

**CORPS FÉMININ ET RÉSILIENCE
DANS LE ROMAN
RUE DU PARDON DE MAHI BINEBINE**

**FEMALE BODY AND RESILIENCE IN THE NOVEL
RUE DU PARDON BY MAHI BINEBINE**

**Rahma EL BOUHAI
Najate NERCI¹**

Abstract

This article analyzes how Hayat, the main character in Mahi Binebine's novel "Rue du Pardon" (2019), is the victim of all kinds of oppression. We propose first to analyze how Hayat endures the oppression of the father figure, the absence of a constructive mother figure and the coercion of a morbid space preventing any possible fulfillment for this child. Next, we'll look at this character's journey towards resilience and a future outside the norm, one of transgression and confrontation. Finally, we will discuss how the female subject demonstrates agency (Butler, 2006: 218) by investing in the terrain of popular song.

Résumé

Cet article examine comment Hayat, le personnage principal du roman « Rue du Pardon » de Mahi Binebine (2019), est la victime de toutes sortes d'oppressions. Nous nous proposons d'abord d'analyser comment Hayat endure l'oppression de la figure paternelle, l'absence d'une figure maternelle constructive et la coercition d'un espace morbide empêchant tout épanouissement possible pour cet enfant. Nous examinerons, ensuite, le cheminement de ce personnage en vue de faire œuvre de résilience et de se tracer un futur hors-norme, ce futur est fait de transgression et d'affrontements. Enfin, nous discuterons comment le sujet féminin fait preuve d'agentivité (Butler, 2006 : 218) en investissant le terrain du chant populaire.

Keywords: *women's body, power, Street of Forgiveness, resilience, agency.*

Mots-clés : *corps féminin, pouvoir, Rue du Pardon, résilience, agentivité.*

DOI: 10.24818/SYN/2024/20/SP.15

1. Introduction

La question du corps féminin en lien avec les rapports du pouvoir est au cœur de l'œuvre littéraire de l'écrivain marocain Mahi Binebine. C'est dans cette optique que s'inscrit son roman *Rue du pardon* qui relate l'histoire de Hayat, une fille, née

¹ Rahma El Bouhaidi, Université Hassan II, Maroc, e_rahma@hotmail.com_et Najate Nerci, Université Hassan II, Maroc, najate.nerci@gmail.com.

bâtarde dans un quartier pauvre de Marrakech. Hayat vit des expériences traumatisantes dans la mesure où elle est battue par ses parents, insultée par ses voisines et violée par son père. Pour fuir la laideur de son milieu social et ce mauvais traitement, elle se réfugie chez la diva Serghinia, une *chikha*², chanteuse-danseuse populaire, qui va l'initier à la danse et au chant. En revenant, tout au long du roman, sur le chemin ardu qu'elle a parcouru, Hayat confère une signification aux événements traumatiques de son enfance et fait œuvre de résilience. (Cyrulnik, 1999.)

Le récit, qui nous donne à lire le corps à même le texte, constitue un espace propice à la mise en scène de l'exercice du pouvoir patriarcal sur le corps féminin. Néanmoins, il offre un lieu où la narratrice protagoniste peut faire preuve d'agentivité (Butler, 2006 : 218) dans le but de se construire une façon d'être au monde, et de concevoir des possibles que lui refusaient les traumatismes vécus dans l'enfance.

Nous nous proposons d'abord d'analyser comment la narratrice protagoniste est victime d'une enfance violée et traumatisante à cause d'une figure paternelle oppressante, d'une figure maternelle effacée et d'un environnement morbide qui empêche tout épanouissement possible pour cet enfant. Nous examinerons, ensuite, le parcours de résilience de ce personnage principal qui lui permettra de dépasser ses traumatismes et de se tracer un futur hors-norme, ce futur est fait de transgression et d'affrontements. Enfin, nous aborderons la manière dont le sujet féminin devient un agent grâce à l'utilisation du chant populaire pour se réinventer une existence nouvelle. En effet, Hayat a réussi à métamorphoser son présent douloureux en un avenir rêvé et désiré par le biais d'une agentivité.

2. Pouvoir patriarcal et mainmise sur le corps féminin

Hayat a subi de nombreux traumatismes engendrés par le viol incestueux perpétré par son père, comme elle le confirme : « J'avais enduré une enfance difficile et oppressante. Outre le caractère violent et sournois de mes parents, leur monde était

² La *chikha* est une danseuse-chanteuse populaire dont le métier consiste à chanter, danser dans diverses festivités (mariages, circoncisions, mais aussi des soirées privées...) et animer les soirées dans les bars et les discothèques. Dans un groupe, la *chikha* principale apprend par cœur un répertoire ancestral de chansons transmises oralement. Selon Soum-Pouyalet « La *chikha* est ainsi liée au monde de la musique et des cérémonies. Elle est la détentrice d'un savoir, essentiellement d'un savoir musical. Néanmoins, elle n'indique pas toujours une distinction honorifique. (...). Chanteuse populaire, son nom peut être considéré comme un titre, mais un titre à connotation péjorative ». Voir : Soum-Pouyalet, Fanny. *Le corps, la voix, le voile : Chikhat marocaines*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : CNRS Éditions, 2007 (généré le 14 février 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/editions-cnrs/3664>>. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.3664>. Consulté le 12/03/2024.

morne, triste, sans fantaisie et d'un ennui mortel » (Binebine, 2019 : 10) En effet, cette fille a été privée de l'affection et de l'amour de ses parents et confrontée à une cruauté donnant lieu à une douleur profonde. Par cette expérience difficile, on peut dire que l'héroïne incarne la figure d'« un mal venu, un enfant abandonné, sacrifié, criblé de coups par ceux-là » (Robert, 1972 : 89) à cause de ses parents qui n'ont pas assumé leur rôle de protection.

