

République Algérienne Démocratique Et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche
scientifique

Université Mohammed Seddik Ben Yahia

-Jijel-

Faculté de lettres et langues

Département de langues et littérature Française



Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de master
Option : littérature et civilisation

Tradition et transgression dans *Le corps de ma mère* de Fawzia
Zouari

Travail élaboré par :

- Hamadou Feirouz
- Yahia Kaoutar

Sous la direction de :

- Mme. Fanit Fouzia

Année universitaire 2018/2019

Remerciement

Nous tenons à remercier, chacune de nous ensemble, et à part en même temps, d'abord tous les gens qui nous ont aidées à réaliser ce travail, commençant par Madame Bouabsa Fouzia notre encadrante, qui nous a guidées par de bénéfiques conseils.

Ensuite nos vifs remerciements vont également aux membres de jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à notre travail de recherche ,en acceptant de l'examiner et de l'enrichir par leurs propositions.

Dédicace

Nous dédions particulièrement chacune de nous ensemble aussi, et à part en même temps, ce modeste travail à :

Nos chères mères, symboles de sacrifice et de tendresse, nos chers pères, symboles de fierté et de force.

Tous les membres de nos familles, nos amis qui nous ont encouragées et soutenues de près ou de loin

Tous nos enseignants des trois cycles, et de l'université.

Tous les gens qui aiment le savoir et la connaissance, et qui encouragent les autres à ne pas baisser les bras devant les obstacles, qui peuvent l'empêcher de réaliser son rêve.

Table des matières :

Introduction générale.....	06
Chapitre 1 : L'étude para textuelle du roman <i>le corps de ma mère</i>	
1-1 Le para texte.....	15
1-2 Le titre.....	16
1-3 L'illustration.....	18
1-4 La quatrième de couverture.....	19
1-5 L'épigraphe.....	19
Chapitre 2 : Le contexte sociohistorique dans <i>le corps de ma mère</i>	
2-1 La condition de la femme dans le monde arabe.....	23
2-2 Le féminisme et l'écriture féminine dans le corps de ma mère	26
2-3 La langue de l'Autre : un moyen de libération pour la femme maghrébine.....	29
Chapitre 3 : Corps féminin et transgression dans <i>le corps de ma mère</i>	
3-1 Les différentes formes de transgression.....	33
3-2 L'écriture du corps féminin comme objet et identité.....	35
3-3 L'image de la mère et la relation mère/fille.....	46
Chapitre 4 : Etude narratologique	
4-1 L'analyse des personnages.....	54
4-2 L'analyse de l'espace et du temps.....	58
4-3 Les modes de la représentation narrative.....	63
Conclusion générale.....	67
Bibliographie.....	71
Résumés.....	74

Introduction générale

Vous n'êtes ni poète, ni romancier, ni essayiste, ni Baudelaire, ni Flaubert, ni Voltaire, et pourtant vous faites de la littérature. La littérature est avant tout, se retrouver tout seul avec soi-même, avec ce que l'on veut partager avec les autres. La moindre ligne que vous postez, votre mot dit ou à dire, votre parti pris, votre style de vie ou d'envie sont une sorte de littérature

L'être humain a toujours besoin de s'exprimer, de parler avec soi ou avec autrui. Par le biais de la littérature, des mots et du style, il peut faire passer des messages, raconter ses histoires, ses forces et ses faiblesses, ses troubles et ses pulsions, donc, construire le rapport avec l'Autre. La littérature n'est pas une option mais c'est une nécessité, une façon de concevoir le monde.

M. SAIDI dans son article «Ce que m'a appris la littérature » a dit :

Celui qui s'intéresse à la littérature se trouve continuellement dans une situation où il voit son mode d'agir mais aussi de concevoir, de comprendre, d'appréhender le monde, se métamorphoser perpétuellement. Il a affaire aux séquences les plus élaborées, les plus esthétiques, les plus ambitieuses sur le plan linguistique et de savoir. Sans en savoir l'air, la littérature apprend beaucoup à celui qui veut bien s'y plonger car elle représente la plus fantastique somme de savoirs jamais réunis par une discipline ; à tel point qu'elle est caractérisée aujourd'hui par son gigantisme : elle réunit, et de loin, le plus grand nombre d'ouvrages consacrés édités, officiellement reconnus, plus sans doute que toutes les autres disciplines mises ensemble...¹

La seule chose qui montre l'être humain dans sa subjectivité, dans ses pensées, dans ses sentiments, dans ses relations avec autrui, dans son contexte sociologique, historique et social, c'est bien la littérature. La littérature n'est pas seulement un art mais un mode de connaissance. Nous pouvons dire alors, d'après les propos de M.SAIDI , que la littérature est une discipline qui englobe souvent plusieurs cultures en un seul style d'écriture, comme c'est le cas de la littérature maghrébine d'expression

¹M.SAIDI, enseignant de littérature française à l'université de Mentouri de Constantine, de son article « ce qui m'a appris la littérature », en 2009.

française qui est devenue une forme d'expression très reconnue après la deuxième guerre mondiale. Elle est venue au début pour le but de conduire une réflexion critique sur les sociétés maghrébines doublées d'une crise de conscience identitaire. Ensuite, elle est devenue plus engagée dans la réalité politique, religieuse et sociale actuelle. Elle pose un regard lucide sur la complexité des réalités maghrébines dans leurs relations multiformes et mouvementées avec le monde extérieur y compris avec la France et la langue française.

La troisième génération d'écrivains qui écrivent en langue française vient de voir le jour avec l'avènement du XXI^{ème} siècle. Cette génération s'occupe de relater le quotidien complexe, la politique et ses retombées sociales, l'impact de la mondialisation sur l'individu et la communauté, l'interrogation persistante à propos de l'identité culturelle, la place de la femme au sein de la famille et de la société. Ces thèmes sont généralement les plus traités et qui focalisent l'intérêt des romanciers maghrébins contemporains.

Les dernières années ont connu une grande transformation au niveau de l'image sociale et politique du grand Maghreb. Cette transformation est due au printemps arabe qui a importé des métamorphoses sur la représentation des sociétés maghrébines, notamment dans la littérature. Nous proposons alors de se tourner en particulier vers l'image de la femme dans la littérature, la condition de la femme étant d'autant plus intéressante et cruciale pour comprendre l'évolution des contextes sociaux et pour comprendre la femme maghrébine.

Si Taous Amrouche, Assia Djebbar et Fatima Mernissi sont les pionnières de la littérature féminine d'expression française au Maghreb, d'autres, encore plus nombreuses, ont écrit les souffrances, les aspirations et les rêves des femmes à travers des personnages ; féminin-masculin ; tiraillés entre l'émergence de l'individu en tant qu'entité libre de ses choix et le poids d'une société qui a tendance à dissoudre l'individualité jusqu'à l'effacer dans le groupe. Cette littérature féminine d'expression française est marquée par une écriture où se lit le désir de révéler la féminité, où il y a une tendance à acquérir une autonomie. C'est une littérature qui se démarque par sa disposition toute nouvelle à dire et à écrire la femme au sein de son milieu et ainsi, à légitimer sa présence au monde. Une littérature qui permet ainsi de mettre en lumière certains motifs féminins dont le corps est le nœud. Les œuvres qui s'inscrivent dans ce

type de littérature abordent généralement la quête identitaire, le corps et la topologie des espaces féminins et c'est le cas de notre corpus de recherche *Le corps de ma mère* de Fawzia Zouari.

La métamorphose du corps féminin est, sans conteste, l'une des thématiques privilégiées dans le récit féminin maghrébin. A considérer l'ensemble de la production littéraire féminine maghrébine, il apparaît que, d'une manière générale, la condition de la femme y occupe une place prépondérante. La majorité des textes appartenant à cette rubrique rapportent le combat incessant de la femme aspirant à la liberté et à la modernité dans une société phallocratique et très encline au respect des traditions ancestrales et tribales. Les aspects et les conséquences de ce combat apparaissent à travers le corps de la femme. Le corps de celle-ci devient langage et signe. Il porte la marque de la dépendance, montre l'inégalité de la lutte, trahit le malaise et le mal-être des personnages féminins

L'écrivaine tunisienne tend à inscrire son œuvre autour d'une dimension purement féministe appelant transgression, déstructuration de l'ordre patriarcal et, par le fait même, émancipation féminine. Elle a choisi d'aborder le sujet du corps maternel et de le dévoiler : « Nous, notre combat était de nous dévoiler »². Cette auteure tunisienne, qui a reçu le prix des cinq continents de la francophonie en 2016 pour son livre *Le corps de ma mère*, y témoigne notamment de l'évolution de la cause des femmes dans son pays natal. Elle a grandi dans les années 50, l'époque où son pays obtient son indépendance (1956). Elle se souvient de l'émancipation des femmes :

Je fais partie de la première génération des femmes qui allaient à l'école, c'était une nouvelle Tunisie qui naissait. Il y a eu un président qui, quand même, avait mis le plus gros budget dans l'éducation. C'est rare, d'habitude, il était mis dans l'armée. Or, lui a dit à nos parents : « laissez-les étudier, et je leur donnerai un travail », et il a tenu parole.³

D'après ce qu'elle a dit, l'éducation donne de la force aux filles en développant leur confiance en elles-mêmes et leur permettant de prendre des positions justes dans

² https://www.rtbf.be/info/dossier/la-prem1ere-au-bout-du-jour/detail_fawzia-zouari-auteure-tunisienne-nous-notre-combat-etait-de-nous-devoiler?id=9841286

³ Id Fawzia Zouari , article publié le 16.02.2018 sur Rtbf.be

leur vie. Éduquer une fille c'est assurer l'ouverture des esprits et avoir l'accès au changement.

Mais, près de 60 ans plus tard, l'auteure s'est rendu compte qu'il ya aujourd'hui un retour en arrière :

A l'époque actuelle, c'est différent, les femmes sont allées à l'école. Mais malheureusement, nous sommes quand même devant une situation paradoxale de femmes qui se voilent. Alors que nous, notre combat était de se dévoiler ; le geste symbolique était de dire « nous sommes sorties, nous ne retournons jamais à la maison. Et voilà que j'aperçois avec amertume et tristesse que notre combat n'a pas abouti.⁴

La question du dévoilement au sens propre ou au sens figuré, est abordée par les romancières contemporaines en général et par Fawzia Zouari en particulier. Quand elle a parlé de sa mère dans son récit, elle a enlevé le rideau de ses secrets intimes. Elle a transgressé les tabous soit disant familiaux quand elle a parlé du corps maternel, et cela ce n'est pas possible car dans notre société arabo-musulmane, parler du corps d'une femme est une profanation impardonnable.

La romancière, journaliste franco-tunisienne est issue d'une famille conservatrice. En sortant de l'enfance, elle se plie au rituel ancestral censé protéger les filles contre le désir des hommes. Elle reçoit une éducation stricte d'une mère dure, rétive aux confidences et à la tendresse, une mère qui a éduqué ses filles à la dure, leur enjoignant de se taire « notre mère ne nous embrassait pas, la bouche était impudique ».⁵

Le silence familial a toujours été la règle. Elle devra affronter le corps de sa mère plongé dans le coma et hospitalisé à Tunis loin de son village natal. La peur de voir sa mère partie avec ses secrets la terrifie. A travers sa fiction autobiographique qui reflète une réalité socioculturelle, elle décide en 2007, après le *jasmin tunisien*, de raconter la vie de sa mère et à travers elle celle des femmes bédouines tunisiennes.

D'après cette romancière, les mères sont des dictatrices comme les autres ou presque. Dans son œuvre *le corps de ma mère*, cette écrivaine tunisienne décrit « la

⁴ Id

⁵ www.europe1.fr

despotique Yamna, « cette femme qui commandait avec l'air d'obéir »⁶. C'est une femme qui aura passé sa vie à cacher la sienne, voilant de bijoux et de fables son corps et les secrets de sa lignée.

Dans ce grand bourg de la région du Kef, Yamna est une souveraine intouchable et rouée. « On peut tout raconter ma fille : la cuisine, la guerre, la politique, la fortune ; pas l'intimité d'une famille »⁷ avait-elle prédit à l'auteure.

La vieille matriarche se trompait !!

Ce livre désigné comme « récit » dans l'édition française et comme « roman » dans l'édition tunisienne, et qui n'est autre qu'une autobiographie en réalité, Fawzia Zouari l'a bien réussi. En effet, il s'agit d'une œuvre audacieuse qui a osé transgresser une tradition et parler d'un tabou : le corps d'une femme, sa mère en l'occurrence.

Le sacrilège commis par l'auteure est voulu, mais cela ne l'a pas empêchée d'aller se recueillir sur la tombe de sa mère dans son village natal à l'ouest tunisien pour lui demander pardon pour cette transgression qui lui était si inévitable pour sa délivrance.

Ce roman a transporté la mémoire d'une famille tunisienne jusque sous les toits de France et l'a couchée dans la langue des infidèles. Il raconte les dégradations physiques, les divagations parfois obscènes ou la stupeur amoureuse d'une vieille dame de 92 ans, reine encore adulée que l'approche de la mort dénude et affaiblit. Au chevet de Yamna commence la ronde des spectres, des secrets enfouis, des rancœurs jamais apaisées.

Rien d'étonnant à ce que Boualem Sensal ait signé la préface de cette œuvre « extraordinaire, shakespearienne ». Lui, dans « *Rue Darwin* », il évoquait la figure d'une autre matriarche, patronne de Bordel dans l'Algérie de son enfance et de grand-mère du petit narrateur. Pour dissiper le doute qui peut s'installer dans l'esprit des uns et des autres, Fawzia Zouari l'avoue sans fard : elle n'a pas lu « *Rue Darwin* » et n'a jamais rencontré Boualem Sensal.

La petite Fouzia est la première fille d'une nombreuse fratrie (elle a eu trois sœurs et quatre frères). A ne pas être mariée adolescente, elle a pu faire des études universitaires

⁶ https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/05/25/fawzia-zouari-et-ses-reves-de-france_4925943_3212.html

⁷ Fawzia Zouari. *Le corps de ma mère* (Préface) présentée par Boualem Sensal.

à Tunis, puis, plus tard, à Paris. S'il y a un livre qu'elle a lu au moins dix fois c'est *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. « J'étais amoureuse du prof. C'était mon premier français ou plutôt, mon premier rêve de France »⁸ a-t-elle annoncé.

Après un doctorat de littérature passé à la Sorbonne, la jeune femme s'installe pour de bon au pays de Flaubert. Parfaite arabisante, elle travaille un moment à l'Institut du Monde Arabe avant d'être embauchée à l'hebdomadaire *Jeune Afrique*.

La petite dizaine de livres qu'a publiés Fawzia Zouari durant ces quinze dernières années évoquent tous l'existence de femmes partagées (et souvent déchirées) entre les deux rives de la méditerranée. Elle évoque avec tristesse ses conditions et celles de ses semblables :

Ce qui me scandalise, c'est qu'on veut nous empêcher de travailler sur nous-mêmes. Sans doute préfère-t-on nous voir, nous, les Arabes, continuer à pleurer sur notre sort comme des enfants. Nous devons apprendre le doute, ne pas craindre l'altérité : c'est le premier pas vers l'indépendance des esprits.⁹

Dans le cadre de notre recherche, nous nous intéressons à un thème fréquent dans l'œuvre de l'écrivaine qui est la transgression des traditions et le dévoilement des secrets. Ce thème est omniprésent tout au long de l'œuvre. Et à travers cette fiction autobiographique, Fawzia Zouari a osé parler de ses rapports avec sa mère, raconter l'intime. Avec pudeur et authenticité, elle raconte la vie des femmes bédouines tunisiennes, la révolte de l'héroïne qui a du parcourir un si long chemin pour se libérer, sans la renier, d'une tradition ancestrale à l'égard du rôle des femmes.

Notre problématique de recherche se base surtout sur la transgression des tabous obligatoirement imposés aux femmes arabes. Comment l'auteure arrive-t-elle à transgresser le tabou social en dévoilant l'intimité de Yamna (la mère) et parler de son corps dans la langue des infidèles ? Et comment elle a su défier ce dictat masculin qui étouffe la femme en lui interdisant le droit de dire à haute voix ce qu'elle pense à voix

⁸ https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/05/25/fawzia-zouari-et-ses-reves-de-france_4925943_3212.html

⁹ Fawzia Zouari et ses « rêves de France » Par Catherine Simon Publié le 17 mai 2016.

basse ? Quelles sont les différentes connotations du mot corps féminin chez Fawzia Zouari ?

