successifs. Une petite membrane qui fonde une civilisation.

Si nos pas sont si lourds, nos gestes si lents, nos sourires si rares, nos regards si souvent absents, si l'amertume persiste au coin de notre bouche, n'est-ce pas que la vie a un goût de désastre accompli, de gâchis irrémédiable, de fantastique nostalgie..." (pp.34-35)

Le viol dont la jeune fille a été la victime a conduit à son écrasement : il trouve des échos tout au long du roman et explique les deux faits "nobles " de Tombéza : son mariage et la défense de la jeune malade.

La deuxième femme introduite est Samira, l'infirmière qui brave l'inquisition familiale par entêtement amoureux : mais ici, le souvenir de Tombéza s'attarde plus sur le fiancé que sur la jeune femme. La petite entorse à la morale admise s'oublie dans le retour à la norme.

Plus intéressante est la troisième incursion féminine, celle d'Amria, la fausse blonde, au langage ordurier qu'elle a appris dans les bouges où elle s'est prostituée. Ici aussi la femme est victime de la violence mais sa réponse est une autre violence et la provocation :

"Je l'ai vite reconnue, Amria, qui était de ma race, qui avait dû dès son plus jeune âge apprendre à mordre et à griffer, pour un bout de pain, de fruit avarié, pour survivre, à supporter les coups et les insultes et, un peu plus tard, le bon plaisir d'un tuteur hypocrite et pervers." (p.84)

Elle n'est pas à plaindre puisqu'elle a su se défendre.

La quatrième incursion plus brève est celle de la femme sans nom, abandonnée à l'hôpital par sa famille et dont le récit est rapporté à la première personne (pp.85-86) provoquant une plus grande complicité du lecteur. Vient ensuite la cinquième incursion, celle de la ravissante Dalila, fille de l'imam au " visage d'ange et (aux) hanches de déesse, mais (qui) devait considérer sans doute qu'il était stupide de réserver ses trésors à un unique mortel" (pp.114-115) et qui sait tirer partie de sa séduction après avoir accepté l'infanticide.

La sixième figure féminine est une des plus importantes du récit, après celle de la mère : c'est Malika, la jeune fille épousée lorsque Tombéza, pendant la guerre, était responsable du village de regroupement et qu'il a usé de son pouvoir pour forcer la hiérarchie sociale : épouser lui, le gueux, le bâtard, le difforme, la fille d'un riche commerçant, notable honorable du coin. Au centre du roman, ces quelques pages ménagent une respiration, une suspension de la violence et de la brutalité. Si la violence est bien là aussi à travers ce mariage forcé - la femme est encore une fois monnayée et abandonnée par les siens - et cette jeune fille terrorisée par la laideur et la difformité du mari, elle s'atténue sensiblement du fait de l'attitude inattendue de Tombéza qui va céder puis savoir laisser le temps à sa jeune femme de s'approprier. On a une sorte de remake de *La Belle et la Bête*. Jusqu'à un certain point : nous ne sommes pas dans l'univers du conte et la Belle meurt sans avoir pu transformer la Bête en prince charmant !

Après la victime devenant une résignée heureuse mais néanmoins exclue d'abord de la société puis de la vie, arrive dans le récit le septième personnage féminin, Fatima, victime de l'injustice aussi mais non résignée. Personnage très ambivalent : la visite qu'elle fait faire du service à Tombéza ne la distingue pas, dans un premier temps, des autres infirmières ; ce n'est que le discours tenu à son propos et non sa présence romanesque qui nous révèle qu'elle est une lutteuse, une femme honnête, qu'elle se bat et sera perdante. Tombéza a participé à son exclusion pour assurer sa survie dans ce monde de loups. (pp.163-170)

Aussi le huitième personnage féminin garde-t-il ce profil de révoltée, dans une autre classe sociale cette fois, à travers "le petit juge du tribunal de la ville" (pp.184-191) : la loi des hommes aura raison d'elle et de ses principes. On sent Tombéza admiratif de son courage mais, en même temps, son ambivalence lui permet de porter sur elle un regard conventionnel en la réduisant à son sexe :

"Pendant toute l'instruction tu pensais à son sexe lové dans la moiteur de l'entrecuisse, sous la jupe de coton épais. Tu l'imaginais renversée sur le dos, en pâmoison, dans l'attente de la verge qui la pénétrerait, et d'avoir ainsi à ouvrir leurs jambes doit discréditer toutes les femelles..." (p.188)

Le ton est certes celui de la désapprobation et de la dérision vis-à-vis du prévenu ; néanmoins l'image est plus forte que le discours, image masculine s'il en est !