Le corps féminin est soumis à des règles rigoureuses et sa perception reflète les valeurs qui le sous-tendent, c'est pourquoi le mauvais traitement de Hayat par sa génitrice découle de la conviction de cette dernière que sa fille est « l'incarnation vivante d'une faute hypothétique » (Binebine, 2019 : 21), sa chevelure blonde étant perçue comme un signe de souillure :

Tante Rosalie m'avait expliqué un jour que mon apparence de roumi³ jetait un trouble sur le passé de sa sœur. Colporté par ma blonde chevelure, un soupçon de péché la poursuivait depuis [sa] naissance, lui empoisonnant l'existence. (Binebine, 2019 : 21)

L'apparence physique distinguée de la petite fille atteste de sa bâtardise, suscite la honte, génère l'opprobre et le déshonneur pour la mère. Cette apparence, assimilée à « roumi », est à l'origine du malaise de la mère. Elle perçoit la naissance de sa petite fille, étroitement liée au « péché », comme un acte de transgression des normes sociales. Ce qui suscite en elle culpabilité et honte. Le père, quant à lui, au lieu d'y faire face, use d'une complicité silencieuse pour tirer profit de la situation :

La couleur blonde de mes cheveux en est une belle illustration. Si Mère en avait fait la cause première de son désespoir, Père, lui, s'en était servi pour bâillonner sa conscience, car, face à l'ignominie, fermer les yeux ne suffit pas. La rumeur liée à cette couleur avait fini par semer la haine et la violence dans notre demeure. (Binebine, 2019 : 32)

Ainsi, la rumeur associée à la différence physique de la fille suscite de haine et de violence dans son environnement familial. La mère tente de dissimuler ce signe de transgression en lui teignant les cheveux de henné :

Mais, au bout du compte, c'était moi qui en faisais les frais. Le vendredi, au hammam, j'avais droit à ma dose hebdomadaire de henné sur les cheveux. L'odeur âcre de cette plante me collait à la peau. Je puais la cul-terreuse, la boniche fraîchement débarquée de sa campagne. Ce calvaire, je l'ai supporté longtemps. (Binebine, 2019 : 12)

³ Roumi, mot utilisé par les musulmans pour désigner un chrétien ou un européen, URL : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/roumi>, consulté le 22/04/2024.

En fait, chaque semaine, la mère teint les cheveux de Hayat pour transmuier son apparence. Celle-ci souffre de la répétition de ce rituel qui lui cause souffrance physique et psychique. Le malaise de la fille renforcé par l'odeur âcre du henné, est exacerbé par le rejet qu'elle subit de la part de son entourage, transformant ainsi sa vie en véritable enfer. La différence de la fille renvoie à la différence de la mère par rapport à la norme la reléguant à une figure de marginale. Confrontée aux insultes de ses voisines, la mère perd tout sentiment d'amour ou d'attention envers sa fille, Hayat, marginalisée dans un système patriarcal qui n'autorise pas la différence et la non-conformité aux normes.

Le corps violé et meurtri de la fille et le corps souillé de la mère sont à l'origine de la désagrégation du lien mère/fille. D'où l'indifférence de la mère à l'égard de la souffrance de sa fille : « Il m'arrivait de rentrer en pleurs à la maison sans que Mère manifestât le moindre signe de compassion. Elle restait de marbre. Je tentais en vain de l'apitoyer sur mon sort » (Binebine, 2019 : 12).

La rigidité de la mère est mise en relief par le paradoxe entre « rester de marbre » et « l'apitoyer ». Incapable d'assumer la conséquence de ses actions, elle se venge de sa fille en lui infligeant toutes sortes d'agression. La maison, qui selon Bachelard, « abrite la rêverie, protège le rêveur, nous permet de rêver en paix » (Bachelard, 1961 : 24), devient un espace de violence et d'oppression qui se répètent chaque fois que la petite Hayat rentre chez elle :

Et comme toujours, en rentrant à la maison, Mère se défoulait sur ma personne. Les claques fusaient sans raison. Parfois, elle me mordait si fort que j'en gardais longtemps les traces. Elle ne devait pas être dans son état normal pour me battre avec autant de hargne. N'importe ! Je m'évanouissais quand ses yeux rouges se fondaient avec ceux de Père. (Binebine, 2019 : 34)

La maison⁴, censée fournir « une chaleur [qui] accueille l'être, enveloppe l'être. [où] l'être règne dans une sorte de paradis terrestre de la matière, fondu dans la douceur d'une matière adéquate.» (Bachelard, 1961 : 24), se métamorphose en un lieu de violence répétée, d'insécurité et de peur pour la petite fille. Face à l'agressivité de sa mère, Hayat s'aliène de son être et s'absente de son corps, une réaction qui se produit chaque fois que son père lui fait subir des viols.