Nous essayons de proposer quelques hypothèses aux questions posées. Nous pensons que c'est par le biais de l'éducation et de l'ouverture culturelle que l'auteur se permettait de dévoiler les secrets d'une famille et parler d'un point très sensible dans son récit autobiographique « le corps maternel », et qui n'en est pas aussi facile à aborder, surtout dans une société arabo-musulmane.

Notre travail de recherche portera sur quatre chapitres.

Nous avons consacré le premier pour l'étude para textuelle dans laquelle nous allons étudier (analyser) la page de couverture du roman, interpréter le titre qui résume, généralement, le contenu et qui pourrait connoter plusieurs sens. Sans oublier d'essayer de donner une interprétation à l'illustration qui accompagne la couverture y compris la postface.

Dans le second chapitre, qui portera sur l'analyse du contexte sociohistorique, nous comptons parler de la condition de la femme dans le monde arabe à travers l'analyse des représentations littéraires féminines, la situation de la femme dans une société conservatrice et par conséquent le féminisme en arrivant par la suite à la langue française comme moyen de libération pour la femme maghrébine.

Nous avons réservé le troisième chapitre pour parler de la transgression des traditions. Nous tentons de bien analyser le contexte dans lequel écrit Fawzia Zouari et la situation de la femme dans une société conservatrice. Notre analyse suit son cheminement en mettant en valeur cet aspect analytique : dévoiler les différentes formes de transgressions à partir de multiples facettes de la femme tunisienne. Cette femme qui se lance dans un processus muant l'invisibilité passive imposée par les règles de la société tunisienne arabo-musulmane en invisibilité active lui permettant de se voir, en dehors du regard possessif masculin.

Ensuite, nous arriverons au quatrième et au dernier chapitre qui est consacré uniquement à l'étude narratologique. Cette étude portera sur la présentation des personnages, leur rôle et leur place dans le récit, l'analyse de l'espace et du temps et les modes de représentation narrative (étudier la distance et la focalisation).

Pour réaliser ce travail, nous comptons appliquer la sociocritique comme théorie afin d'analyser le roman d'un point de vue social et montrer à quel point une œuvre littéraire peut être plus ou moins fidèle à refléter une réalité sociale. Tout ce qui se passe dans le monde réel peut être représenté dans l'intra texte.

Premier chapitre

L'étude para textuelle

1/ 1 : Le para texte :

Le para texte est l'ensemble des pages et messages qui entourent et protègent le texte. Sa fonction relève autant de la protection physique (couvertures, pages de gardes) ou symbolique (prologue, épigraphe ...etc.) que de l'identification (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, nom de l'éditeur ...etc.), de l'organisation (table des matières, annexes ...etc.), de la distinction (couverture souple, ou rigide, format du livre, choix du papier) ou de la séduction (jaquette, illustration, graphisme...etc.)

Ce hors-texte a été longtemps sous-estimé, voire ignoré, par la critique, vu qu'il était bien souvent étranger à l'influence de l'auteur, et qu'il n'était guère plus qu'un emballage commercial et éditorial dévolu à faire vendre. Mais cette fausse idée, commence à être corrigée à partir des années 70, notamment avec la publication du *Pacte autobiographique* (1975) de Philippe Lejeune, dans lequel l'auteur démontre que cette « Frange du texte imprimé », « en réalité, commande toute la lecture ».¹⁰ Cette observation qui vaut tout d'abord pour l'autobiographie, est rapidement reprise par Gérard Genette, qui forge en 1981 dans *Palimpsestes* la notion de « *Para texte* » qu'il décrit alors ainsi : « Lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur -lieu en particulier de ce que l'on nomme volontiers, depuis les études de Philippe Lejeune sur l'autobiographie, le contrat (ou pacte) générique ».¹¹

De ce fait, le para texte représente le seuil du texte qui oriente indirectement le lecteur dans son activité de lecture. Il représente en d'autres termes cet appareil extratextuel qui précède le texte, il l'expose de manière à le rendre visible au récepteur.

L'enjeu de cet espace introducteur du texte est décisif. Le rapport de destinataire et le para texte est indissociable. Ce peut être aussi une réponse par anticipation de celui-ci, et une forme de validation de son travail interprétatif.

Pour cela selon Vincent Jouve le para texte signifie : « Les discours d'escorte qui accompagnent tout texte. Il joue un rôle majeur dans (l'horizon d'attente) du lecteur ».¹²

Donc il s'agit d'un message qui est en relation directe avec le texte. Genette quant à lui annonce que le para texte :

¹⁰ Philippe Lejeune, *Pacte autobiographique* .P.45. 1975.

¹¹ Gérard Genette, *Palimpsestes* p.10. 1981.

¹² Vincent Jouve, *La Poétique du Roman*, Armand Colin, Paris.2001. P.09

Est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre, et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou mot de Borges à propos d'une préface d'un (vestibule) qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.¹³

En somme c'est une idée générale sur le roman, mais qui a une importance primordiale et qui constitue une influence précieuse sur le lecteur. Pour cela on a choisi de commencer notre recherche par l'étude de certains éléments de cet appareil para textuel, qui nous ont parus très important, commençant par l'appareil titulaire ou le titre.

1/2 : Le titre : « *Le corps de ma mère* » :

Nous nous suggérons d'examiner le titre. Cette analyse du titre lancée constitue l'étape inaugurale d'une réflexion globale que nous entendons inviter sur la transgression, parce que le titre occupe toujours une place primordiale dans les messages para textuels. D'un côté celui-ci (le titre) désigne et identifie l'ensemble du texte littéraire, et d'un autre côté, il stimule la curiosité du lecteur. Pour Genette, il lui donne quatre fonctions principales : la désignation, la description, l'expression d'une valeur connotative, et une fonction dite « séductive ». Serge Bokobza lui prête plutôt une fonction de projecteur dans son étude sur le rouge et le noir de Stendhal, il déclare :

Changer l'éclairage ce sera aussitôt changer la progression et la forme du relief. De ce point de vue, le titre qui accompagne un énoncé littéraire devra être analysé non seulement en fonction des relations qu'il entretient avec le contenu même de l'œuvre (auteur), mais aussi face à sa position vis-à-vis du public (lecteur) ».¹⁴

Le titre de notre corpus *Le corps de ma mère*, est un titre thématique, à référent animé féminin, sous forme du syntagme nominal frappe l'attention du lecteur. Le titre thématique, désigne le contenu du texte, c'est pourquoi il empreinte souvent à son univers intra diégétique un élément le caractérisant tel que le nom du lieu, celui de l'action, d'un objet ou d'un personnage de l'intrigue. Le titre thématique peut être :

¹³Gerard Genette. Seuil, Edition du seuil 1987. P.07

¹⁴Serge Bokobza : contribution à la titrologie Romanesque. Variation sur le titre « le rouge et le noir » Linbrawe Droz 1986. P.37

Littéral métonymique, métaphorique, ou antiphrastique, dans notre corpus, il est métaphorique, puisque l'auteur fait appel à la symbolique qui est le corps de sa mère, afin de décrire le contenu de son texte qui est la vie secrète ou (es choses cachés dans la vie de sa mère) un titre thématique désigne le contenu personnage-contexte-sujet. D'une part l'auteure relève le coté physique de la mère, pourtant la maman est connue par ces qualités morales, d'autre part on remarque cette insistance sur le fait que la présence de la femme et son image, dans la société arabe est reliée toujours au plaisir du corps. Aussi l'adjectif « ma » indique l'appartenance et exprime la possession, il ne s'agit pas d'une mère ou de notre mère, puisque la narratrice n'est pas la fille unique de la mère mais de « ma »mère, cela reflète peut-être l'attachement affectif que cette fille éprouvé envers sa mère, et peut-être son désir d'une nouvelle union après une séparation spatiale et temporaire entre les deux.

Précisons aussi que cet intitulé du roman, qui est certainement significatif lui manque un détail précieux, que même le lecteur peut demander, car il en a besoin, dont le voici sous forme d'une question : « Comment est-il ce corps ? » sachant que n'importe quel corps doit être dans un état précis, en état sain, en état de maladie , ce qui est le cas dans ce roman, un corps fort, faible, gros, mince...etc. Surtout qu'on fait partie d'une société qui donne beaucoup d'importance au corps de la femme. Pour nous c'est le symbole de la beauté et de la santé. La narratrice qui va nous décrire ce corps de sa mère doit d'abord le connaître dans ces détails. Alors qu'on voit sur la couverture une femme habillée en « Mélia »comme l'auteure l'a dit, que peut-on voir d'un corps tout voilé avec un vêtement traditionnel, qui ne laisse rien voir de la tête jusqu'aux pieds. De là commence la transgression qui consiste à dévoiler ce qui est caché la dans une « Mélia » avant de dévoiler la vie d'une femme avec ses secrets.

Ce titre thématique met en scène un personnage-narrateur (la fille) en relation avec un personnage (la mère), et on peut conclure que c'est autour de cette relation et de ces deux personnages que l'histoire va se tourner tout au long du récit. En d'autres termes ce sont les personnages principaux et centraux. Au plan symbolique ce corps de mère qui a enfanté la fille et qui l'a porté pendant neuf mois doit être important pour elle.

A vu de tous ces éclairages le titre « *Le corps de ma mère* » traduit bien son texte : La dimension symbolique sous-jacente de l'appareil titulaire transforme l'information

en valeur, l'énoncé dénoté en service du sémantique connoté. *Le corps de la mère* grâce auquel l'enfant subsiste pendant neuf mois, et qui reste tout le temps voilé à cause d'une tradition sociétale, devient maintenant un corps malade, nu à vue même des médecins, car ses cheveux sont dévoilés, ce qui permet de découvrir d'autres choses cachées derrière lui. Toutefois ce point de la découverte de choses cachées, sera maintenu et réaffirmée par les autres manifestations du para texte... ?

1/3 L'illustration :

D'abord pourquoi choisir d'analyser l'image portée sur la première de couverture ?

Parce que les images, quelque soit leurs types ont forcément quelques choses à nous apprendre. Ce message visuel a son propre langage, avec ses propres codes, et a toujours une ou plusieurs fonction(s) : informer, communiquer, critiquer...etc.

L'image n'est pas tenue pour une illustration accessoire, mais pour un objet d'analyse, dont l'étude permet, sur le plan pédagogique, d'éduquer le regard, d'enrichir la sensibilité, de simuler l'imagination, d'éveiller l'esprit critique et développer l'expression.¹⁵

On cherche donc à trouver le rapport texte-image.

En ce qui concerne notre corpus, il s'agit d'une femme habillée d'une « Mélia », et embellée des bijoux traditionnels d'argent et d'or. Ce dessin qui représente parfaitement le titre puisqu'il s'agit de « *Le corps de ma mère* » donc, c'est bel et bien cette femme là qui est desinée sur la couverture .

Si on veut mettre en contexte cette représentation visuelle, on peut dire que c'est la vision personnelle de la narratrice (qui est en réalité la fille de cette femme) sur la corps de sa mère, qui est voilé de la tête jusqu'au pieds, et qui amporte des bijoux, reflétant les traditions de la femme tunisienne qui porte une « Mélia », qui est une tenue des femmes berbères portée par les mariées, avec des couleurs vives, et des bijoux en or : au cou (colliers), au bras (bracelets), aux doigts (de nombreuses bagues) et au pieds (kholkhals), et qui ne sortait de chez elle que voilée d'un beau tissu blanc qui la recouvrait entièrement de la tête aux pieds c'est le « Sefsari »*. Aussi la tête baissée reflétant peut-etre la pudeur des femmes dans une telle société.

¹⁵ Bulletin officiel. N°25, 22 Juin 1995

L'image dégage une impression de discrétion et de silence entouré de cette femme cachée derrière un aspect vestimentaire spécifique.

1/4 : La quatrième de couverture :

La quatrième de couverture ou précisément la page quatre de couverture est selon l'étude faite par G.Genette relève du péri-texte et plus exactement du « Péri-texte éditorial », autrement dit de : « Cette zone du péri-texte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition ».¹⁶ Cette page est riche de ressources et d'indications de diverses formes, selon Genette Gerard : « La page quatre de couverture est un(...) haut lieu stratégique »¹⁷. Elle comporte dans notre cas : une image d'une fille qui porte le même aspect vestimentaire que la femme sur la première de couverture, comme si la narratrice veut montrer la complicité entre elle et sa mère, et que l'héritage traditionnel est consistant. Des extraits qui constituent des passages cités dans le roman par l'auteure sur sa mère, dans lesquels elle veut montrer les caractères spécifiques de sa maman par rapport aux mères d'aujourd'hui, branchées sur le net. Et une biographie de l'auteure avec des mentions d'autres ouvrages de celle-ci. Signalons que cette biographie nous précise la double culture acquise par Fawzia Zouaghi, puisqu'elle est née au Kef (village en Tunisie), et elle a suivi ses études en France. S'agit-il donc d'une autobiographie ou non, cela va-être éclairée dans l'épigraphe.

1/5 : Analyse de l'épigraphe :

Une épigraphe est une courte citation que l'on place généralement en tête d'un ouvrage, voire d'une partie ou d'un chapitre. Quand à sa valeur ou en d'autre terme son rôle, elle sert à offrir l'avantage d'interpeller d'emblée le lecteur, et de donner un aperçu de l'esprit général d'un texte. Toujours brève, l'épigraphe peut prendre la forme d'un proverbe, des vers, d'une simple phrase extraite d'un roman...etc. Genette la définit ainsi :

Une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre
(...).L'épigraphe est toujours un geste muet dont l'interprétation reste

¹⁶ Genette Gerard, « Seuil », Edition du Seuil, collection « Poétique », 1987, P.20

¹⁷ Genette Gerard, op.cit P.30

*Sefsari : voile blanc ou crème traditionnel féminin qui couvre tout le corps, porté en Tunisie

à la charge du lecteur (...).Elle est à elle seule un signal (qui se veut « indice »), de culture, un mot de passe d'intellectualité...¹⁸

Dans notre cas, la citation de l'auteure est placée juste avant le prologue : « *Toute ressemblance avec la vie de ma mère n'est pas fortuite. Même si ce livre relève de la fiction pour une large part* ».

Donc on peut comprendre que dans ce roman ,il ya de la réalité vécue par la narratrice, et de la fiction mêlée à cette réalité, et si on ne souhaite pas entrer dans les luttes de classement et de définition interne au champ littéraire , ni même prendre partie pour l'une des définitions multiples ,on peut néanmoins avancer qu'une partie intégrale de cette œuvre est indiscutablement autobiographique. L'expérience de l'écrivaine même ;si elle apparait davantage familiale, est aussi « collective » que personnelle, l'auteure et la narratrice constituent une seule et même personne, mais le personnage principal du récit est autre, c'est la mère de la narratrice (Yamna).

Mettant en considération que les ouvrages écrits à la première personne, sont construits sous formes de monologue intérieur; libéré des contraintes syntaxiques, ils en respectent toutefois toutes les caractéristiques: emploi de phrases nominales, verbes à l'infinitif, rupture de construction, phrases en suspens...

Pourtant le pacte autobiographique apparait constamment sinon réellement menacé, par l'anachronie des récits, mais surtout par les interventions récurrentes dans le corps des textes de l'auteure elle-même s'adressant au lecteur, par des réflexions et des commentaires.

Mais si on veut être plus précis, et à l'aide de cette citation de l'auteure elle-même, on peut classer ce roman dans le genre de l'autofiction, car l'écriture de soi doit dépasser le niveau interpersonnel pour s'intéresser au rapport du sujet avec le monde. S'appuyant sur une expérience personnelle pour décrire des faits ou des phénomènes sociaux, politiques, économiques, culturels, l'écriture prend alors valeur de témoigner. L'autofiction profite de trois définitions, en concurrence dans le discours littéraire, qui sont les suivantes : une première définition, jouissant d'un support étymologique non négligeable (auto/fiction) a été défendue par Vincent Colonna et Genette Gerard, et suppose une fiction inscrite dans le cadre de vie biographique de l'auteur. Or Philippe

¹⁸ Genette Gerard, Cit. P.147-163

Gasparini, et toute une école de l'ambiguïté, ne l'entend pas ainsi, au contraire, il défend une « hybridité », c'est-à-dire un 'Pacte de double affichage', où la fiction et la réalité coexisteraient. D'autres comme Arnaud Schmitt, Serge Dobrovsky, préfèrent inscrire l'autofiction dans l'espace. « Autobiographique » c'est-à-dire supposer que l'engagement de l'auteur consiste à ne relater que des faits et des événements « strictement réels ». De là, Schmitt conclut :

L'autofiction telle qu'elle est pratiquée par Dobrovsky, mais aussi par tous ceux qui lui ont emboîté le pas, est tout simplement la fusion d'une narration romanesque et d'un contenu autobiographique qui, du fait de cette fusion, subit des modifications drastiques, selon les critères habituels du vraisemblable.¹⁹

Donc, on peut conclure que cette 'non fortuite' signalée par Fawzia Zouaghi signifie, en tous les cas, le référentiel et la source des événements réels dans son récit, et que l'auteur veut dessiner l'image de la femme arabe, et précisément celle de la mère, à travers son expérience personnelle avec sa mère. Pour cela nous prétendons analyser le statut de la femme dans le monde arabe, et précisément la société maghrébine.