Après ces deux évocations relativement positives, il faut revenir à la réalité avec la neuvième : Louisa, la sage-femme hystérique du service de gynécologie bénéficie d'un portrait-charge (p.195). Ce n'est pas la dernière : comme pour boucler la boucle, la dixième figure féminine nous ramène à la mère et à l'épouse : la jolie jeune fille paralysée et muette violée par le concierge borgne. Tombéza surprenant celui-ci en pleine action, l'assomme mais la jeune fille est morte. Auparavant il avait tenté de l'apprivoiser comme il l'avait fait pour sa femme Malika.

Ainsi, en dix portraits prenants, Tombéza a accompli sa vengeance : il défend la jeune fille violée comme sa mère : l'une et l'autre sont sans nom. L'une et l'autre sont exclues par le viol et la violence et sanctionnées par la mort. Les huit autres sont aussi des victimes. Certaines, comme Tombéza, deviennent bourreaux dans les limites de leur espace : c'est le cas d'Amria, de Louisa. D'autres refusent le statut de victimes mais n'en sont pas moins éliminées par la société qui les ménagent encore moins que les autres : ce sont Fatima et le petit juge qui subissent la violence administrative et professionnelle.

Le rapport qu'elles entretiennent à la parole, marque par excellence du pouvoir mâle, est très intéressant car il confirme la répartition que nous venons d'évoquer. Il les répartit en trois catégories :

* Les victimes qui éveillent la compassion et la révolte du narrateur : la mère, la jeune fille et Malika. Ce sont des muettes et des victimes assassinées sans que l'on ait entendu le son de leur voix.

* Les victimes devenues bourreaux, parodies du pouvoir mâle, c'est-à-dire qui exercent l'arbitraire, la cruauté et la bestialité : ce sont Amria et Louisa. Elles ont un langage ordurier et survivent.

* Les lutteuses : celles qui prennent la parole pour rétablir la justice, l'humanité dans ses droits mais qui sont submergées par le système. Ce sont Fatima et le petit juge. Comme les hommes intègres, elles sont éliminées.

Les femmes ne sont donc pas aussi absentes que voulait bien l'admettre le romancier. Elles participent bien d'un système de dénonciation qui charge volontairement

les traits pour réveiller. Mais le roman ne parvient jamais -ou très rarement- à leur donner la parole. On les cite, on les décrit, on parle d'elles ; on ne réussit pas à inverser le point de vue.

Femmes violées comme cette terre, ne pouvant donner naissance qu'à de l'abject et du répugnant : le constat est terrible et il ne sert à rien d'affirmer qu'il est excessif. Il agresse et dérange la quiétude, l'amnésie ou l'assoupissement : "Quand le présent est atroce, l'avenir menaçant, l'espoir se raccroche aux promesses messianiques de temps nouveaux." (p.14)

Si le regard sur les figures féminines est ambivalent et ambigü comme dans la plupart des oeuvres masculines parce que le discours du narrateur est en avance d'une dénonciation sur la transmission des images de la fiction, il n'en est pas moins passionnant pour comprendre le fonctionnement ou plutôt les disfonctionnements d'une société.

¹ - V.Woolf, *Une chambre à soi*, rééd.10X18, 1996, p.41. On sait que ce texte est la réécriture d'une conférence sur le féminisme donnée aux étudiantes de l'Université de Cambridge. Les interlocutrices sont donc clairement identifiées.

² - "Rachid Mimouni s'explique !", entretien avec Slim Belkessam, *Horizons 2000*, 21 avril 1986. Rencontre à Annaba, lors des journées cinématographiques méditerranéennes. On comprendra le tour "oral" de certaines phrases de R.Mimouni. Difficile, devant l'insistance du discours oral, de ne pas penser à *Actuelles I* d'Albert Camus, "Ni victimes ni bourreaux", chroniques de *Combat* après 1946.

³ - Entretien avec Rachid Mimouni, "La modernité est aujourd'hui incontournable", par Benaouda Lebdaï, *El Watan Culture*, 16 février 1993.

⁴ - "La fonction narrative est prise en charge alternativement par le personnage principal, Tombéza, et par l'auteur, Mimouni. Ce qui aboutit parfois à une fusion-confusion des deux -L'auteur prête à Tombéza un point de vue omniscient qui n'est pas toujours compatible avec son rôle de narrateur fictif." Keltoum Staali, dans "Quatre versions pour un thème", dans *Révolution Africaine*, n°1191 du 26 décembre 1986, p.63

⁵ - Dont la parenté avec la Suzy du début de *Nedjma* est un véritable clin d'oeil au lecteur !