Au lieu de trouver dans la maison de ses parents « un vrai refuge » (Bachelard, 1961 : 46), « un centre de force, dans une zone de protection majeure. » (Bachelard, 1961 : 45), un « rêve de hutte » (Bachelard, 1961 : 45), Hayat est contrainte de vivre dans un environnement toxique, laid et menaçant. C'est un foyer familial étouffant qui

⁴ *Maison* résulte du Latin *maneo*; l'ancien anglais pour *house*, *hus*, nom, et *husian*, verbe, qui partage la même racine que *hide*. Les racines du terme « maison » renvoient aux notions d'union (« casa »), de permanence (« maison »), et d'abri (« house »).

l'empêche de rêver « au nid, à des coins où [elle] voudrait se blottir comme un animal en son trou. » (Bachelard, 1961 : 45). C'est un espace sombre où la grisaille imprègne autant les personnes que les objets créant ainsi une ambiance déprimante : *Autrement, la couleur grise dominait le reste : murs, tentures, visages, mobilier. Jusqu'aux poils du chat. Un gris poussière décliné sur tous les tons de la déprime. Et pour compléter le décor, il régnait chez nous du matin au soir un silence lugubre. Si Père avait pu faire taire les moineaux, il ne s'en serait pas privé. Quant à la musique, on pouvait toujours rêver.* (Binebine, 2019 : 10)

La couleur grise renvoie à « tous les menus chagrins qui font le regard gris, toutes les peines » (Bachelard, 1961 : 138). La couleur grise dans l'imaginaire qui s'enracine dans la réalité humaine, « est la couleur de la cendre et du brouillard. [...] Ce gris-cendre est une couleur de demi-deuil. La grisaille de certains temps brumeux donne une impression de tristesse, de mélancolie, d'ennui » (Chevalier & Gheerbrant, 1982 : 487). La figure du père avec, comme toile de fond la violence brutale, traduit une volonté de domination « du père défaillant » (Saint-Martin, 2010 : 34). En plus d'incarner cette figure « du père défaillant », il est dominant, abusif et irresponsable, car au lieu de protéger ses enfants, il leur inflige viols et oppressions tout au long de leurs enfances.

Le père est un « monstre humain » (Foucault, 1999 : 51), « il est, dans son existence même et dans sa forme [...] le monstre [...] qui combine l'impossible et l'interdit » (Foucault, 1999 : 51). Le comportement autoritaire du père accentue la souffrance éprouvée par sa fille : « Père n'allumait le poste radio qu'aux heures précises des informations. [...] encore et toujours, d'un magma de catastrophes, de guerres et de naufrages » (Binebine, 2019 : 10)

Le père est perçu comme le pivot du pouvoir et le pilier qui maintient en place le système traditionnel et assure sa stabilité. Il est un homme despotique qui jouit d'un statut privilégié au sein de la famille lui permettant de dicter les règles et d'exercer un contrôle permanent sur l'espace privé, sans tenir compte des besoins ou des désirs des autres membres de son entourage. L'usage du poste radio en est une bonne illustration. Les informations qui portent sur les guerres et les catastrophes et que la petite famille est amenée à écouter toute la journée, reflètent la figure agressive et destructrice du père.

La narratrice protagoniste (d)écrit son enfance comme une période de « chaos » marquée par des expériences douloureuses : des « cris que le déni étouffe » (Binebine, 2019 : 10), des « douleurs interdites » (Binebine, 2019 : 29). Par ces « souvenirs rances » (Binebine, 2019 : 29), les « haleines fétides » (Binebine, 2019 : 29) qui ont caractérisé cette enfance difficile, elle démontre la persistance des traumatismes dans sa mémoire. L'usage des images sombres pour décrire les souvenirs et les expériences traumatisantes, « l'écume des mots sales » (Binebine, 2019 : 29), et « l'ombre des mains monstrueuses » (Binebine, 2019 : 29) renforcent

l'effet oppressant de ces souvenirs qui continuent à hanter la vie de la jeune fille. Les expressions « égouts qui s'éteignent au loin » (Binebine, 2019 : 29), « ces égouts de la mémoire » (Binebine, 2019 : 29) traduisent les traces indélébiles et les cicatrices profondes de cette violence ineffable sur le corps et dans la mémoire de Hayat. Le champ lexical : « douleurs interdites » (Binebine, 2019 : 29), « recoins obscurs », « crime » connote l'agression sexuelle endurée par la petite fille dans le silence absolu qui entoure l'inceste. Plusieurs facteurs se croisent dans l'oppression de cette fille tels que le genre, l'âge ainsi que la filiation.

Tout comme Hayat, Alia, sa sœur, sera victime des mêmes supplices et viols de la part du père. Des viols répétitifs face auxquels la mère restera passive, effacée, voire complice. Toutes les deux sont vulnérables. La génitrice de Hayat représente la figure de la mère absente qui sombre dans sa prière et ses ablutions au lieu de protéger ses progénitures des abus du père : « l'insignifiance et la lâcheté constituaient les traits dominants de son caractère ». (Binebine, 2019 : 58)

Néanmoins, cette mère est, elle-même, victime d'un mari autoritaire qui la condamne au silence : « Je pensais aussi à ma mère, figurante dans sa propre existence, écrasée par un monstre » (Binebine, 2019 : 119). Cette mansuétude de l'enfant-victime envers la mère lui permet une résurrection symbolique, une entrée dans un nouveau système de valeurs où le sujet coupable se dresse devant la monstruosité du père et prend la place de la mère qui aurait dû défendre l'enfant impuissant et dépourvu de capacités de résistance voire de révolte. Dans un mouvement de reconstruction, Hayat va cheminer vers la résilience, unique et ultime démarche pour affronter un passé douloureux, poignant et déchirant.