¹⁹Arnaud Schmitt, *Je réel/Je fictif. Au-delà d'une confusion post moderne*, Toulouse. Presses Universitaires du Mirail. 2010. P.83

Deuxième chapitre

Le contexte socio-historique

2 – 1 : La condition de la femme dans le monde arabe :

Parler de la femme dans le monde entier, c'est parler d'une personne productrice des générations, même en cherchant dans le dictionnaire on trouve la définition du mot 'femme' comme la suivante : « La femme est un individu de sexe féminin de l'espèce humaine, par opposition à l'homme, dont l'anatomie, lui permet de porter et de mettre au monde des enfants ». ²⁰

La définissant ainsi, cela montre que la femme est dépendante de l'homme et n'est pas considérée comme une personne à part entière par la société, car on la reporte et la réfère à l'homme. Cette idée de liaison à son antipode, est trop apparente dans la société arabe.

Depuis des siècles la condition des femmes d'origine arabe est régie par la supériorité de l'homme et la soumission qu'on leur inculque dès leur plus jeune âge. Tout au long du passé, le monde arabe a consolidé la conception despotique, en mettant l'accent sur la faiblesse de la femme, face à la force et la virilité de l'homme. Cette oppression ancestrale des femmes arabes, est une réalité attestée par de nombreux travaux sociologiques qui montrent entre temps que les apparences de ce pouvoir masculin cachent souvent mal l'existence de contre- pouvoirs féminins. Pour les conditionner à être des prototypes de femmes qui répondent favorablement au demande du marché de ces sociétés. La priorité pour une femme est d'être mariée, la raison principale de sa subsistance, c'est d'être épouse d'un coté avec le rôle de soulager les difficultés de son mari et lui rendre la vie plus agréable par son affection, et de l'autre coté devenir mère avant tout. Il est inconcevable d'être seule et indépendante, cela est mal perçu. D'abord pour la réputation de sa famille bien sûr, mais aussi parce qu'elle a un rôle et des devoirs qu'un homme, dans sa position de mâle dominante ne peut évidemment pas accomplir.

En effet la femme est constituée pour donner la vie, de ce fait avoir des enfants est fondamental. En plus de cette fonction elle doit gérer l'éducation de ses enfants et s'occuper de diverses tâches domestiques. La majorité de ces femmes n'a pas suivi d'instruction approfondie, d'une part, car sans doute leur cadre familiale ne jugeait pas cela important pour leur future vie de mère et de femme au foyer, et d'autre part, pour des raisons financières. Ne pouvant se soustraire à la loi patriarcale et de ce fait au

²⁰ Le litté. Dictionnaire de référence.

mariage arrangé. Le statut de la femme est dénigré elle est pourtant vitale au bien être de la société. Les traditions ancestrales, qui parfois mettent les femmes dans des situations injustes sont des freins pour leur accès à l'éducation dans la plupart des cas.

Ce portrait de la femme arabe soumise est bien dessinée par L'auteure de notre corpus Fawzia Zouari, aussi, on trouve que dans son roman ce problème de l'accès aux études est soulevé, quand elle raconte le drame vécu par ses sœurs (Djamila et Nora) retirées de l'école par leur mère : « Djamila, elle refuse de pardonner. Ressassant le drame de ce jour où maman les a retirées toutes les deux de l'école et contraintes à l'enfermement, convaincue qu'il n'existait pas d'autres vocations pour les femmes que le foyer ». ²¹

Quand à la narratrice 'Rym' et sa petite sœur Souad, elles se sont échappées à cet essor, car c'était l'indépendance, et l'école devenait obligatoire. Donc elles ont pu continuer leurs études et ne pas subir les conséquences d'un héritage qui pèse sur la tête de la société arabe.

Avec des coutumes qui exigent aussi la virginité de la fille mariée, la nuit de mariage, c'est-à-dire que l'impératif de virginité jusqu'au mariage est très fort, et le symbole du drap souillé de sang après la nuit de noce est signe d'honneur pour sa famille, d'où les relations entre hommes et filles sont rejetées totalement et ainsi la virginité est une hantise pour les jeunes-filles et pour les mères qui mettent en œuvre toutes sortes de stratégies pour préserver leurs filles de tout contact sexuel avant le mariage et sauver de cette façon l'honneur de la famille. La narratrice a même signalé cela : « Les deux ainées sont arrivées vierges aux mariages. J'ai vu le drap taché que palpait ma mère et entendu ses youyouos qui avertissaient tout le village » ²²

Et puisque on est dans le contexte de la transgression, l'auteur nous a montré qu'elle s'est échappée une autre fois à ce rituel, ce qui a provoqué l'ire et le mécontentement de la mère, qui trouve cela déshonorable, et on trouve cela dans le roman quand la narratrice dit :

Pour Souad et moi, ce fut une autre histoire. Nous avons convolé
loin d'Ebba et tous, insinuaient-on, laissait à croire que nous avions

²¹ Fawzia Zouari. *Le corps de ma mère*, Institut français de Tunisie. Déméter 2016. P44.

²² Id.

contourné les règles. Notre mère n'allait pas envoyer un émissaire vérifier le lit nuptial et revenir avec le sang de nos hymens!²³

Toutes ces traditions et ces coutumes ont construit une société basée sur la dominance masculine, la femme est toujours sous la tutelle des hommes. Elle doit être obéissante, silencieuse, ne réclame jamais ses droits, et n'exprime ni ses idées, ni ses sentiments.

Le silence de la femme arabe l'accompagne dans ses jours. Il n'est pas question de raconter ses secrets devant qui que soit, même la mère reste secrète auprès de ses enfants ; qui ne savent presque rien de leurs mères, l'auteur annonce dans le roman :

Nos mères ne disaient pas leur joie, ni ne se plaignaient. Veillaient à sauvegarder l'essentiel sans rire, ni fanfaronner. Et s'il arrivait qu'on les entende, c'était pour chanter une naissance ou pleurer une mort. Puis, leur silence de nouveau, destiné à préserver l'enfance pour plus tard.²⁴

Ce silence estimé par les ancêtres, se trouve des fois comme obstacle devant l'expression, donnant un simple exemple, on est dans une société, où on ne se dit pas « je t'aime », même au sein de la famille, la mère ne peut pas dire à son enfant cette expression, elle ne peut pas s'exprimer ni exprimer ses sentiments, comme si ce « je t'aime » est interdit, au point que la narratrice, déclare plusieurs fois qu'elle ne savait pas si leur mère les aime elle et ses sœurs : « Je me demande si maman nous aimait... »²⁵

Et nous avons dit «ses sœurs», car il y avait toujours dans la société arabe cette discrimination entre fils garçons et filles, c'était un problème majeur, car en réalité c'est une conséquence logique à cette condition féminine dans une telle société qui donne tous les droits au genre masculin, et prive la femme de tout ce qui est permis à l'homme, et par conséquent les gens préfèrent les garçons au détriment des filles. Et c'est à tour de rôle que cette structure traditionnelle encourage à maintenir le statut oppressif des femmes.

²³ Id

²⁴ Ibid. P.18

²⁵ Ibid. P.48

Pour cela on va fouiller dans la littérature maghrébine pour analyser à quel point le féminisme et l'écriture des femmes est empruntée par cette situation et cette réalité vécue.

2 – 2 : Féminisme et écriture féminine dans la littérature maghrébine :

Si on veut parler du féminisme et d'écriture féminine maghrébine ,deux notions qui sont évidemment liées , il faut à priori parler de ces deux notions littéraires au plan mondial ,étant donné qu'elles sont originaires de l'occident dans les années 70, sans entrer dans des détails qui peuvent nous entraîner dans un labyrinthe, et en supposant qu'il s'agisse d'un type spécifique au sexe féminin ;c'est-à-dire ,les récits produits par la gente féminine , ce genre a été jugé dès son apparition médiocre, selon beaucoup de chercheurs, la création littéraire des femmes a peu d'importance. Les femmes ne saisissent pas le monde sous sa figure universelle, mais à travers une vision singulière. Simone Beauvoir déclare :

Il est connu que la femme est bavarde et écrivassière, elle s'épanche en conversation, en lettre, en journaux intimes. Il suffit qu'elle ait un peu d'ambition, la voilà rédigeant ses mémoires, transposant sa biographie en roman, exaltant ses sentiments dans ses poèmes.²⁶

En ce qui concerne le littéraire féminisme au Maghreb, elle est inspirée par des modèles de mouvement de libération féminine universel, ou des littératures féministes engagées, caractérisées par une brisure de silence, dans le quel la femme a été historiquement reléguée et de ce fait en résulte un double processus de libération : d'un côté, la libération des pressions du système patriarcal, et de l'autre, la libération de la censure politique.

Quand aux thèmes, ils abordent tous la valorisation de la femme, le discours sur le corps, la revendication de l'indépendance spirituelle et matérielle.

Cependant une différence dans les traditions entre Occident et Orient fait le point de démarcation et donc, à la critique mentionnée au début, s'ajoute le contexte d'émergence qui délimite un espace oriental, celui de la marginalité. Le discours des femmes qui s'élabore après une très longue période de silence porte les marques de

²⁶ Beauvoir Simone de, 1976 (1949). Le deuxième sexe I-II. Paris Gallimard.

l'ostracisme et se trouve obligé de faire face au discours hégémonique patriarcal. Donc les écrits des femmes maghrébines sont conditionnés par leur milieu-socio-culturel.

Mais il ne faut guère nier que cette littérature n'a pas cessé d'évoluer en fonction des contextes environnants qu'ils soient politiques ou socioculturels. Les thèmes abordés de même que les techniques d'écriture adoptées s'avèrent de près ou de loin liés à des réalités, à la fois, multiples et communes aux pays du Maghreb, Assia Djabbar l'a décrit comme « écriture d'urgence ».

Les écrivaines maghrébines ont su rester au diapason de leurs spécificités socioculturelles. Ainsi la culture populaire, la littérature non-écrite (orale-immatérielle), le langage parlé (Darja) franchissent l'espace de l'écriture féminine qui les investit dans un mouvement de retour aux sources, nostalgique des origines, en transgressant des frontières traditionnelles entre l'écrit et l'oral, la langue étrangère et la langue parlée, le culturel et le naturel...

Aussi, la question de l'identité surtout pour les écrivaines immigrées, et par suite les conflits culturels alimentent davantage les récits féminins.

De cette évolution jaillit l'importance de l'écriture féminine dans cette région, considérée comme une nécessité de confirmation de soi, d'un côté, et une revendication d'un changement exigeant de la condition de la femme d'un autre côté, comme Hélène Cixous l'affirme :

Ecris-toi, il faut que ton corps se fasse entendre (...) c'est en écrivant, depuis et vers la femme, et en relevant le défi du discours gouverné par le phallus, que la femme affirmera la femme autrement qu'à la place à elle réservée dans et par le symbole, c'est-à-dire le silence.²⁷

Ce silence exigé par la société maghrébine, qui déteste la femme qui révèle ses secrets, qui voit mal une femme écrivaine, comme Fawzia Zouaghi le dit dans son prologue : « Je teste mes capacités d'écriture sur d'autres destins et les phrases reviennent (...) vers ma mère (...) j'invoque la crainte de son jugement posthume. Sa détestation de mon métier d'écrivain... ».²⁸ Aussi dans son roman la difficulté d'écrire persiste aussi dans le thème évoqué, selon l'auteure, il n'est pas en aucun cas facile

²⁷ Hélène Cixous. *Le rire de la Méduse*. Arc, n°61.

²⁸ Fawzia Zouari. *Le corps de ma mère*(IFT) Déméter.2016.P.11.

d'écrire et de décrire sa mère : « Bref, je me dis ceci : Mama n'existe dans aucun livre, personne n'a vécu ce que j'ai vécu, personne ne porte comme moi l'essence de cet être pétri de toutes les époques. Personne ne me lira. A quoi bon écrire sur elle ? ». ²⁹ Mais l'étincèle se lance, lors de la révolution tunisienne (Le printemps arabe), et l'auteure se sent portée par une révolution interne qui lui permet d'écrire sur sa mère, tout en passant par la médiation de la fiction. Les fragments de la fiction lui permettent d'extorquer à sa mère des lambeaux du passé. Son roman se prépare avec du Folklore magique, malgré dans la polygamie sans oublier les emprunts de la colonialité et les conflits d'héritage. Dans un tel récit la narratrice a pu causer un divorce définitif entre tradition et modernité. Elle s'oppose avec toutes ses forces d'écrivaine à un féminisme qui met la femme sous la tutelle de l'homme, un féminisme qui oblige à être soumise, silencieuse, et obéissante tout le temps.

La rivalité entre mère-fille est trop ressentie dans ce récit, car le monde est bien reçu de deux visions différentes :

La première d'une femme (Yamna) qui ne sait, ni lire, ni écrire, une femme encadrée et formée par une société, elle était une dame qui ressemble aux reines berbères toujours habillée d'une manière élégante avec tous ses ornements, bien voilée en sortant de chez elle, ayant des pouvoirs extraordinaires. Mais aussi d'une simplicité et d'une sincérité abondante, habitée de toute une sagesse et d'un savoir-vivre traditionnel. Elle ne parle jamais de sa vie interne.

La deuxième vision d'une femme moderne (La narratrice), qui ne porte pas le voile, instruite, puisque la narratrice a suivi ses études même en traversant les frontières vers la France, libératrice de toutes les conditions sociétales archaïques, elle s'est mariée aussi à un Français. Toutes ces contradictions entre mère et fille, mettent en lumière un féminisme rejeté par l'auteure, et en contre partie ce rejet est refusé (maudit) par la mère, ce qui est clair dans l'extrait suivant :

Mais maman savait, car le jour où je lui ai tendu fièrement mon premier livre, elle a claqué le couvercle de son coffre et s'est éloignée...une gêne palpable et non avouée allait s'installer entre

²⁹ Ibid. P.12.

nous, ... Edifiée sur le litige qui m'opposait à maman via la littérature,
je décide....³⁰

Cette littérature non sollicitée par la mère est encore écrite dans la langue de l'auteure, c'est-à-dire la langue du colonisateur, en d'autres termes, c'est le français, que Fawzia Zouaghi a utilisé pour nous raconter la vie d'une femme bédouine qui ne sait ni lire, ni écrire. Mais pourquoi choisir d'écrire sur soi dans la langue de l'Autre ? Réside-t-il dans son choix un enjeu de libération ?

2 – 3 : La langue de l'autre : un moyen de libération pour la femme maghrébine :

Il est bien connu que pas mal d'écrivaines maghrébines ont choisi la langue française comme moyen d'expression. Comme on le dit la langue appartient à ceux qui la parlent, particulièrement à ceux qui en font le lieu d'expression d'un art ou d'une pensée originale. La littérature française accumule à elle seule, aujourd'hui comme hier, un nombre important de classiques de la littérature universelle...La promotion de la langue française passe de manière incontestable, par le soutien à la créativité littéraire, et la production scientifique. Cette langue du colonisateur semble devenir de plus en plus un atelier de créativité. Mais la littérature maghrébine d'expression française fait ses débuts d'abord par ses plumes masculines. Dès lors l'existence d'une écriture féminine maghrébine d'expression française est très riche par ses sujets et thèmes, exclues de la parole dans la société maghrébine traditionnelle, les femmes sortent de leur mutisme et se libèrent par le biais de la langue étrangère, en voulant dénoncer explicitement la condition de la femme, elles seules sont capables de rendre compte de ce qu'elles vivent, vu leur appartenance au même sexe : le mépris de la société et de la famille, le matriarcat, ce pouvoir qui se délègue à la femme suivant l'évolution de son âge, est un sujet parmi plusieurs qu'a essayé de révéler les écrivaines. Le choix du français comme langue d'écriture est dû, tout d'abord, au passé des pays colonisés, liés au colonisateur, qui a fait ses efforts pour réinsérer sa culture dans ces pays, commençant par l'enseignement de cette langue, et même après l'indépendance. Le français est considéré comme la deuxième langue officielle dans tout le Maghreb, ensuite à l'exil de la plupart des ces écrivaines en France pour une raison ou une autre (études, recherches, ...etc.).