3. Du traumatisme à la résilience et à un futur hors-norme

Dès la page 9, le récit de l'inceste à l'imparfait, montre que les scènes traumatiques réitérées ponctuent toute l'enfance du personnage. En effet, Hayat se voit régulièrement cloîtrée dans la chambre de son père qui lui fait subir des viols. Même si Hayat ne saisissait pas le sens de ces abus, elle savait parfaitement qu'elle avait mal, qu'elle était la victime d'un monstre. Il s'agit d'un véritable « traumatisme complexe » (Tarquinio et al., 2017 : 79-86). Confrontée à ce trauma, elle développait une perception négative du père agresseur :

Je n'aimais pas mon père. Je n'aimais pas le sang de ses yeux quand la colère s'en emparait. Ce n'était pas tant les coups qui m'effrayaient mais le reste... Je haïssais l'obscurité de sa chambre, son haleine, sa barbe piquante, ses mains monstrueuses... et le reste. Tout le reste... (Binebine, 2019 : 13)

Le lien père/fille témoigne de la place centrale que le corps violé occupe comme agent qui peut aimer et haïr parce que le poids étouffant du père, abuseur, pèse sur la fille. Hayat décrit, se représente l'objet duquel elle aspire à se libérer. La haine de la victime s'exprime par la négation associée au verbe « aimer » répétée deux fois,

et l'usage du verbe haïr qui trahit ses sentiments d'animosité et de ressentiment qui vont au-delà de la douleur générée par la violence physique. L'expression « et le reste. Tout le reste... » témoigne de l'incapacité de la narratrice protagoniste d'exprimer l'indicible et renvoie à ce qu'elle efface, supprime, dissimule ou tait. Les locutions « son haleine », « sa barbe piquante », « ses mains monstrueuses » signalent une agression incestueuse. L'obscurité de l'espace atteste de la cruauté du viol tu.

L'expression implicite de l'agression que cette petite fille a subie dans sa chair et son être montre qu'au moment de l'expérience, elle n'était pas consciente du trauma. C'est la narration répétée de ces traumatismes qui donne une signification aux événements traumatiques du passé, les transforme en traumatismes par la représentation qu'elle en conçoit et permet à la narratrice de reprendre le contrôle sur les expériences du passé et de se réparer en surmontant des épreuves lourdes qu'elle ne pouvait pas affronter en étant enfant.

Ainsi, elle revient sur le chemin ardu qu'elle a parcouru en vue de faire œuvre de résilience, de se reconstruire et de réinventer des devenirs possibles parce qu'« à l'instant même de l'agression, il y avait déjà un sentiment mêlé de souffrance et d'espoir. Au moment de la blessure, l'enfant abattu rêvait : « un jour, je m'en sortirai... » (Cyrulnik, 1999 : 10). Mais il fallait qu'elle instaure une distance par rapport à son passé pour mieux l'appréhender et le contrôler parce qu'« au moment du traumatisme, on ne voit que la blessure. On ne pourra parler de résilience que longtemps après, lorsque l'adulte enfin réparé avouera le fracas de son enfance » (Cyrulnik, 1999 : 16).

En se remémorant ses souffrances et en repensant aux traumatismes inscrits jusqu'à sa chair, le personnage principal parvient à fournir la preuve qu'il redevient maître de son passé et de se défaire de la posture de la victime qui entrave et empêche la reconstruction. « Il n'est plus celui qui est torturé [...] il devient celui qui est capable de transformer la mémoire de sa souffrance en un épanouissement » (Cyrulnik, 1999 : 16). Il se réinvente des devenirs possibles. Pour se reconstruire, Hayat s'est échappée grâce à l'aide de la *chikha* Serghinia et son mari qui l'ont accueillie et qui lui ont permis de surmonter les événements traumatiques de son enfance : « Ah ! Grand-Père, sans Mamyta et toi, je n'aurais pas survécu au chaos de mon enfance » (Binebine, 2019 : 29).

La maison de Serghinia représente le refuge apaisant en contraste avec son environnement initial empreint d'hostilité, de malveillance, de cruauté et de répulsion. Dans ce nouvel environnement, elle retrouve un sentiment d'espoir et de joie de vivre : « Je voulais rire et danser ; entrer de plain-pied dans un monde gouverné par la beauté, la bienveillance et la couleur. Une orgie de couleurs » (Binebine, 2019 : 58). Cependant, même après avoir survécu à tous ces événements du passé, Hayat demeure accablée par un passé douloureux qui reste gravé dans sa

mémoire. Quoiqu'elle ait réussi sa carrière artistique, elle reste hantée par la peur d'un violeur qui a tant abusé de son petit corps. Ainsi, les « égouts de la mémoire » (Binebine, 2019 : 29) et les « recoins obscurs que le crime a choisis comme territoire » (Binebine, 2019 : 29) continuent de la tourmenter, et de l'habiter.

Pour surmonter les événements traumatiques de son enfance, et pour réparer une mémoire liée aux crimes qui ont marqué son enfance, la narratrice protagoniste manifeste une volonté de prendre de la distance par rapport à son passé. La multiplication des points de suspension atteste de l'intensité d'un discours saturé de souffrance. C'est l'expression même des inter-dits sur le traumatisme. Dans le foyer de ses parents de substitution, elle reprend espoir et finit par s'épanouir. Le « je » soumis est devenu maître de son passé et cesse d'être victime. Elle réussit à surpasser sa situation traumatique et à absorber sa grave blessure psychique (Cyrulnik, 1999 : 14). Elle emprunte, ainsi, le chemin de la résilience. Au lieu de rester chez elle et de faire perdurer sa soumission à la domination du père, elle prend le risque que représente la résistance en affrontant sa pré-destinée, fuit sa maison pour se réinventer un futur hors-norme, devenir–chanteuse-danseuse et se battre pour s'affirmer.

Si « (l)à rêverie est tellement belle quand le réel est désolé » (Cyrulnik, 1999 : 13), le cas de Hayat, enfant battue, s'apparente à cette résolution. Quand son environnement familial devient toxique, elle se réfugie dans une bulle imaginaire :

Par une mystérieuse alchimie, j'étais parvenue à créer une bulle où je me réfugiais dès que l'environnement extérieur devenait toxique. À l'abri, dans ma bulle, je me laissais emporter par le souffle des anges. [...] leur mission sur terre consiste à baliser le chemin des artistes.

(Binebine, 2019 : 10-11)

Pour la narratrice, la rêverie n'est pas seulement un moyen de maîtriser sa réalité difficile, mais elle représente aussi une source d'espoir pour se reconstruire. D'après Boris Cyrulnik « à l'instant même de l'agression, il y'avait déjà un sentiment mêlé de souffrance et d'espoir. » (Cyrulnik, 1999 : 9-10) C'est ce sentiment qui incite la petite fille à envisager un futur rempli de promesses : « Je m'appelle Hayat. En arabe, cela signifie « la vie ». Voyez-vous ça ! J'étais « la vie » à moi seule, avec sa fraîcheur, sa lumière et ses promesses » (Binebine, 2019 : 32-33). En lui choisissant le prénom de Hayat, sa mère la prédestinait d'ores et déjà à un futur hors norme :

Tu t'appelleras la vie, mon enfant. Tu seras l'ombre et la lumière, l'eau, le feu, le ciel criblé d'étoiles, la lune muette et Sa Majesté le Soleil. Tu seras le fruit mûr, le sourire de l'ange, la brise des soirs d'été et les saisons capricieuses. Tu seras le fluide qui naît de l'étreinte des amants, la caresse du papillon à l'orée d'un baiser, tu seras le parfum entêtant des belles-de-nuit devenues insomniaques, tu seras, tu seras, tu seras... (Binebine, 2019 : 32-33)

La tournure prédictive et anaphorique « tu seras » ainsi que sa reprise sous forme d'une expression d'insistance « tu seras, tu seras, tu seras ... » met en lumière le futur prometteur que la mère aspire à sa fille malgré la souffrance causée par la souillure que lui a infligé la naissance de cette fille portant la preuve de son péché. La narratrice protagoniste a parcouru une voie tracée vers ce futur grâce à la résilience, en tant qu'« aptitude d'un individu à se construire et à vivre de manière satisfaisante en dépit de circonstances traumatiques » (Cyrulnik, 1999 : 9-10). Cette résilience lui permet notamment de reconquérir le maîtrise de sa destinée et de sa vie dont le pouvoir paternel avait cruellement tenté de lui spolier.

L'art, investi d'une dimension thérapeutique grâce à la résilience, lui permet de surmonter ce traumatisme et de réaliser une ascension sociale. « Notre réputation nous devançait, préparant le terrain à l'extravagance de nos spectacles ; lesquels nous ouvrirent les portes de la bourgeoisie comme celles du pouvoir » (Binebine, 2019 : 106). Quoique son corps stigmatisé soit réduit à quelques signes qui indiquent son origine bâtarde, comme la blondeur de sa chevelure et la blancheur de son teint dans un environnement social où les teints basanés étaient la norme, Hayat réussit à faire carrière d'une grande artiste. À ce propos, elle dit : « La joie est devenue mon métier, la légèreté mon royaume. Les nuits déteignant sur mes jours transformaient les paillettes, les éclats de rire, l'ivresse et les excès en mode de vie, en comportement naturel » (Binebine, 2019 : 73-74). Sa profession est valorisée socialement et financièrement : « Mes spectacles se vendant à prix d'or » (Binebine, 2019 : 115).

L'exclusion n'est pas à proscrire mais à dompter dans cette marge à laquelle toute une société la condamnait. Elle ne tentera pas de s'en déprendre. Au contraire, elle fera de cette exclusion une œuvre créatrice, choisissant de plein gré d'habiter cette marge tout en la transformant en une marge créative. En devenant *chikha*, elle investit cette figure marginale pour donner libre cours à l'accomplissement de soi, s'empare du pouvoir par les mots pour sortir de ses maux.