³⁰ Ibid. P.59-60.

Donc, avant tout c'est le moyen qui leur a permis de s'instruire, pour elles c'est le symbole de la modernité et l'avancement, signe du savoir et d'éducation, comme la narratrice veut montrer cela dans la conversation entre sa mère et Monsieur Joiffre :

Et Yamna, d'enchaîner :

-- Est-ce bien vrai que le roumi sait lire et écrire ?

-- Il en ainsi dans son pays, la France

-- Il sera ainsi chez nous, proclama Yamna sur le ton des oracles.

-- Est-ce que je suis morte parce que je n'ai pas été à l'école ...³¹

Et pourtant la difficulté d'écrire dans une langue autre que celle maternelle est signalée à plusieurs reprises dans notre corpus : au début dans le prologue, où l'auteure nous révèle sa réflexion autour de son récit en langue française, elle dit :

Parfois, je me demande si la difficulté ne vient pas d'un problème de langue. Peut-on vraiment mettre le Français au service d'une bédouine tatouée qui n'a jamais frayé avec la «tribu» gauloise ?... Jamais la langue française ne pourrait dire ma mère ni la faire chanter. Ni essayer ses larmes.³²

Nous pouvons sentir la peur de l'auteure qui réside dans ce choix de cette langue, qui constitue un contre discours, non seulement parce que il y'a la résistance de l'intime à la langue étrangère, mais aussi, car cet emploi fait la double transgression, ainsi Fawzia Zouaghi nous déclare dans le roman :

Je venais voir maman accompagnée de mon fils et ma fille, tous deux Français pour moitié.....J'étais contrainte de leur expliquer les mots de leur grand-mère en recourant au Français, et c'était comme emprunter la porte de la voisine pour rentrer chez soi.³³

Cependant tous ces obstacles n'ont pas pu empêcher l'écrivaine à faire recours à la langue de l'Autre. Et si nous voulons aller plus loin et analyser cet emploi de la langue française par les auteures maghrébines, nous trouvons que cette langue de Molière a toujours emporté écrivains et écrivaines qui trouvent dans cette langue un

³¹ Ibid. p.126.

³² Ibid. p.12.

³³ Ibid. P.38.

secours et une opportunité qui leur offre la possibilité de jouer avec les mots. Pour pouvoir dire «je» et raconter des histoires sans qu'elle n'abandonne rien de sa culture, sans qu'elle ne trahit personne, ni son père, ni sa mère, c'est-à-dire qu'on peut dire les choses qu'on veut sans contraintes et même frapper la porte des tabous sans avoir honte, ce qui n'est pas le cas en utilisant l'arabe qui est la langue patriarcale par excellence. Comme si la langue maternelle devient reflet de la domination masculine par laquelle les auteures veulent s'en débarrasser, ainsi la narratrice dit :

La langue des Infidèles permettait de parler sans informer, surtout de diminuer l'impact des drames. Elle servait d'écran contre l'incendie du cœur maternel. Dissimulait la tragédie des canicules, et des suicides survenus à Ebba... tous ensevelis dans le linceul des mots étranger.³⁴

Donc la langue joue un rôle émancipateur et permet de se trouver, comme pour réparer une injustice.

Ainsi fawzia Zouari refuse de se complaire dans le rôle de la dominée, de l'humiliée face à l'ogre occidental et nous offre ainsi un texte libérateur qui prône l'ouverture, le désordre plutôt que le confort des idées bien établies, choisir la langue de l'autre, explique-t-elle, c'est accepter, d'être bouleversé, contredit. En adoptant la langue de l'Autre, on découvre son propre langage, sa propre histoire, et finalement, quoi de plus beau pour un écrivain que d'écrire dans une langue qui ne soit pas « vecteur de certitude ». Pour enfin s'affirmer dans l'espace écriture, notre liberté commencera, dès qu'on arrête de parler de « moi » comme d'une victime et de Français comme Maître et Géolier. Puisqu'il n'est pas anodin selon Fawzia Zouari de déclarer sans fausse pudeur son amour pour un idiome occidental.

Donc le facteur de la langue est important dans la pousse des cris libératrice pour la femme, qui demeurait pendant des siècles enfermée dans le silence et la discrétion, tant sur le plan physique, que sur le plan sentimental et spirituel.

Et pour entamer le côté physique, on parlera dans le chapitre suivant du corps de la Femme et sa relation avec l'émancipation de celle-ci.

³⁴ Ibid. P.56.

Troisième chapitre

Corps féminin et transgression dans *le corps de
ma mère*

3-1. Les différentes formes de transgression :

Dans les pays du Maghreb, la condition féminine fait l'objet de plusieurs études. Le corps féminin et la maternité sont des éléments auxquels on s'intéresse plus dans ce genre d'études. Le corps de la femme est caché aux regards indiscrets des autres. C'est un corps qu'on croit être une « propriété » de la femme mais ce n'est qu'une appartenance symbolique, car elle ne peut être dévoilée que dans la chambre conjugale et le *hammam*. Ce corps appartient plutôt à son époux, le seul autorisé à le voir.

Le roman de Fawzia Zouari *Le corps de ma mère* nous fait découvrir un autre visage de ce corps féminin et de la famille dans sa société. Elle en fait un moyen pour révéler un autre aspect de la femme tunisienne. Par le biais de cette œuvre, l'auteure nous met en présence d'une réflexion sur l'identité personnelle et collective de la femme, sur les rapports qu'elle entretient avec elle-même et avec les autres. C'est une œuvre où le caché a été révélé. Pour ceux qui se demandent sur les raisons pour lesquelles Fawzia Zouari a osé dévoiler la vie de sa mère en l'intégrant à soi-même, nous dirons qu'elle l'a fait juste pour se reconforter dans son monde moderne, pour se libérer. Ce dévoilement est une profanation et l'auteure en est consciente puisqu'elle demande pardon à sa mère. Elle a réussi à le faire sans rupture intergénérationnelle et différemment à beaucoup de jeunes émigrants qui font ce genre d'introspection pour se faire accepter par les pays d'accueil et pour en finir une fois pour toute avec les ancêtres.

Cette audace, elle l'a eue grâce à la Révolution de Jasmin en Tunisie qui lui a été propice pour cette écriture et dont les buts sont multiples : raconter le corps féminin et récupérer la mémoire de sa mère pour lutter contre l'oubli ; raconter le corps féminin comme acte de modernisation en conservant la mémoire des anciens ; soulever le devenir des femmes et leur accession à un territoire purement masculin.

Un autre but d'une telle importance chez Fawzia Zouari est de dire à haute voix ce qu'on disait à voix basse et dans la discrétion totale auparavant. Cette mise en scène du corps féminin se fait dans un contexte narratif où d'autres éléments viennent participer au dévoilement d'une société où le traditionnel et le moderne s'entrechoquent.

Notre étude propose d'analyser trois obstacles culturels rencontrés par l'écrivaine dans le processus de réflexion sur l'écriture du roman/récit qui lui a pris trois ans :

- l'interdiction de parler de la mère et de son corps dans la culture de l'écrivaine.
- la levée du rideau sur l'intime des femmes qui représente l'identité même du clan et de la société arabe
- l'écrire dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle

Le contexte dans lequel écrit l'écrivaine fait ressortir les rapports sociaux entre les sexes culturellement construits.

Nous tenterons de nous pencher sur quelques représentations qui sont analysées d'une façon tout à fait autre, ou passées sous silence dans la littérature maghrébine et par lesquels l'auteure dénude et s'approprie plusieurs générations de femmes transformées en personnages du récit de faits : le corps sexué ; le corps malade libre et l'amour ; le corps-langue et la prise de parole ; la femme objet de désir et d'agression ...

Nous analyserons plusieurs représentations du corps du personnage mère Yamna à travers les regards des autres (la famille, les institutions religieuses, les gens du village) pour rendre compte des égalités et des inégalités des genres telles qu'elles sont transmises par la narratrice du roman et l'héritage laissé par Yamna par l'intermédiaire de la confidente Naima, sa bonne.

Dans la recherche d'une identité féminine, nous traverserons une société à plusieurs époques de ses évolutions : sociales, religieuses et politiques, comme nous tenterons de mettre en évidence la prise de position féministe de l'auteure.

Le corps de ma mère est un roman qui mélange l'autobiographie et la fiction pour plonger le lecteur dans le monde clos d'une bédouine tunisienne, Yamna, qui mène presque la totalité de sa vie, selon les normes de la société traditionnelle de la province tunisienne.

Il faut noter ici que ce type de littérature -récit à caractère autobiographique- au Maghreb a quelques spécificités :

Dans la culture arabo-musulmane, le « je » cède la place au « nous » qui est signification d'une appartenance à un collectif. Cette spécificité s'impose à l'écriture autobiographique : l'autobiographie collective l'emporte sur l'autobiographie individuelle qui se trouve en difficulté. L'œuvre met plutôt en avant la communauté dont fait partie l'auteur.

Même si Fawzia Zouari parle de la biographie de sa mère, le discours a tendance, d'une façon plus ou moins volontaire, à respecter ces règles tacites de la culture maghrébine. On verra plus tard que le personnage de la mère n'est pas seulement une individualité, mais il devient par la suite une représentation d'une partie de la société

3-2. L'écriture du corps féminin comme objet et identité :

Dans ce récit autobiographique, le visage du corps féminin est très présent et d'une façon peu dévoilée : le corps de Yamna, rongé par la maladie et la vieillesse, est dévoilé, se donnant à voir impudiquement sans intention semble-t-il. Ce corps en détresse ne se raconte pas de lui-même, mais, par quelques détails, donne l'envie à la narratrice de raconter l'histoire de sa « propriétaire » qui devient ainsi un personnage à part entière.

Cette rétrospective de vie présente une manière de considérer et de se rapporter au corps féminin sur lequel les autres portent des regards multiples. Le corps physique a-t-il le droit de se dévoiler à un moment où il ne représente presque plus rien pour personne ? Dans un contexte narratif, cette mise en scène est-elle vraiment une manière de dévoiler une société où s'entrechoquent trop souvent la tradition et la modernité ?

Ce sont des questions qui nous viennent à l'esprit en lisant cette histoire traduite dans le réquisitoire d'une fille et écrivaine prodige. Les réponses nous aident à dépasser avec celle-ci un des obstacles rencontrés dans l'écriture du récit, celui de dévoiler l'identité de la culture arabe.

L'histoire est narrée par la voix de l'une des filles de Yamna, qu'on appelle à un moment donné Rym, mais sous les traits de laquelle on devine très facilement ceux de l'auteure Fawza Zouari. Présente au chevet de sa mère, plongée dans un coma profond à l'hôpital de Tunis, la narratrice a déjà en tête le projet de raconter l'histoire de la vie de sa mère.

Dans la famille de la narratrice, personne ne connaît ou ne veut raconter les peu de choses connues. C'est la bonne de Yamna, Naima, sa confidente aussi pendant les dernières années de sa vie, qui décide de raconter une histoire faite d'aventures, de secrets ; un mélange de réalité et de figures surnaturelles. Mais ce qui est le plus important c'est ce que la narratrice retrace à travers plusieurs personnages féminins : les étapes de la vie des femmes dans la société traditionnelle et patriarcale tunisienne.

Le corps sexué prisonnier

Comme nous l'avons rappelé plus haut, la tradition culturelle maghrébine veut cacher le corps de la femme sous prétexte de la protéger des regards externes nuisibles. Ce désir d'occultation imposé à la femme provoque chez elle une perte symbolique : son corps ne lui appartient pas. Des conditions restrictives à son dévoilement sont créées. A cet égard, Ibrahima Sow constate dans une étude de 1991 sur la condition féminine au Maghreb :

Le statut féminin qui découle de cette structure familiale est marqué par une infériorisation psychologique et morale doublée d'une surveillance constante et méfiante, coercitive (notamment affective et sexuelle). Le mariage est, fondamentalement, une affaire d'arrangement entre familles et non entre individus. Les sorties hors du foyer ou de la famille sont déconseillées – voire proscrites- si elles ne sont pas accompagnées d'un homme de la famille. La répudiation est licite, de même que la polygamie. Toute activité mettant en contact la jeune fille ou la jeune femme avec les hommes est mal perçue, sinon suspecte.³⁵

Dans ce contexte, le corps de la femme appartient à son père jusqu'à son mariage où il devient la propriété de son époux. Le père veille à ce que l'honneur ne soit pas taché. Le corps de la femme est donc réservé aux regards du mari. Les seuls endroits où la femme peut aller sont *le hammam* ou les maisons de certains parents, toujours des femmes. Ces sorties ont lieu à la tombée du soir pour plus d'anonymat donné par les vêtements et le voile. Le maquillage et les beaux vêtements sont réservés au mari. Mais la femme peut porter toujours ses bijoux, signe de la richesse de son époux.

La vie de Yamna, « la mère, la matriarche, gardienne du temple et des secrets »,³⁶ racontée par sa fille et par la confession de la bonne, passe par plusieurs changements corporels, par plusieurs représentations.

³⁵ SOW, Ibrahima. « Les femmes sous tutelle masculine ». *L'état du Maghreb*, eds. Yves Lacoste et Camille Lacoste, Gères Productions, 1991, pp. 220-221.

³⁶ SANSAL, Boualem. « Présentation ». *Le corps de ma mère*. Edition Joëlle Losfeld, 2016, pp.9-10.

Dans la première partie de son récit, l'auteure parle de l'état de santé de sa mère qui était derrière la découverte, par ses enfants, et notamment par la narratrice, du corps de la malade : ne portant plus d'habit traditionnel, et étant en état comateux, l'image de ce corps sans défense choque d'autant plus sa fille qui le découvre pour la première fois dans sa totalité de chair.

Selon Zohra Abassi, dans *La position du corps dans la doctrine musulmane*, le corps a deux parties : une supérieure noble, porteuse d'honneur qui est le visage et une inférieure, honteuse, zone de plaisir, de sale.

Le corps est vu de l'extérieur à travers l'attitude et l'ornement : le regard, les gestes et l'habit. Souvent le corps vécu et le corps perçu sont très différents : le corps exposé aux regards est responsable du désir de ceux qui le regardent et provoque parfois des agressions « méritées » car c'est la femme qui en est coupable de ce qu'elle attire. C'est le cas de plusieurs personnages du roman de Zouari.

Le corps féminin est présenté à partir des détails et des éléments qui le représentent en général. L'un de ces éléments : les cheveux. Cet élément se répète souvent dans le récit. Les cheveux dans la culture maghrébine, sont une partie très importante de la beauté et de la sensualité féminines. Ils sont couverts par le voile pour qu'ils ne soient vus que par le mari. Yamna avait dit à un moment donné : « Je mourrai le jour où l'un de mes enfants me verra nue »³⁷ (nue veut dire tête découverte, sans voile). Et vu l'importance de la chevelure pour la sensualité on se permet de dire que les cheveux appartiennent à la partie inférieure de la femme (zone du plaisir et de la sensualité) et non pas à la partie supérieure.

Ma sœur a oublié que nous n'avons jamais vu les cheveux de maman. Nous les connaissons par ouï-dire, seulement. Une légende tribale les disait si longs et d'un noir si intense que, lorsqu'elle les dénouait, la nuit tombait comme un rideau sur son village. La légende ajoutait que l'on pouvait s'y abriter comme sous une tente, que les senteurs de muse qui s'en dégageaient donnaient de la force et de la puissance aux mâles d'Ebba, lesquels, à l'instar du Prophète, ai ment le parfum, les femmes et la prière.³⁸

³⁷ Ibid.P.22

³⁸ Id

Les cheveux sont sujets de légende. La narratrice découvre à l'hôpital les cheveux de sa mère. C'est une image désolante du corps féminin. Yamna, même si elle est encore en vie, son corps exposé aux regards indiscrets et non autorisés des autres signifie un deuil qui commence avec la vie pas avec la mort pour la mère ainsi que pour la famille. C'est la raison pour laquelle la fille essaie toujours de lui couvrir la tête pour lui redonner sa dignité et nier sa proche disparition.

A l'image de la chevelure, les vêtements sont une partie importante de l'identité d'une femme maghrébine, ils la complètent. Ils cachent d'habitude le corps par leur ampleur, leur longueur. Les accessoires comme la ceinture sert à mettre en évidence la taille par exemple.