4. Du sujet à l'agent

Grâce à la représentation du traumatisme et des souffrances du passé, la protagoniste parvient à gérer l'émotion qui l'envahit en raison de sa position/son statut de marginale et à se construire un avenir hors du commun. La chanteuse danseuse va se frayer un chemin vers le cœur du pouvoir, objet de toutes les convoitises et des fantasmes : « Notre réputation nous devançait, préparant le terrain à l'extravagance de nos spectacles ; lesquels nous ouvrirent les portes de la bourgeoisie comme celles du pouvoir » (Binebine, 2019 : 106).

Grâce à la répétition des événements de sa vie, Hayat, la narratrice expérimente une agentivité pour transformer son présent douloureux en un futur rêvé et souhaité. Ce

caractère itératif de la performativité s'inscrit au cœur de l'agentivité⁵, conçue comme « la capacité à faire quelque chose avec ce qu'on fait de moi » (Butler, 2006 : 15). Autrement dit, le sujet, enchaîné par les rapports de pouvoir qui le façonnent et le contraignent à la fois, possède une capacité d'agir sur ces rapports de pouvoir.

Dans le roman, Hayat, fêtant son quatorzième printemps, a pu dénoncer les abus dont elle a été victime, transformer sa vulnérabilité antérieure en une force et son discours en un lieu de protestation contre un système de prédominance patriarcale. Elle a fui sa maison, s'est réfugié chez Serghinia et a pu conférer de nouvelles significations à sa vie par une volonté assoiffée d'affranchissement, de réalisation de soi et de soustraction à une vie prédéfinie par une stigmatisation sociale blessante et irrémissible.

Lorsque sa voix a acquis une valeur autant symbolique que financière, Hayat, la fille aînée, la victime du passé, devenue forte, courageuse et invincible, affronte le père/monstre, son violeur d'hier et entreprend de sauver sa sœur cadette Alia, la nouvelle victime et l'arracher des griffes de son violeur incestueux, son propre père. Une inversion des rapports de pouvoir est mise en scène parce que la narratrice protagoniste, qui était passive dans le passé, se retrouve, soudain, en position dominante, tandis que le père, qui était auparavant puissant, a été démuné de toute marge d'action ou de manœuvre. On voit donc un retournement des positions de force :

Le vieillard caressait les cheveux de l'adolescente et lui bavait je ne sais quoi à l'oreille. Il mit un certain temps avant de me reconnaître. J'approchai mon visage du sien et le fixai. Le coussin, le couteau, la scie, la fourche... toutes mes armes imaginaires étaient là, pointées sur lui, prêtes à l'envoyer en enfer. J'approchai mon visage du sien et le fixai. Il baissa les yeux. (Binebine, 2019 : 120)

L'affrontement entre Hayat et son père, après plusieurs années d'absence durant lesquelles elle a réussi sa vie grâce à l'art, illustre clairement le renversement de situation. Cela met en lumière la transformation de Hayat, passant du statut de victime à celui de protectrice. Ses armes imaginaires symbolisent sa force retrouvée et sa détermination à protéger sa sœur des abus de leur père. Ces yeux mêmes qu'elle rêvait de fixer sans détour, elle les confronte maintenant sans crainte ni gêne.

Il est possible de soutenir que l'expérience de l'inceste, a prodigué à Hayat paradoxalement la force pour parvenir à s'en sortir et de survivre à ses traumatismes. Grâce à son succès dans sa carrière de *chikha*, sa peur de l'enfance s'est métamorphosée en courage et le monstre d'hier est devenu moins monstrueux

⁵ « Agentivité » est la traduction du concept anglais « agency » qui renvoie à la puissance ou la capacité d'agir. Judith Butler, *Trouble dans le genre, Le féminisme et la subversion de l'identité*, op. cit., p. 21.

aujourd'hui : « Dire à une victime qu'il est possible de s'en remettre n'est pas relativiser le crime de l'agresseur. Mais quand la victime cicatrise et parvient à transformer sa douleur en combat, l'agresseur risque de paraître un peu moins monstrueux » (Cyrulnic, 1999 : 25).

Par ailleurs, Hayat fait preuve d'agentivité en contestant les règles préétablies qui empêchent le corps féminin de s'épanouir et d'exercer le contrôle sur lui-même. En devenant cheffe d'une troupe de danse et de chant composée à la fois d'hommes et de femmes, elle organise des activités artistiques nocturnes dans des lieux publics ou privés transgressant ainsi les normes spatio-temporelles qui président à la circulation du corps féminin hors de l'espace domestique est une bonne illustration de cette nouvelle façon d'être au monde. En remettant en question les fondements de la hiérarchisation des sexes, elle se dresse contre les normes sociales qui stigmatisent toute personne située à l'endroit qui ne correspond pas à la norme et accède au statut d'agent : « J'avais la ferme intention de me reconstruire. M'affranchir de la malédiction qui me collait à la peau, muer vers une vie nouvelle où tout serait possible » (Binebine, 2019 : 59).

Ce discours se révèle performatif (Austin, 1970 ; Butler, 2004) car la narratrice protagoniste accomplit l'action qu'elle énonce en se positionnant en tant qu'agent, remettant en cause les structures binaires hiérarchiques qui oppriment les femmes pour se tracer un chemin vers une vie future non conventionnelle. Ce faisant, elle ouvre de nouvelles perspectives dans la perception du genre. Progressivement, elle se libère du poids des normes imposées grâce à une "ferme intention" traduisant la dimension performative de son discours renouvelé, qui reflète un désir de changement à travers des termes tels que "reconstruire", "affranchir", "muer", "vie nouvelle", suggérant ainsi que tout devient possible.

En agissant avec détermination, Hayat s'est engagée dans une lutte « à armes inégales dans un monde d'hommes, fait par et pour les hommes » (Binebine, 2019 : 67). Elle a combattu l'exclusion, la marginalisation et le mépris « [n'a] jamais baissé la garde [...]. [Elle a] rendu coup pour coup, pour exercer dignement [son] métier » reconnaissant que « la liberté ne se donne pas, elle s'arrache » (Binebine, 2019 : 67). Ainsi, le discours des femmes se transforme en un texte de rupture qui subvertit le discours patriarcal d'exclusion parce que ces femmes donnent libre cours à l'expression de leurs corps.

Le statut de Hayat représente celui de toutes les *chikhates* qui défient les normes sociales. C'est en faisant appel à l'agentivité que les deux *chikhates*, Hayat et Seirghinia, parviennent à mener à bien leur entreprise artistique, à affirmer leur voix et à se libérer des contraintes qui influent sur leur existence, définissent leur identité, empêchent et entravent leur mobilité dans l'espace. A travers leur « puissance d'agir », elles ont pu mener des changements dans leur statut social et réussir à se faire reconnaître dans une société patriarcale. Cette notion englobe à la fois la prise

de conscience d'un sujet opprimé ou marginalisé, ainsi que la capacité de choisir et d'agir lui permettant de renverser les normes et les stéréotypes préconçus qui déprécient le féminin au profit du masculin.

En parvenant à déconstruire les dyades du tyran/asservi, criminel/victime, actif/passif, et surtout masculin/féminin et en ouvrant la voie aux femmes pour intervenir face aux contraintes du système patriarcal et transformer les normes qui influent sur leur existence, le sujet émerge en tant qu'agent. Cela se manifeste à travers les actions autonomes de Hayat et la généralisation de son expérience en tant que jeune *chikha* à toutes les femmes *chikhates* qui luttent dans un système de rapports de pouvoir.

En prenant la parole à travers le chant d'un répertoire ancestral, Serghinia a pu accéder non seulement au statut de sujet d'énonciation mais également au statut de l'agent parce qu'elle procède à la répétition des stéréotypes pour les dénoncer. Sa présence confiante sur scène lui permet d'outrepasser les frontières et d'abolir les cloisonnements spatio-temporels de genre. En organisant ses spectacles nocturnes dans un espace public traditionnellement réservé aux hommes, elle brise les barrières entre les sexes, met en avant son talent et révèle sa capacité d'évoluer dans une société patriarcale. Elle brise, ainsi, les attentes sociales et ouvre de nouveaux horizons aux femmes dans l'industrie du divertissement : « La liberté ne se donne pas, elle s'arrache. Je me la suis appropriée sur la scène comme dans la rue. [...] C'est le combat d'une vie, ma fille. À toi de prendre le relais ! » (Binebine, 2019 : 67).

Par l'exposition des défis qu'elle a surmontés pour conquérir sa liberté, Serghinia présente l'art comme un outil que chaque *chikha* peut mobiliser pour contourner le pouvoir masculin en supprimant la frontière entre espace privé féminin et espace public masculin. En réussissant leur carrière artistique, Serghinia et Hayat incarnent les traits des musiciennes professionnelles : des femmes dont l'autonomie financière résulte de leur activité artistique. Elles sont rémunérées pour des performances qui se déroulent dans un espace privé ou dans un espace public, et dont l'engagement dans la musique participe de la constitution de leur statut social (Ciucci, 2005 : 183-200).

5. Conclusion

L'examen du parcours de vie de la protagoniste-narratrice dans *Rue du Pardon* de Mahi Binebine a permis de soulever de profonds questionnements sur le corps féminin et sur ses usages en relation avec les concepts de pouvoir et de résilience.

Nous avons démontré comment la protagoniste, qui a subi toutes sortes de violences, a pu faire œuvre de résilience pour dépasser ses traumatismes, se soustraire à un pouvoir coercitif et instaurer un nouveau pouvoir sur sa propre destinée. La figure marginale a dès lors investi le terrain du chant populaire pour se réinventer une vie

meilleure. Cette transformation s'est faite à travers une agentivité qui lui a permis de devenir le sujet de son futur et d'accéder au statut de l'agent par le fait d'avoir effectué des changements à travers la remise en cause des stéréotypes et des clichés genrés.

Références et bibliographie

- Austin, J.L.** 1970. *Quand, dire c'est faire*, trad. Gilles Lanes, Paris : Seuil.
- Bachelard, G.** 1961, 3ème édition. *La poétique de l'espace*, Paris : PUF.
- Bachelard, G.** 1961, 2ème édition. *La poétique de la rêverie*, Paris : PUF.
- Bilge, S.** 2009. « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », dans *Diogène*, Presses Universitaires de France, 225 : 70-88.
- Binebine, M.** 2019. *Rue du Pardon*, Casablanca : Le Fennec.
- Butler, J.** 2004. *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, trad. Charlotte Nordmann, Paris : Amsterdam.
- Butler, J.** 2006. *Trouble dans le genre, Le féminisme et la subversion de l'identité*, du titre originel : *Gender Trouble*), Préface d'Éric Fassin, Trad. Cynthia Kraus, Paris : La Découverte.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A.** 1982. *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Lafont/Jupiter.
- Ciucci, A.** 2005. « Les musiciennes professionnelles au Maroc », dans *Cahiers de musiques traditionnelles*, Vol. 18 : 183-200.
- Cyrulnik, B.** 1999. *Un merveilleux malheur*, Paris : Odile Jacob.
- Foucault, M.** 1999. *Les anormaux Cours au Collège de France 1974-1975*, Paris : Seuil/Gallimard.
- Robert, M.** 1972. *Roman des origines et origines du roman*, Paris : Gallimard. Éditions Bernard Grasset.
- Saint-Martin, L.** 2010. *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises ».