A l'hôpital, Yamna est doublement dénudé par l'absence du voile et de ses vêtements qui font partie de son identité. Et c'est pour garder une partie de cette identité maternelle que la narratrice décide de garder l'un de ses vêtements comme souvenir.

Le corps malade libre et l'amour

L'article de Zohra Abassi (cité plus haut) analyse aussi le corps face à la souffrance et à la douleur. Dans la tradition musulmane cette souffrance constitue une épreuve de Dieu, un test à passer. Il est conseillé de supporter sa souffrance avec stoïcisme car l'assumer « relève de la manifestation de la foi. La douleur en interpellant la foi, la rend plus vive, la rend plus préoccupée à se rapprocher de Dieu, notamment dans les phases les plus ultimes de l'existence ».³⁹

Le corps pour les musulmans est le représentant de l'âme, c'est pourquoi on le surveille de plus près pour éviter un égarement ou une acquisition de valences négatives causées par le regard extérieur de la famille, par l'habit et la gestuelle.

Ces trois supports d'échanges sociaux sont réglementés pour la femme comme suit :

Prescrits aux croyantes de tenir leurs yeux baissés et de dominer leurs sens, de ne laisser paraître de leurs charmes que ce qu'elles ne peuvent dissimuler, de couvrir leur gorge d'un voile, de ne laisser voir

³⁹ ABBASI, Zohra. « La position du corps dans la doctrine musulmane ». *Penser le corps au Maghreb*, éd. Monia Lachheb, Karthala et IRMC, 2012, pp. 153-170.

les parties découvertes de leurs corps qu'à leur époux, à leur père, à leur père et mère, aux père et mère de leur époux, à leurs enfants, à leurs beaux enfants, à leurs frères, à leurs neveux, à leurs amies, à leurs esclaves, à leurs domestiques dépourvus de besoins sexuels et aux enfants non initiés aux rapports charnels.⁴⁰

Yamna a passé ses dernières années à Tunis, loin de son village natal, accompagnée par Naima sa bonne. A cause de sa maladie, elle s'est livrée à une attitude étonnante aux yeux de ses enfants. Selon eux, leur maman est tombée amoureuse du gardien de leur immeuble avec lequel elle passe beaucoup de temps.

Ce comportement étonnant n'est pas juste un signe de sénilité, mais c'est une manière que Yamna a trouvé pour faire face au déracinement causé par la maladie. C'est aussi une façon de lutter contre la perte d'identité en essayant de s'adapter à cette nouvelle situation de vie.

La perte de vue (la cécité) a fait que Yamna n'arrive plus à se situer dans son nouvel univers, à situer son corps notamment dans un nouvel espace. Elle n'arrive plus à s'identifier. Cette perte d'identité provient aussi de la perte de son mari qu'elle a vraiment aimé.

Tout cela se traduit par un immense mal de vie. Et comme on doit s'accrocher à la vie, Yamna pense que seul l'amour peut l'aider à survivre, « C'est pour chercher une raison de vivre après tout parce qu'il fallait aimer (...) A travers Stoufa, elle ressuscitait l'amante qu'elle avait été ».⁴¹

Une autre raison qui a amené Yamna à la désinhibition et à la déclaration de son amour, c'est le fait que, dans sa jeunesse, il lui était interdit de vivre et de parler de son amour. Maintenant, en profitant de sa maladie, elle peut oser prononcer ses sentiments.

Le corps-langage et la prise de parole

Le mal d'écrire que la narratrice, elle aussi écrivaine, avoue dans l'épilogue du récit provient toujours d'une éducation traditionnelle. Elle est prisonnière d'une situation : garder inconsciemment le lien avec les préceptes traditionnels qui veulent que le corps et la vie de la femme restent cachés aux regards étrangers.

⁴⁰ PESLE, Octave et Ahmed Tidjani, *Le coran Maisonneuve & Larose*, 1980, p. 227.

⁴¹ Ibid. P.156

Chaque fois que je m'installe devant mon bureau, une torpeur bizarre, comme un demi-sommeil, m'engourdit l'esprit et ma mémoire se fait cambrioler. (...) Je teste mes capacités d'écrire sur d'autres destins et les phrases reviennent. Force est de constater qu'il m'est plus aisé d'aller sur des sentiers inconnus que d'emprunter le chemin qui mène vers ma mère.⁴²

La difficulté d'écrire semble aussi due à un manque de connaissance de ce que sa mère avait été avant le mariage, de ce qu'elle pensait ou sentait, de ce qu'elle a été même dans sa présence, pendant son enfance. Mais cette réticence inconsciente est dépassée, comme l'avoue la narratrice, au moment de la Révolution de Jasmin en Tunisie.

Jusqu'au printemps arabe, les femmes n'avaient pas connu le rôle actif de premier plan dans l'histoire contemporaine du monde arabe. Cependant, durant ces dernières décennies, la scolarisation de masse, l'accès à l'emploi, l'urbanisation effrénée et l'amélioration du niveau de vie dans les pays arabes ont favorisé la dissémination du savoir et l'élévation du niveau culturel des femmes. La sécularisation plus ou moins poussée des sociétés arabes, ainsi que l'émergence d'une société civile active sont des facteurs qui expliquent les nouvelles revendications féminines.⁴³

La mère et son histoire appartiennent à un monde qu'on se préparait à abolir, et raconter la vie de cette mère fait partie de la révolution qui veut un changement de la société.

Il est intéressant de signaler ce besoin constant de corporéité qui surgit souvent d'entre les lignes : la narratrice évoque le besoin de sentir le corps de sa mère près du sien pour pouvoir écrire. Ainsi, pour sa naissance, le récit requiert la présence de la mère, c'est pourquoi la narratrice s'habille-t-elle du vêtement de sa mère pour lui donner en quelque sorte cette présence recherchée et désirée :

⁴² Ibid.P.10

⁴³ SAAFI HAMDIA, Kalthoum. « Du printemps arabe au printemps des femmes *Corps des femmes et espaces genrés arabo-musulmans*, eds. Corinne Fortier et Safaa Monqid, Karthala, 2017, pp.23-34

Je glisse dans la mélià de ma mère en guise de robe d'intérieur, et je serre sur mon bassin sa vieille ceinture berbère. J'ai la sensation d'être enceinte de maman, son enfance adhérant à la mienne comme la peau à la chair, l'une ne pouvant venir au monde sans l'autre.⁴⁴

L'histoire de ces ancêtres femmes, que nous rappellerons plus tard, la pousse à adopter leur courage, à réagir, à se révolter, à faire appel à la dignité, à prendre la parole, à s'imposer comme l'essaye cette révolution qui sera plus tard vue, plutôt, comme une révolte n'ayant pas « abouti à des évolutions sociales majeures, surtout dans le domaine des droits des femmes, se caractérisant néanmoins par la visibilité de leur mobilisation ».⁴⁵

La parole possède un statut capital et peut même opérer un renversement symbolique des hiérarchies (.....). Prendre parole en public, c'est symboliquement abolir les frontières entre l'intérieur et l'extérieur, entre le féminin et le masculin. (...) Hors de son espace, la parole « féminine » fait voler en éclat la norme sociale. (...) Au plan strictement individuel, la poésie et l'écriture constituent des problèmes paradoxaux au sens où elles contredisent l'opinion, la *doxa*. Le procédé en lui-même atteste d'une lutte évidente pour transmettre les rapports de force qui, naturellement, ont joué contre les femmes.⁴⁶

Un autre attribut humain est à ajouter, il s'agit de la voix. Il est interdit à la femme de parler en présence des étrangers. La voix féminine est honteuse comme la nudité l'est. La honte est utilisée pour couvrir un spectre large de tabous liés d'habitude à la sexualité, et donc au corps. En fin de compte, s'exprimer signifie s'exposer et par cela sujet de honte.

Le corps de la mère a été interdit pendant l'enfance au regard de sa fille qui n'avait jamais vu sa mère déshabillée et qui s'est heurtée au refus de toute expression physique de l'affection à un jeune âge. D'ailleurs c'est à l'hôpital qu'elle découvre le tatouage que sa mère avait sur sa poitrine

⁴⁴ Ibid. p.13

⁴⁵ Fortier, Monqid, Karthala, P.10

⁴⁶ YACINE, Tassadit. « Création littéraire et lutte symbolique. L'exemple de Noura Bali, poétesse kabyle ». Corps des femmes et espaces genrés arabo-musulmans, eds Corinne Fortier et Safaa Monqid, Karthala, 2017, p.142

Le corps de la mère appartient à l'enfant juste pendant les neuf mois de grossesse, il faut qu'il s'en détache immédiatement après, pour le rendre à son propriétaire de droit, le père qui coupe le cordon ombilical.

Nous avons mentionné à maintes reprises que les habitudes traditionnelles maghrébines craignent l'intrusion du regard étranger. La narratrice dit au début du récit : « Jamais la langue française ne pourra dire ma mère, ni la faire chanter, ni essuyer ses larmes ». ⁴⁷

A la fin du roman, elle demande pardon à sa mère pour avoir transporté sa mémoire jusque sous les toits de France et de l'avoir couchée dans la langue étrangère. Peut être que la douleur de l'auteur serait moins grande si elle a écrit en langue maternelle. Ainsi, c'est le lecteur arabe, à forte raison qui accèdera à l'intimité de sa mère et de sa famille. Ce qui fait que sa douleur soit double c'est de dévoiler, d'une part, une intimité interdite et de la transporter, d'autre part, dans la langue française qui n'est pas uniquement la langue de la France mais de tous les paus francophones.

Dans cette optique, La biographie de la mère dépasse le statut de la trahison pour atteindre celui du crime. Exposer le corps de la mère aux regards des autres et à leur jugement à travers le discours est un dépiècement, un déchirement. « Je vois les mots fondre sur lui (le corps) comme des charognards » ⁴⁸, ces rapaces qui se nourrissent de chair et qui témoignent sur la nudité du corps.

Cette image montre à quel point la narratrice se sent malheureuse et embarrassée : elle est tiraillée entre le besoin de création (l'écriture) que tout écrivain ressent et la nécessité de préserver l'identité de la mère comme une bonne fille fidèle à sa mère, à sa famille et aux traditions. C'est sa mère, elle-même qui le lui avait appris : « on ne peut vivre sa vie et la raconter, c'est une hérésie ». ⁴⁹

La femme guerrière- prise de position féministe

Fawzia Zouari a fait une belle découverte : celle de la « personnalité » de deux femmes très puissantes, des guerrières pourrait-on dire : sa mère et sa belle-mère. Cette dernière ne voit pas les filles et les garçons comme le conçoit la tradition :

⁴⁷ Ibid. P.12

⁴⁸ Ibid. P.11

⁴⁹ Ibid. P.21

Personne ne me convaincra que les garçons servent à quelque chose, ni que les filles ont le déshonneur vissé au corps, encore moins qu'elles nourrissent en leur cœur le scandale, comme le prétend l'imam dans ses prêches, nous accusant, nous les femmes, de manquer de raison et de foi, d'être enduites de la salive du Diable, menteuses et rusées, malveillantes et je ne sais quelles autres sornettes. J'appelle le courroux d'Allah sur Son imam.⁵⁰

L'élégance de Yamna au village est un modèle. Les autres femmes ont envie de l'imiter quant à façon de s'habiller. Son courage est vu par les hommes comme une audace exagérée. L'épisode où Yamna confronte les hommes du village est légendaire :

Yamna apparut sans voile sur la tête. Ce fut comme pour déclarer la guerre aux musulmans de la terre entière !elle avait en outre coincé le bas de la *mélia* au niveau des hanches et tenait dans chaque main un couteau de boucher. Barrant de son corps le passage des hommes, elle cria :

Faites encore un pas et je vous massacrerai l'un après l'autre (...) je vous saignerai comme les moutons de l'Aïd !⁵¹

La sortie de la fille Gadour « nue » et armée de couteau, sa folle tentative de s'opposer à la volonté des hommes (...)

Cet exploit est considérable car Yamna est appelée dorénavant Lalla, titre honorifique donné aux femmes importantes, sages, modèle. Les femmes du village la consultaient à propos des sujets brûlants.

Cette audace de sortir dévoilée et armée doit s'inscrire dans le cadre d'une génération qui milite pour les droits des femmes. C'était l'époque du président Bourguiba. Une époque où la Tunisie servait de modèle pour les pays arabo-musulmans en ce qui concerne le statut de la femme.

En se référant à cette génération de femmes des années 30 et 40, Lilia Labidi écrit :

En premier lieu, ces femmes, originaires de différentes régions de la Tunisie et moins concernées par le conformisme de certains milieux sociaux de la capitale, parviennent à développer un discours où elles

⁵⁰ Ibid. P.83

⁵¹ Ibid. P.132

ne font plus la distinction entre elles et les hommes, considérant la lutte engagée contre le patriarcat comparable à la lutte engagée par la société contre le colonialisme.⁵²

Zouari ne manque pas d'ironie à l'adresse du traditionalisme patriarcal. Cette attitude chez elle pourrait traduire l'idée que les femmes ont des droits égaux avec les hommes. « Cette dame au caractère bien trempé prouvait que les femmes n'étaient ni mortes ni enterrées et, par conséquent, qu'il n'y avait nul besoin de changer la loi le concernant ».

La femme objet de désir et d'agression

Ce n'est pas chose nouvelle que le sujet des agressions sexuelles dans la famille et plus généralement dans la société maghrébine soit abordé par un écrivain.

Driss Chraïbi dans *Le passé simple* (1954) dénonçait déjà les pratiques pédophiles dans les écoles coraniques, au sein des familles ou bien entre employeur et employés mineurs.

Saphia Azzedine, dans *Mon père est femme de ménage* (2009) construit des personnages agresseurs, violeurs, pédophiles et zoophiles.

Fawzia Zouari nous prend pour témoins en racontant les histoires des oncles qui agressent des nièces, des beaux frères qui violent des belles-sœurs, proches de la famille qui agressent des petites filles, père qui viole toutes les jeunes filles sur le chemin vers leur mariage.

L'histoire de la vie de la mère se justifie donc par la volonté de dénoncer ces pratiques déshonorantes de la société, des pratiques que tout le monde connaît mais qu'on ne reconnaît pas ouvertement et que personne ne fait rien pour les combattre.

C'est une antithèse entre l'être et le paraître de la société tunisienne traditionnelle : c'est honteux pour une femme de montrer ses cheveux ou de faire entendre sa voix, mais on ferme les yeux sur des pratiques très graves portant atteinte aux droits et à l'intégrité de la personne.

⁵² LABIDI, Lilia « Condition féminine et réaménagement des sentiments dans le monde arabe ». *La recherche féministe maghrébine : langue, identités et enjeux*, éd. Fatou Sow, Karthala, 2009, pp.267-278.

Le récit de Fawzia Zouari n'est en vérité qu'une dénonciation de cet état de chose, cette inaction et ce mutisme de la société. C'est un plaidoyer pour une mise en valeur des femmes et du respect de leurs droits.

L'histoire de Yamna est le miroir qui reflète la réalité triste d'une mentalité générale. Yamna par son individualité corporelle et spirituelle nous plonge dans les profondeurs d'une société hypocrite si on se permet de le dire.

Le récit de Fawzia Zouari, sincère, fait face à toute une société rongée par les tabous superficiels car ce qu'on interdit ouvertement on le pratique tacitement. Son récit n'épargne personne : ni la génération des parents où il y a le culte de la mère, ni celle des sœurs aînées qui sont obligées de renoncer aux études juste après l'école primaire. Il (le récit) n'épargne même pas les écrivains hommes. Elle leur dit à tous : peut être vous avez tort. C'est pour cela qu'elle fait tomber sa mère d'un piédestal et la dénude.

Au début, le processus de narrer sa mère est une « œuvre de profanation », mais après, la révolution tunisienne lui change sa perspective : « (.....) J'ai vu que c'était le moment où la Tunisie pouvait basculer de la Tunisie de ma mère, donc tout ce qu'elle a vécu et qu'ont vécu les femmes depuis quatorze siècles vers une Tunisie moderne qui était en train d'abattre un certain nombre de traditions et, entre autres, les mausolées ».⁵³

C'est un moment de transition : passer d'une Tunisie dont l'élan est freiné par des interdits vers une Tunisie ouverte, moderne où la femme récupère son statut d'être humain à part entière, digne et respectable.