Sitographie

- Tarquinio, C., Houllé, W.A. et Tarquinio, P.** 2017. « Discussion autour du traumatisme complexe : émergence du concept, étiologie et critères diagnostiques », in *Sexologies*, (2017) 26 : 79-86 ; <https://amnesie-traumatique.fr/wp-content/uploads/2020/08/discussion-autour-du-traumatisme-complexe-2017.pdf>. DOI : nullé). <http://dx.doi.org/10.1016/j.sexol.2016.03.007>. Consulté le 16/03/2024.
- Soum-Pouyalet, F.** 2007. *Le corps, la voix, le voile : Chikhat marocaines*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : CNRS Éditions, (généralisé le 14 février 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/editions-cnrs/3664>>. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.3664>. Consulté le 12/03/2024.

The authors

Rahma El Bouhaidi is a tenured teacher in philosophy and teacher trainer of the Regional Center for Education and Training/ Centre Régional de Métiers de l'Enseignement et de la Formation (CRMFE) of Casablanca-Settat. She holds a BA in French language and literature, a Master's degree in Gender, Discourse and Representations. She is currently a PhD student in philology with a thesis entitled "Corps, identité et écriture dans le roman extrême contemporain. Cas d'Elif Shafak Et De Mahi Binebine : Une étude comparative." She has presented papers on gender, the body, identity and literature in many national and international conferences. She published two articles on the same topics. She has contributed as a member of the reading committee of the collective work *Savoirs en mouvement : Approches féministes et de genre* (January 2022).

Najate Nerci is a professor and researcher with University Hassan II of Casablanca. She is the founder and coordinator of the master's program "Gender, Discourse and Representations" and is leading the research team Gender, Culture and Discourse at the same university. She is regularly taking part in national and international conferences and has published about twenty articles in her areas of interest: the imaginary in discourse, feminist and gender studies. Najate Nerci also authored the book *Le mythe d'Ounamir : production, réception et imaginaire* at the University of Bordeaux Publishing House, which is the recipient of the national research prize 2016 in Morocco. She coordinated no. 42 of the international journal *Echinox* with the title *Les imaginaires du féminin/masculin : Permanences et métamorphoses*, 2022, and contributed to no. 43 of the same journal, entitled *Contemporary Eastern/ Southeastern European Noir in a European and Global Perspective*, 2022 with the file "Imaginaires du féminin/masculin dans la littérature". She also co-coordinated the collective volume *Savoirs en mouvement : Approches féministes et de genre*, in January 2023.

Rahma El Bouhaidi est professeure agrégée de philosophie et formatrice des professeurs au Centre Régional de Métiers de l'Enseignement et de la Formation (CRMFE) de Casablanca-Settat. Titulaire d'une licence en langue et littérature française, d'un Master : Genre, Discours et Représentations. Elle est actuellement doctorante es lettres, et prépare une thèse intitulée « Corps, identité et écriture dans le roman extrême contemporain. Cas d'Elif Shafak Et De Mahi Binebine : Une étude comparative ». Elle a participé par des communications sur le genre, le corps, l'identité et la littérature dans plusieurs colloques nationaux et internationaux. Elle a publié deux articles sur les mêmes thématiques. Elle a contribué en tant que membre du comité de lecture de l'ouvrage collectif : *Savoirs en mouvement : Approches féministes et de genre* (Janvier 2022).

Najate Nerci est enseignante-chercheuse à l'université Hassan II de Casablanca. Elle est fondatrice et coordinatrice du master : « Genre, discours et représentations » et dirige l'équipe de recherche : Genre, culture et discours à la même université. Elle participe régulièrement aux colloques nationaux et internationaux et a publié une vingtaine d'articles ayant trait à ses axes de recherche : L'imaginaire dans le discours, les études féministes et de genre. Najate NERCI a également publié un livre intitulé : *Le mythe d'Ounamir : production, réception et imaginaire* aux Presses universitaires de Bordeaux, qui a obtenu le prix national de la recherche en 2016 au Maroc. Elle a récemment dirigé le numéro 42 de la revue internationale indexée : *Echinox* intitulé : *Les imaginaires du féminin/masculin : Permanences et métamorphoses*, 2022 ; et contribué à l'édition du numéro 43 de la même revue, intitulé : *Contemporary Eastern/ Southeastern European Noir in a European and*

Global Perspective, 2022 par le dossier : Imaginaires du féminin/masculin dans la littérature. Elle également co-dirigé l'ouvrage collectif *Savoirs en mouvement : Approches féministes et de genre*, en Janvier 2023.