Au processus d'écrire qui s'est fait dans la douleur s'ajoute un autre processus pas moins douloureux, lui aussi : celui de la récupération : il y a des choses que l'écrivaine ne veut pas laisser disparaître dans le but de les transmettre aux générations nouvelles. Elle ne voulait pas que les divinités restent les seuls interlocuteurs des femmes tunisiennes. Cela l'a rendue indignée et a déclenché chez elle l'envie d'écrire aussi. Ce processus de récupération de la mémoire de la mère (mémoire vive après la mort) se produit tel un accouchement à l'inverse.

⁵³ « Rencontre avec Fawzia Zouari, prix des cinq continents de la francophonie en 2016 ». *Le son des mots*, interview de Ileana Taroi et de Valentine Gigaudaut (Radio Roumanie Internationale).

« (.....) J'ai eu l'impression d'accoucher de ma mère. C'est tout à fait un paradoxe, mais c'est un accouchement. (La mère) elle nous donne la vie, mais quand on écrit on recommence la mère et avec elle la langue, (...) le monde.»⁵⁴

Le personnage de la mère devient dans le roman représentatif de toute une société, et la perte d'identité personnelle de Yamna équivaut à une perte d'identité nationale ressentie par une certaine partie de la population. La génération de Fawzia Zouari, née après l'indépendance et grandie en majeure partie sous le régime démocratique de Bourguiba, est arrivée à un moment donné à vouloir réactualiser certaines valeurs traditionnelles afin de lutter contre ce qu'on considérait comme une occidentalisation poussée.

Entre une démarche de récupération de la mémoire de la mère, vue comme une étape du processus du deuil, et une remise en question du traditionalisme social tunisien à un moment décisif de l'Histoire (la Révolution de Jasmin), le roman- récit de Fawzia Zouari permet des lectures multiples. Il lève le voile non seulement sur le corps féminin en le présentant à la fois avec ses détours de beauté et exposé à la maladie et à la souffrance, mais aussi sur le corps des traditions socioculturelles en le présentant en même temps sous l'angle d'une préservation de l'identité nationale et dans l'optique d'une critique de son immobilisme rétrograde. L'écriture a un rôle palliatif à la souffrance du deuil personnel et un rôle de catalyseur de la remise en question de la souffrance sociale.

3-3. L'image de la mère et la relation mère/fille :

La relation qui unit la mère et sa fille semblait un peu compliquée dans la littérature féminine maghrébine. Cette relation est au centre de plusieurs produits littéraires, notamment *le corps de ma mère*, un roman de Fawzia Zouari dans lequel la mère est considérée comme le thème principal de la quête et le noyau de toute l'histoire comme le titre l'indique.

La question du rapport entre mère/fille a donné lieu aux nombreuses études dans le champ de la littérature féminine francophone et dont notre corpus en fait partie. Ces études se creusent dans l'analyse des relations filiales et maternelles et les motivations à la source de leur mise en écriture. Les rapports souvent compliqués, sont analysés généralement à partir d'une vision psychanalytique, féministe et/ou identitaire.

⁵⁴ Id

Le récit dans lequel l'auteure raconte l'histoire de sa famille ou d'un seul membre d'elle, la « mère » comme dans notre cas, est considéré comme un récit familial. Ce récit est généralement le produit d'une relation problématique, la plupart du temps conflictuelle entre le binôme mère/fille et c'est cette dernière qui pousse la fille à mettre par écrit une histoire familiale qui relate, d'une certaine manière, l'histoire de sa mère. Cette histoire autobiographique permet à la fille (l'auteure) de retrouver, de reprendre et de retravailler la vie de sa mère.

Selon *la théorie freudienne*, la décision d'écrire sur la mère surgit souvent au détour d'un malaise ou d'une insatisfaction :

Une expérience forte dans le présent suscite chez l'écrivain créatif le souvenir d'une expérience plus riche (appartenant généralement à son enfance) d'où naît maintenant un souhait qui trouve sa réalisation dans le travail de création.⁵⁵

Dans le cas de l'œuvre de notre corpus *le corps de ma mère*, la mort de la mère est un déclic qui suscite le processus d'écriture ; elle provoque une profonde nostalgie qui fait revivre un lot de souvenirs, négatifs ou positifs. L'écriture est une action émane d'un besoin de rafraîchir la mémoire et de dire tout ce qui est difficile à dire. Ce genre d'écriture se réclame généralement après la mort de la personne en question (la mère). La fille nostalgique se base sur l'écriture pour accomplir tout ce qui est incomplet, réparer tout ce qui lui paraissait mal passé et exprimer librement des sentiments refoulés.

Afin de se rapprocher de la mère et de renforcer la relation avec elle, l'auteure Fawzia Zouari raconte sa mère avec détail comme si elle est en train de tracer un pont vers elle. Ecrire la mère est donc une sorte de thérapie psychanalytique qui aide la fille à recommencer le monde sans sa mère.

Comme déclare Lori Saint-Martin :

La fille qui écrit donne naissance à sa mère dans une sorte de parthénogénèse qui transite par l'écriture. Alors que le corps biologique de la mère avait accueilli la fille, le corps du texte de la

⁵⁵ Sigmund Freud, « Creative Writing and Daydreaming », vol. 9. James Strachey et. al., ed. et dir., The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. 24 vol. London, Hogarth Press, 1953-1974, p. 151.

filles, abrite à son tour, la mère. Du point de vue génétique, tout finit avec elle ... , du point de vue littéraire, tout (re)commence.⁵⁶

En parlant d'accouchement, l'auteure a déclaré qu'à travers son roman, elle a l'impression d'accoucher de sa mère, c'est un paradoxe mais c'est l'accouchement qu'on recommence. Il est vrai que la mère nous donne la vie mais quand on l'écrit, on recommence la mère à travers le mot.

Je me convaincs que tout jour passé sans l'évoquer est un jour en moins dans sa vie. Et qu'il ne sert à rien de lui parler, au contraire, le poids des mots chargés d'aveux, de chagrin et de repentirs prononcés par ses filles l'enfoncerait d'avantage la nuit. Le meilleur remède pour la retenir en vie, ne serait ce pas, ne de parler à maman comme disent les médecins, mais de parler d'elle.⁵⁷

La mère occupe une place très importante dans les écrits de Fawzia Zouari où le couple mère/fille est omniprésent. Dans notre corpus *Le corps de ma mère*, la mère est le centre d'intérêt de toute l'histoire, tous les événements tournent autour d'elle. La narratrice se lance dans une quête pour trouver un instant où sa mère qui a pour nom *Yamna*, dévoile quelques secrets sur sa vie que ses enfants ne la connaissaient presque pas ou bien parle de la femme qu'elle est. Ce récit autobiographique nous offre l'opportunité de suivre la narratrice qui part à la recherche de sa mère, de ses secrets et de son sens, à Tunis lorsque cette dernière n'est presque plus que poussière. Cette recherche est due à un manque de connaissance sur la mère, donc, à une relation restreinte entre la mère et sa fille comme elle est due à un grand attachement et au besoin de s'accrocher et de se cramponner à elle.

Dans notre récit, *Yamna*, cette mère arabo/berbère, très froide envers ses enfants et très chaleureuse envers la vie, a inventé sa maladie d'Alzheimer, et elle a fait croire à ses filles qu'elle avait tout oublié pour ne pas leur raconter sa vie, alors qu'elle n'a rien oublié, elle sait tout de ce qu'il entoure, de ses enfants et de sa vie, elle a juste fait semblant. Alors qu'elle disait tout à sa bonne *Naima* qu'elle la considère comme son héritière au point qu'elle lui raconte les moindres détails de sa vie. Elle a tout conservé pour elle et elle lui a donné sa parole mais non pas pour sa fille. De cela nous pouvons

⁵⁶ Lori Saint-Martin, *le nom de la mère* : Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin, Québec, Edition Nota bene, 1999 ? P.139

⁵⁷ Fawzia Zouari. *Le corps de ma mère*. P.47

détecter à quel point il y'a une rupture de communication dans la relation mère/fille qui peut engendrer une insuffisance émotionnelle et concrète.

Par le biais de l'écriture, l'auteure a décidé de briser le silence qui a entouré sa mère et les femmes bédouines de sa patrie simultanément. La narratrice cherche à trouver quelques souvenirs paisibles où sa mère lui a parlé d'elle, lui a montré de l'affection et de la tendresse, pour la faire revivre. Elle raconte son printemps au chevet de sa mère dans un hôpital à Tunis où elle était en train de découvrir sa mère de nouveau. Raconter une mère tout au long du roman révèle d'une grande obsession à cette femme qui est plutôt rétive aux confidences et à la tendresse.

L'auteure exilée, quand elle est revenue à son pays natal, la Tunisie, pour rendre visite à sa mère hospitalisée, elle se sentait étrangère et elle se trouvait ignorante de sa mère parce que revenir au pays et également revenir à la mère et à l'enfance. Cette ignorance et ce manque de connaissance sont la conséquence d'un hiatus causé par une relation maternelle très limitée et au comportement rétif de la mère.

La mère de la narratrice est une mère très sévère « Notre mère ne nous embrassait pas, la bouche est impudique, elle ne sert qu'à manger », alors qu'elle devrait être la source majeure des baisers et de l'affection. Ce manque d'affection et de tendresse peut créer un froidement dans la relation de la fille avec sa mère et même avec les autres parce que l'arbre mort ne donne pas refuge, c'est une quête, une soif qui se manifeste tout au long du roman à travers l'obsession de la narratrice de récolter minutieusement les moindres détails sur sa mère, afin de la raconter après sa mort et pour la garder toujours en vie à travers l'écrit. C'est une sorte de résurrection.

La relation de la narratrice avec sa mère semble réduite tout au long de l'histoire et cela se manifeste, d'une part, à travers la communication limitée qu'elles entretiennent entre elles « ...quand vient mon tour, je fais comme les frères, je ne parle pas à maman. Ni ne sollicite son pardon comme il se devrait »⁵⁸, et d'une autre part, à travers l'ignorance des choses les plus simples sur sa mère. C'est la raison pour laquelle, la narratrice cherche coûte que coûte de mémoriser n'importe quel petit détail de son profile ou sur sa vie :

⁵⁸ Ibid. p.43

En poussant la porte de sa chambre d'hôpital, je découvre pour la première fois les cheveux de ma mère. Et l'énigme de la nuit se perd. En guise de crinière, maman exhibe une petite touffe blanche sur le crâne et quelques poils égarés d'un côté et de l'autre des tempes... J'ai l'impression que c'est mon propre corps qui gît là, au bord du naufrage.⁵⁹

La narratrice n'a jamais connu le corps de sa mère, il a fallu qu'elle se confronte à son corps au dernier jour de sa vie et cela ce n'est pas facile pour elle. Quand elle est rentrée chez elle à l'hôpital, elle a vu une mère qui n'avait pas de cheveux par ce qu'elle était malade alors qu'elle avait entendu une légende sur sa mère, sur ses cheveux comme quoi ils étaient noirs et très long, mais elle ne les avait pas vus. La narratrice commence alors à découvrir sa mère qu'elle ne connaissait pas, dans les derniers jours de sa vie.

N'empêche, à mesure que les jours passent et que maman semble condamnée, le sentiment de l'avoir si peu connue me revient avec force. Et le risque de l'avoir disparaître avec ses secrets me terrifie. Suis-je la seule de mes frères et sœurs, à ressentir cette frustration et cette peine ? Parfois je prononce son nom expressément et je vibre seule à l'entendre. A défaut de vraies révélations sur elle, j'oriente la conversation vers ses petites manies, sa façon de porter la *mélia* coincée à la hanche ou d'invoquer les saints en faisant mine de s'arracher les cheveux, comme si ces simples détails pouvaient me rassasier d'elle.⁶⁰

En analysant le roman, nous remarquons que la narratrice est influencée par sa mère et qu'il y'a une certaine transposition de son corps dans celui de sa mère et que l'exil n'a rien changé en elle. Dans ce récit, l'auteure n'a pas envisagé de reprendre seulement le corps de sa mère, sa façon de parler et de s'habiller mais surtout, sa façon de vivre le temps, c'est pour cela, et malgré la vie en France et l'apparence qui ressemble un peu à la modernité, l'auteure garde toujours sa mère comme modèle, comme son idole. Elle a dit qu'elle l'a, non seulement eu, mais elle est capable de devenir elle

⁵⁹ Ibid. P.22

⁶⁰ Ibid. P. 46

Alors, pourquoi parmi mes frères et mes sœurs, je la porte, elle est dans moi. C'est elle qui me rend facile la transposition dans le temps, dans la durée, dans l'espace. Je suis elle, elle est moi, il y'a eu cette alchimie qui fait peut être que, voilà, d'en relève ce livre en fin de compte.⁶¹

⁶¹ <https://www.youtube.com/watch?v=FDfOXdNiepE>

Quatrième chapitre

L'étude narratologique

Le roman est un produit littéraire fictif ou réel, d'une certaine longueur, présenté sous forme d'un récit en prose. Son intérêt réside dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives et subjectives. Il est un genre littéraire qui répond au désir d'évasion du lecteur, mais il traite des préoccupations contemporaines, critique les conventions sociales en prêchant l'humour, la passion et l'engagement. La vitalité du roman se présente à travers le renouvellement des formes et des situations romanesques, à travers les prises de conscience qu'il suscite chez le lecteur, la quête de valeurs nouvelles qu'il lui propose. La diversité des genres romanesques témoigne de cette formidable énergie du roman.

Notre corpus s'inscrit dans la catégorie des romans autobiographiques : « Une autobiographie est un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsque elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». ⁶²Ce genre littéraire qui se présente comme la biographie d'une personne réelle faite par elle-même, doit être sincère et complet avant tout pour mériter son titre. L'autobiographie se caractérise par l'identité entre l'auteur (la personne qui écrit le livre), le narrateur (la personne qui dit '-je', qui relate l'histoire) et le personnage principal. L'auteur raconte sa vie, ses états d'âme, ses émotions, son évolution. Il est le sujet de son livre. Cela suppose que l'auteur, le narrateur et le personnage principal aient le même nom. Donc, il est nécessairement subjectif.

L'autobiographie est une confession, un développement psychologique, un drame intérieur mis à nu. Elle fait le roman du cœur. Nous pouvons rencontrer un autre type d'autobiographie : l'autobiographie fictive (ou autofiction) où le narrateur qui dit « je », est un personnage différent de l'auteur ; l'autobiographie de mémoire dans laquelle le narrateur et l'auteur sont bien une seule et même personne mais où le sujet qui dit 'je' s'efface devant les événements, n'analyse pas sa personnalité et ne se représente que comme un acteur ou un témoin d'événements historiques. Toujours est-il intéressant de signaler que si le roman autobiographique reprend des éléments très proches de la vie de l'auteur, il autorise les travestissements de la réalité (changement de nom de personnes, transformation de certains faits,...etc.) que ne permet pas l'autobiographie.

⁶² Ph. Lejeune, le pacte autobiographie, Ed Seuil 1975

En général, l'autobiographie se donne clairement comme telle : le mot « autobiographie » est souvent signalé sur la couverture du livre. Si cela n'est pas le cas, l'auteur indique de toute façon nettement au début de son ouvrage que c'est bien sa vie qu'il va raconter. « Toute ressemblance avec la vie de ma mère n'est pas fortuite. Meme si ce livre relève de la fiction, pour une large part. »⁶³

Le roman comme texte narratif, se distingue des autres textes par le fait qu'il raconte une histoire réelle ou fictive composée d'une suite d'évènements vécus par des personnages qui évoluent dans un univers narratif bien défini.

Pour pénétrer dans l'univers du roman, nous devons analyser tout d'abord les personnages, étudier la construction des évènements et les situer dans un lieu et un temps donnés.

4.1. L'analyse des personnages :

La narratrice :

La narratrice est celle qui raconte l'histoire. En général, elle n'a pas d'existence réelle. Cependant dans notre corpus, l'auteure, la narratrice et le personnage principal, sont la même personne. Elle intervient elle-même pour prendre en charge le récit. Nous retrouvons donc les marques de la première personne tout au long du récit.

A l'évidence, je ne me suis pas assez préparée. Je m'étais faite à l'idée que maman souffrait depuis des années de diabète et de cécité mais je ne m'attendais pas à ce qu'elle tombe aussi soudainement dans le coma. Je savais qu'à quatre vingt douze ans, elle pouvait à tout moment rendre l'âme, j'ignorais que c'est à son corps que j'allais être confrontée.⁶⁴

A travers ce petit extrait de notre corpus de recherche, nous remarquons qu'il est plein d'indices de la première personne (je, me) qui renvoient à la narratrice et en même temps à l'auteure qui relate son histoire avec sa mère hospitalisée pour la première fois. En effet, cette femme n'a pas vu un médecin durant soixante dix ans et d'un seul coup, elle tombe dans le coma. Cette narratrice devenue adulte, raconte ses propres souvenirs, commente et livre ses réflexions d'adulte. Cet extrait a pu nous transmettre une

⁶³ Fawzia Zouari. Le corps de ma mère. P.9

⁶⁴ Ibid. P.23

sensation réelle de la peur de l'auteure Fawzia Zouari de perdre sa mère à travers un personnage fictif (la narratrice). Cet évènement relaté est fondé sur un fait que l'auteure a réellement vécu. Dans un récit autobiographique comme le notre, nous pouvons détecter à quel point la narratrice reflète l'état d'âme de l'auteure, ses pensées et ses confidences : « écrire permet de regarder l'ensemble de sa vie et donc, de chercher à se justifier, de chercher à mieux se comprendre et mieux se connaître, ressusciter des moments heureux ou nostalgiques, de s'en débarrasser... ». ⁶⁵

Les personnages sont les personnes qui vivent les aventures dans un récit et nous pouvons les classer selon le rôle qu'ils jouent dans l'histoire. Dans le portrait que dresse l'auteure sur les personnages, elle peut livrer des informations sur l'identité, l'apparence, l'habillement et la personnalité comme elle peut aussi décrire leur passé, leurs habitudes, leurs qualités, leurs défauts, leurs rôles, leurs valeurs et plus encore. Cette description peut être inscrite selon plusieurs aspects : identitaire, physique, psychologique et moral sans oublier l'aspect social et culturel.

La description du personnage principal se fait le plus souvent dans le premier paragraphe ou la première partie du texte. D'autres personnages peuvent ensuite être introduits au cours de l'histoire.

Yamna (la mère) :

La mère de la narratrice Yamna, est le personnage autour duquel tourne toute l'histoire. Yamna est une femme forte, dure, autoritaire, rétive à la tendresse et aux confidences. C'est une matriarche qui a éduqué ses filles à la dure, leur enjoignant de se taire et de fuir les hommes. Elle est une mère traditionnelle, bédouine qui porte sa *mélia* et ses bijoux berbères, une femme qui sacrifie toute sa vie pour sa famille et son homme et qui traîne derrière elle, le poids de l'enfermement.

Yamna n'a pas décidé de sa vie, elle a été mariée jeune à son cousin. Elle n'est jamais allée à l'école et elle sortait peu de chez elle. Une fois son mari est décédé, elle s'est éprise du gardien de son immeuble : « Si Yamna est tombée amoureuse à plus de 90 ans, c'est pour faire un pied de nez au siècle » ⁶⁶. Cette mère raconte tout à ses enfants sauf les intimes et les secrets de sa propre vie :

⁶⁵ <https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/college-fr2/3eme-fr2/ecrire-vie-passe.html>

⁶⁶ <https://www.jeuneafrique.com/mag/325551/culture/litterature-corps-de-mere-de-fawzia-zouari/>

« On peut tout raconter, ma fille, la cuisine, la guerre, la politique, la fortune ; pas l'intimité d'une famille. C'est l'exposer deux fois au regard. Allah a recommandé de tendre un rideau sur tous les secrets, et le premier des secrets s'appelle la femme ! ». ⁶⁷

Jamila et Noura :

Les deux sœurs aînées de la narratrice dont la mère Yamna a fait des prisonnières et des analphabètes comme elle. Elles ont été retirées de l'école à 9 et 13 ans pour vivre recluses en attendant le mariage.

Souad :

La sœur qui a pu aller à l'école et construire sa vie loin de l'autre maternel et elle est la plus interloquée d'elles.

- Regarde ce que vous êtes devenues, Souad et toi. Simplement parce que vous avez eu la chance d'étudier. Travailler, gagner de l'argent et voyager où bon vous semble, c'est ça le bonheur ! Tandis que maman a fait de Noura et moi des prisonnières et des analphabètes comme elle. ⁶⁸

Toutes les filles révèlent l'un des côtés obscurs de la mère mais aucune ne peut se prévaloir de connaître son véritable visage contrairement à la bonne Naima.

Naima :

La bonne fidèle de la mère qui connaît ses secrets et qui, grâce à elle, l'auteure a pu lever le voile sur l'histoire de sa mère. C'est une orpheline qui parle rarement et elle vit à l'ombre de sa maîtresse qui lui a confiée ses secrets et son intime

Je me demande comment elle fera lorsque ma mère viendra à mourir. Elle a dû lui laisser croire que sa vie dépendait de la sienne et que, elle disparue, son existence tombera en poussière. Une chose est sûre, la proximité physique avec maman a imprimé ses expressions. Naima a un air de famille plus marqué que nous, on dirait qu'elle a

⁶⁷ Ibid. P.21

⁶⁸ Ibid. P.43

habité notre enfance et que la vraie fille de ma mère, c'est elle. Je m'en étonne vraiment.⁶⁹

Raouf :

Le fils préféré de la maman, souvent présent à ses côtés quand elle était hospitalisée, il est le plus assidu des garçons auprès d'elle.

Soraya :

L'épouse du frère aîné décrite comme une femme sadique dans l'histoire. Elle s'est appliquée durant quatre décennies à ressembler en tout à sa belle-mère et se targuait à la connaître. Elle a refusé de se tourner dans son Tunis natal, s'employant à marcher dans les traces de Yamna.

Les vieilles tantes du village :

Elles ressemblent d'avantage à la mère Yamna, les foulards bien serrés et le tatouage à moitié dissimulé. Elles sont des bédouines discrètes qui ne dévoilent pas également leur vie aux autres.

Stoufa (l'amoureux de Yamna) :

Il est le gardien d'immeuble dont Yamna s'est éprise à l'âge de quatre vingt douze ans.

Stoufa est ce que la nature a fait de plus disgracieux, je le connais également. Mais qu'importe. Maman ne voyais ni ses yeux injectés de son ni son crâne en forme de pastèque sauvage. Elle ne savait pas qu'il manque à ce ouistiti, outre la distinction des manières, les dents de devant. Elle s'en fichait, elle était aveugle. Elle l'aimait, c'est tout.⁷⁰

Le père de Yamna « Gadour » :

Il avait tellement d'épouses et de concubines que les habitants du village l'avaient cyniquement surnommé le 'Lion de la vallée'.

⁶⁹ Ibid.P.30

⁷⁰ Ibid. P.34

La mère de Yamna « Tounès » :

Elle est enfermée chez ses parents depuis l'âge de cinq ans. Sa mort était tragique. Elle devait donner naissance au même moment que sa rivale **Aljia** et elle est morte parce que la seule sage femme qui existait dans tout le village a choisi de s'occuper de la rivale parce qu'elle est la plus jeune.

Aljia :

La seconde épouse de Gadour, elle est considérée comme concubine responsable de la mort de Yamna et de son bébé.

A partir de la présentation et la description des personnages déjà faites plus haut, nous remarquons que tous les personnages fictifs, qui servent au développement des événements dans le récit, ont une représentation dans la réalité malgré que cette représentation ne soit pas totalement véridique. Les personnages dans le récit portent tous des noms qui peuvent avoir des significations particulières qui révèlent la nature profonde du personnage et qui contribuent tous à son évolution aussi petit, soit le rôle qu'ils peuvent jouer.

En tant que lecteurs appartenant à la même réalité sociale, nous pouvons nous identifier à travers l'un des personnages ; par exemple la mère Yamna représente toute femme bédouine enfermée, soumise, qui beigne dans un monde obscur. Contrairement à la narratrice, la fille moderne bien éduquée, qui s'est exilée et qui s'est ouverte sur le monde extérieur où les femmes vivent librement loin de la soumission à l'homme (ou de la domination masculine).

4.2. L'analyse de l'espace et du temps :

Le temps et l'espace dans un produit littéraire jouent un rôle très important pour situer et encadrer le déroulement des événements et les personnages. Le contexte spatiotemporel se situe généralement dans l'incipit (la première partie du roman), pour désigner où l'histoire va se dérouler et à quelle époque dès le début (Tunis, printemps 2007, entre Paris, Tunis et le village d'Ebba).

Les questions de spatialité et de temporalité paraissent indissociables. Nous ne pouvons pas parler d'espace sans évoquer la notion du temps, c'est pourquoi il nous

serait impossible d'effectuer une analyse narratologique sans passer par une analyse temporelle et spatiale.

Le temps :

L'auteure dans notre corpus écrit sa propre vie. Ce récit de soi est l'un des cas où le narrateur est un personnage en même temps, c'est-à-dire que celui qui raconte l'histoire est également un des personnages dont on parle dans l'histoire et il est souvent le personnage principal ; par contre, il y'a un décalage temporel et c'est cela qui nous intéresse. En effet, l'auteure se situe dans le présent de l'écriture (printemps de 2007), « j'écris maintenant, je raconte maintenant ». Par rapport à ce présent, le personnage quand à lui, se situe dans le passé ; l'auteure écrit et raconte son enfance, ou son passé au présent. Donc, il y'a un décalage temporel entre l'auteure et le personnage. Alors, ce qui est intéressant de dire, c'est que la narratrice, elle, se situe entre les deux, elle joue entre les époques, elle est à la fois une narratrice auteure, c'est-à-dire, une narratrice adulte qui porte un regard sur sa vie passée et une narratrice personnage qui est l'enfant où la jeune dont on parle qui raconte de son point de vue d'enfant. Dans notre récit, l'auteure joue sur l'alternance des deux temps, donc les deux points de vue sont mélangés et ils s'imbriquent l'un à l'autre.

Avant d'effectuer cette analyse temporelle, nous devons, tout d'abord, distinguer entre récit et histoire. Il ne faut pas que nous confondions l'histoire, qui présente l'ensemble des évènements tels qu'ils se sont déroulés dans le temps en ordre chronologique et le récit, qui veut dire la façon dont les évènements qui se sont produits, sont rapportés en ne respectant pas nécessairement l'ordre chronologique.

Le temps du récit qui est l'histoire racontée, autrement dit l'intrigue, est le temps de la fiction. Nous allons parler du temps de la narration qui est le moment où l'auteure raconte l'histoire, proprement dit, le temps de l'écriture. Ce moment de la narration est postérieur au récit. La narration se situe au présent alors que le temps du récit est le passé, l'auteure raconte une histoire qui s'est déroulée dans le passé.

En analysant notre roman, nous avons mis en relief deux éléments à observer et qui sont : l'ordre et la vitesse de la narration.

Le récit progresse dans un certain ordre, donc il progresse soit par ordre chronologique et dans ce cas, l'histoire suit ce qu'on appelle le schéma narratif ou bien l'histoire ne suit pas un ordre chronologique comme dans notre cas, la narratrice balance entre les temps ; tantôt, elle fait une rétrospective et tantôt une introspective parce qu'elle est en train de revivre ses souvenirs pour bien expliquer aux lecteurs l'état d'âme et l'avenir des personnages.

La vitesse de la narration représente tout simplement le rythme suivi en narrant. Elle est la différence entre le temps pris pour raconter l'histoire et le temps qui servait pour la vivre. C'est le rapport entre la quantité du texte et la qualité de l'histoire. La narration peut connaître donc des variations de vitesse. Elle peut raconter de façon plus ou moins lente et plus ou moins rapide. Les moments d'accélération, c'est quand la narratrice raconte rapidement des événements qui s'enchaînent. Elle ne s'attarde pas à raconter des détails, elle raconte tout simplement des événements qui s'enchaînent et qui peuvent s'enchaîner dans un rythme de plus en plus rapide. L'aboutissement de cette narration rapide s'appelle '*l'ellipse*'. Nous parlons de l'ellipse quand le temps de raconter l'histoire est infiniment plus court que le temps de la vivre, c'est lorsque la narratrice omet certains éléments logiquement nécessaires à l'intelligence du texte. Cette coupure dans le temps permet de passer sous silence certains événements qui paraissent peu intéressants pour la narratrice : « *Maman hochait la tête puis se tournait du côté du bruit, comme pour voir la mère...* ». ⁷¹

Donc, elle n'est pas obligée de tout raconter. Cette accélération des événements peut être soit sous forme d'ellipse soit sous forme d'un résumé où tout un pan de l'action est présenté en une phrase ou en une expression et dans ce cas là, nous parlons du *sommaire* qui se représente sous forme d'un court texte où le temps de raconter est plus court que le temps de vivre l'histoire.

Donc, ce qui est important à retenir, c'est l'effet que ce rythme d'accélération suscite un effet de vivacité en rendant le récit plus actuel.

Il y'a aussi des effets de ralenti dans ce qu'on appelle *la scène*, c'est le récit d'un dialogue, une suite de paroles rapportées. Donc, nous pouvons dire que le récit est

⁷¹ Ibid.P.28

exactement égal à l'histoire comme si nous sommes en train de la vivre, les événements se déroulent sous nos yeux, et nous avons l'impression d'être avec les personnages.

Quand à Jamila, elle me rembarre sévèrement :

- Chez nous, seul Allah est habilité à savoir ce que contiennent les cœurs. Exprimer son amour, c'est empiéter sur son domaine et voler son secret.

- Je ne veux pas dire que maman nous détestait, ai-je continué, ignorant le prêche de mon aînée.

- Moi, je pense que nous étions tout simplement trop nombreux pour que maman puisse montrer son attachement à chacun de nous, a répondu Souad.⁷²

Les parties descriptives sont aussi des effets de ralentit, dans ce cas là, nous parlons de la pause qui est une interruption dans la narration pour décrire un personnage, un lieu ou un objet. Quand la narratrice décrit, elle ne raconte rien, donc l'histoire n'avance plus et nous avons l'impression que l'auteure a pris beaucoup plus de temps d'écrire que de vivre.

Yamna danse toujours, elle tient debout par le miracle de la vulve scellée et la présence du mâle de ses derniers jours. Elle a les yeux mi-clos, la bouche ouverte, sa *mélia* soudain piquée de champs de coquelicots à perte de vue, de cours d'eau azur et de bottes de blé alignées tels des lingots d'or.⁷³

Notre roman a connu aussi des brisures chronologiques ou ce qu'on appelle des analepses (flashback), où notre récit s'interrompt pour aller vers le passé, donc faire des retours en arrière (feedback) pour donner plus d'éclairage sur le passé des personnages afin de justifier leur psychologie : « La voix du pilote annonce notre arrivée imminente à l'aéroport *Tunis-Carthage*. Je me revois à dix ans courant à perdre haleine, elle, me poursuivant avec un couteau de cuisine pour avoir osé lui demander de raconter sa vie »⁷⁴. Et des prolepses où le récit propose une anticipation sur l'avenir, donc se projeter vers le futur.

⁷² Ibid.P.48.49

⁷³ Ibid.P.178

⁷⁴ Ibid.P.20

Cette analyse des éléments reliés au temps nous permet généralement de bien comprendre ce qui se passe dans l'œuvre littéraire et cela à travers la vitesse de la narration, les analepses et les prolepses.

L'espace :

L'analyse narratologique ne se centre plus seulement sur des données à rapporter au temps mais aussi sur des données spatiales. L'espace, dans un produit littéraire, fait émerger le récit, il détermine les relations entre les personnages et influe sur leurs actions. Sa production ne relève pas uniquement de la description mais résulte d'une liaison de plusieurs éléments (narration, personnages, temps et actions).

L'espace est très indispensable à la structure du monde raconté que l'est le temps car les événements ne se déroulent pas seulement à un moment précis mais également dans des endroits particuliers. L'importance de l'espace dans la trame romanesque n'est pas moins grande que la narration et la description, car c'est lui qui contient l'action et la détermine. Dans un roman, la représentation de l'espace est entière. Voilà ce que disent Roland Bourneuf et Réal Ouellet : « Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans les formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre »⁷⁵. Le romancier, lui-même, a besoin de placer les actants de son histoire dans un espace représentatif de la réalité.

Les lieux convoqués par le romancier se réfèrent parfois à des lieux qui existent bel et bien dans la réalité donc nous parlons d'une représentation subjective de l'espace romanesque qui a pour but de donner une bonne représentation de la réalité et une certaine authenticité à l'œuvre afin de construire chez les lecteurs un univers plus ou moins familier et susciter leur imagination. Pour R.Bourneuf et R.Ouellet, comme pour beaucoup d'autres théoriciens, les événements romanesques sont déterminés ainsi : « les événements sont également déterminés par la topologie. La topologie étant la composition des événements dans un espace fictif ou réel »⁷⁶.

Dans notre analyse spatiale, nous remarquons qu'il existe des espaces référentiels, en commençant par la France (Paris) jusqu'à la Tunisie (Tunis, village d'Ebba). Ces endroits fictifs du récit constituent un référent pour des espaces qui existent bel et bien

⁷⁵ Roland Bourneuf .Réal Ouellet.L'univers du roman, Puf, 1972

⁷⁶ Gérard Genette. Frontière du récit, COM n°8.P156.1966

dans la réalité. Ces espaces référentiels jouent un rôle très important dans l'évolution de l'histoire, ils permettent essentiellement à l'intrigue d'évoluer et ils servent de décor à l'action. Les espaces dans notre corpus nous renseignent en tant que lecteurs sur l'époque et le milieu social, ils servent également à révéler la psychologie des personnages. La plupart des scènes de notre récit se déroulent soit à l'hôpital où les personnages dégagent un sentiment de tristesse, d'inquiétude de la peur de perdre quelque chose de précieux, soit dans le village qui représente les traditions et l'enfermement. Dans ce cas, l'espace peut traduire plusieurs connotations selon le sens que la narratrice veut nous transmettre; cette dernière nous a fait penser que l'hôpital qui se situe à Tunis (la ville), est considéré comme un exil pour sa mère vue qu'elle n'a jamais quitté son petit village à Ebba où tout le monde se connaît, donc son hospitalisation à Tunis est considérée, déjà, comme une sorte d'illustration au texte (roman). Parfois l'espace est déterminé par la situation du spectacle face au spectateur et par la relation entre le paysage et l'état d'âme de celui qui regarde, qui perçoit.

Quand nous disons espace, nous entendons l'itinéraire des personnages qui représente l'ensemble des déplacements de la narratrice dans l'espace et les changements que les déplacements provoquent dans sa vie intérieure ou dans sa relation avec les autres personnes.

4.3. Les modes de la représentation narrative :

Une étude narrative bien détaillée d'un roman repose essentiellement sur le point de vue selon lequel nous sont présentés les événements de l'histoire. Les lecteurs, dans un récit, sont guidés par celui qui raconte, mais perçoivent les événements selon une perspective qui varie généralement au cours du récit. C'est le point de vue ou la focalisation qui, au sein d'un même récit, peut changer d'un personnage à un autre

On appelle, donc focalisation ou (point de vue), d'après Gérard Genette, l'angle d'attaque sous lequel la situation et les personnages sont vus. Pour employer une comparaison imagée et actuelle, si l'on plaçait une caméra qui enregistre le son et l'image dans le récit, on peut dire que selon la place où l'auteur choisit de mettre sa caméra, la façon dont l'action sera "vue et entendue" va être différente. Il peut placer sa caméra à côté de tous les personnages (focalisation externe) ; ou bien l'implanter dans la tête de l'un des personnages (focalisation interne) ; ou encore faire fonctionner des micro-caméras dans la tête de tous les personnages à la fois, et faire des allers-retours

dans le temps .On distingue trois points de vue (qui peuvent d'ailleurs alterner dans un même texte, au gré des paragraphes, ou des intensions/objectifs de l'auteure.... Il existe tout d'abord la vision illimitée de l'histoire et ce qu'on appelle :

Le point de vue omniscient ou la focalisation zéro selon Gérard Genette*: On l'appelle encore "vision par-dessus", ou "vision de Dieu". Tout est vu, entendu et rapporté par la narratrice, qui sait tout sur tout le monde: elle relate les faits et les gestes de chacun, les paroles prononcées, mais aussi les pensées et les sentiments de tous les personnages. La narratrice pénètre dans toutes les consciences, rien ne lui est caché ; elle peut se déplacer dans l'espace (elle est capable de raconter ce qui se passe au même moment dans des lieux différents), ou de se déplacer dans le temps (elle peut révéler le passé des personnages, laisser entrevoir leur avenir). La narratrice est donc "supérieure" à tous ses personnages, elle sait tout. L'intérêt dans un roman, c'est savoir ce que pensent ou ressentent plusieurs personnages, quelles sont leurs intentions. Le roman autobiographique utilise beaucoup cette focalisation zéro, propre à créer une illusion réaliste particulièrement forte. Ce point de vue omniscient se présente dans l'œuvre lorsque la narratrice parle des traditions, des mentalités et de la vie en général.

J'ai l'occasion enfin de connaître ce qui s'est réellement joué pour ma mère dans la capitale. De découvrir une tout autre version de ses derniers jours. En moi s'ouvre l'espoir déraisonnable d'accéder à ses silences, en même temps que la crainte de les interroger. Je comprends soudain que l'enfant musulmane que je suis, tenue de ne rien reprocher à sa mère, s'est interdit de fouiller dans ses propres souffrances ou de s'arroger le droit de juger le comportement maternel. Bref, je suis sur le point de comprendre qu'elle recourait à la feinte et au subterfuge pour survivre loin de chez elle, Quand Souad et les autres diagnostiquaient vieillesse et amnésie.⁷⁷

D'après Gérard Genette, La focalisation interne ou (point de vue interne) On l'appelle aussi la "vision avec", car tout est vu à travers un des personnages, qui participent aux faits. C'est un point de vue totalement subjectif, dans la mesure où tout est raconté à travers la perception et l'interprétation d'un "témoin", qui, certes, rapporte

⁷⁷ Ibid. P.15

*L'un des fondateurs de la narratologie.

ce qu'il voit et ce qu'il entend, mais y mêle également ses pensées, ses sentiments, voire ses interprétations. Ce point de vue favorise l'identification du lecteur à ce personnage.

Cette situation se trouve habituellement dans une autobiographie puisque le narrateur est lui-même un personnage de l'histoire. Le point de vue interne est le plus fréquent étant donné que Fawzia Zouari est narratrice et personnage en même temps. Dans ce type de focalisation, le narrateur et le personnage se confondent.

C'était la première fois que je voyais maman un *safsari* sur la tête. J'ai cru à un rêve, mais sa voix s'est faite pressante et j'ai dû me rendre à l'évidence. Maman sortait. Oui, elle sortait ! Un phénomène plus surprenant que si Dieu se montrait à ses créatures ou si la lune s'engouffrait dans notre maison.⁷⁸

La focalisation externe ou (point de vue externe) : c'est la "vision du dehors", tous les personnages sont considérés de l'extérieur. Rien ne permet de connaître leur histoire, leurs pensées, leurs sentiments, sauf s'ils les expriment, comme au théâtre. Tout semble vu par un observateur extérieur, spectateur de ce qui se passe ; il rapporte ce qu'il entend (paroles échangées) et ce qu'il voit (gestes, mimiques, etc....) mais n'a aucun accès à la conscience des personnages. Le narrateur est donc "inférieur" à ses personnages, car il en sait moins qu'eux. C'est un point de vue objectif, mais également énigmatique, qui intrigue le lecteur ; il est donc assez souvent employé pour les débuts de roman. C'est le point de vue le plus fréquent des reportages, textes journalistiques, d'information, etc....

Elle s'arrêtait pour commenter son entreprise, et c'était une sorte de préface récurrente : « Ecoute donc ! Toi qui es mes yeux des derniers jours et le témoin de mon exil. Je te fais don de mes récits comme j'ai toujours donné aux pauvres et aux malheureux. Et parce que tu as vu et soigné mon corps, tu es devenue mon ayant droit et mon héritière. Il était une fois ma vraie vie. ».⁷⁹

Ce mode de la représentation narrative ou proprement dit, la focalisation, permet aux lecteurs de mesurer la distance entre le narrateur et l'histoire racontée et de rendre les détails du récit plus saisissables et plus crédibles à la compréhension des lecteurs.

⁷⁸ Ibid. P.50

⁷⁹ Ibid. P.66

Conclusion générale

Pour conclure, rappelons nous d'abord de notre problématique qui est la suivante :

La transgression des traditions devient-elle un mode d'expression chez les auteurs francophones, ou bien demeure-t-elle un rejet total venant d'une révolte intérieure ?

Et bien après notre analyse du corpus *Le corps de ma mère*», et avant de répondre à cette problématique ou du moins l'expliquer, on trouve nécessaire de donner un aperçu général de l'analyse, qui peut nous aider à en faire une synthèse objective lumineuse.

D'abord nous avons constaté que les éléments périphériques sont bien convenables au contenu du texte littéraire dans notre cas *Le corps de ma mère*, le para-texte reflète sincèrement le message de l'auteur, il est évident que la femme qui porte « Une Mélia » cache derrière cette tenue bien des choses que son corps. Ensuite nous avons cité le contexte sociohistorique qui fait de la femme maghrébine une marionnette, par les contraintes de la société dans laquelle elle vit, et nous avons fait le lien entre cette condition de la femme et l'écriture féminine maghrébine à travers laquelle les écrivaines essaient d'appréhender la réalité, et la tradition séculaire de la mise à l'écart des femmes, de leur claustration, de leur minorisation, évoluant dans un contexte marqué par l'incommunicabilité fondamentale. Nous avons démontré aussi que le choix de la langue de l'Autre fait partie du refus de cette situation, vu que la langue maternelle, peut les presser, leur faire des obstacles tout comme les autres constituants de la société maghrébine, à l'encontre de la langue française qui est considérée comme un pas vers la transgression, et qui les libère, et fait accéder ces femmes à des connaissances, à formuler lucidement des sentiments qui s'imposent peu à peu en elles, sentiments de s'exprimer, de s'approprier beaucoup de choses qui en manquent en elles-mêmes, comme Christine Detrez le confirme : « L'écriture agit ainsi à un triple niveau ; à la fois elle témoigne, elle nomme le caché, et ensuite redonne la parole à ces corps apparemment muets, passifs et victimes, en révélant le déploiement de leurs résistances symboliques et quotidiennes. »⁸⁰ Ce cri lancé après un long silence, comme nous l'avons mentionné par suite que l'écriture du corps est affichée dès le titre de corpus, ce qui constitue une autre forme de transgression. La corporalité réfractaire de la narratrice trouve sa légitimité dans les détails donnés sur le corps de la mère de narratrice, corps malade, allongé sur le lit, voilé depuis longtemps, corps possédé par un mari pendant plusieurs années, qui désire faire de nouveau l'amour. Tous cet enjeu se passe entre des

⁸⁰ Christine Detrez « A corps à cris résistance corporelles chez les écrivaines maghrébines ». Centre national de recherche en Anthropologie sociale et culturelle 2010. P.69

personnages , qui évoluent, comme nous l'avons remarqué dans un cadre spatiotemporel, où la progression est discontinue, où le lecteur ne sait plus se repérer, et commence à confondre les dates, les lieux, les identités, les liens de parenté, mais aussi la réalité et la fiction, le présent et le passé, donc c'est la référence au réalisme magique, comme il est claire dans ce passage de la narratrice :

Je me suis permis de reconstituer son récit sans chercher à en dater les étapes ni à rendre crédibles les évènements. Et je me dois d'avertir le lecteur : accepter l'authenticité de ce qui suit engage à entrer dans un autre temps. Et à croire l'incroyable.⁸¹

Donc après une analyse approfondie de notre corpus *Le corps de ma mère*, avec les approches appliquées (thématique, socio-historique, narratologique.), nous arrivons à la conclusion générale que la transgression, un mot, que Foucault inscrit au principe de la littérature moderne, conserve son caractère de franchissement, ce n'est pas dans le simple but d'aller au-delà. La transgression est au contraire vouée à éprouver la limite à la donner à voir puisque la limite se reforme derrière le geste fulgurant qui la traverse. Cette transgression émerge comme une sorte de saturation des situations limites, il s'agit d'un moteur de transformation dans des situations diverses, basé sur un esprit critique et une contestation du réel vécu, dans la littérature, le récit détruit les tabous, ces tabous qui emprisonnent l'écrivain, qui lui-même cherche à se libérer, sous l'impératif d'originalité, où figure l'obligation de transgression. C'est ainsi que les limites seront franchies comme le confirme J Lacan : « La transgression franchit et ne cesse de recommencer à franchir. ».⁸²

Donc la transgression des traditions dans le roman maghrébin est une forme qui renverse, contredit, ou abolit une alternative pour des codes culturels communément acceptés, des normes qu'elles soient sociales, morales, ou encore politiques. Cette visée transgressive bafoue les tabous, en contestant tout ce qui vient de la société traditionnelle, qui impose le silence sur soi et étouffe l'individu dans les moules traditionnelles, par le biais du dévoilement et de la sensualité en utilisant des techniques explorées où l'imaginaire oscillant entre le réel et le surréal. Et les écrivains

⁸¹ Fawzia Zouaghi, *Le corps de ma mère*, Déméter Tunis. FTF, Institut page 80.

⁸² J. Lacan, « Kant avec Sade ». Critique, n°191. Repris dans J. Lacan. Ecrits « Le champ Freudien ».1996.

contemporains d'expression française tendent à refuser si nous pouvons dire l'incarnation dans des traditions à l'aide d'une langue de l'autre qui devient l'expression d'une dualité, le signe de l'ambivalence, la marque de la rupture, et le lieu de l'étrangeté.

Enfin nous pouvons arriver à la réponse convaincante pour nous que la transgression des traditions devient vraiment un mode d'expression ,des fois ,pour ne pas dire non justifié, mais du moins non argumenté et pas mal de fois exagérée, car cette littérature francophone, qui chante la libération et l'émancipation de la femme, et qui rejette presque entièrement des traditions d'une société, imitant les occidentaux dans leurs appels basés sur les droits de la femme, néglige en contre partie le droit à la vie privé et à l'intimité, dans ce mode de transgression, où les personnages doivent tout révéler sur leurs vies personnelles, ce qui reflète une violation et une contradiction avec soi-même et à ce niveau, nous posons la question qui ouvre un autre chemin de recherche : Ce mode d'expression qui ne préserve aucun droit à l'intimité de la personne peut-il être efficace dans la centration de l'enjeu dans le couple : Ecriture-Lecture.

Références bibliographiques

1. Corpus d'étude :

Fawzia Zouaghi, *Le corps de ma mère*, Institut Français de Tunisie. Déméter 2016.

2. ouvrages, œuvres et sites Internet consultés :

_ M.SAIDI, enseignant de littérature française à l'université de Mentouri de Constantine, de son article « ce qui m'a appris la littérature », en 2009

Id Fawzia Zouari , article publié le 16.02.2018 sur Rtbf.be _

_ Philippe Lejeune. *Pacte autobiographie*. 1975.

_ Gérard Genette. *Palimpsestes* ,1981.

_ Gérard Genette, *Seuil*, Edition du seuil 1987

_ Vincent Jouve, *La Poétique du Roman*, Armand colin, Paris, 2001

_ Serge Bokobza : contribution à la titrologie Romanesque. Variation sur le titre « le rouge et le noir » Linbrawe Droz 1986.

_ Genette Gerard, « Seuils ». Edition du Seuils, collection « Poétique », 1987

_ Arnaud Schmitt, *Je réel/Je fictif. Au-delà d'une confusion post moderne*, Toulouse. Presses Universitaire du Mirail. 2010.

_ Beauvoir Simone de, 1976(1949) *Le deuxième sexe I-II*. Paris Gallimard.

_ Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse*. Arc, n°61

_ SOW, Ibrahima. « Les femmes sous tutelle masculine ». *L'état du Maghreb*, éd. Yves Lacoste et Camille Lacoste, Gères Productions, 1991

_ SANSAL, Boualem. « Présentation ». *Le corps de ma mère*. Edition Joëlle Losfeld. 2016.

_ ABBASI, Zohra. « La position du corps dans la doctrine musulmane ». *Penser le corps au Maghreb*, éd. Monia Lachheb, Karthala et IRMC, 2012.

_ SAAFI HAMDA, Kalthoum. « Du printemps arabe au printemps des femmes *Corps des femmes et espaces genrés arabo-musulmans*, éd. Corinne Fortier et Safaa Monqid, Karthala, 2017.

_ Fortier, Monqid, Karthala.

_ LABIDI, Lilia « Condition féminine et réaménagement des sentiments dans le monde arabe ». *La recherche féministe maghrébine : langue, identités et enjeux*, éd. Fatou Sow, Karthala, 2009.

_ Sigmund Freud, « Creative Writing and Daydreaming », vol. 9. James Strachey et. al, ed. et dir., The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. 24 vol. London, Hogarth Press, 1953-1974.

_ Lori Saint-Martin, le nom de la mère : Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin, Québec, Edition Nota bene, 1999.

_ Roland Bourneuf .Réal Ouellet.L'univers du roman, Puf, 1972.

_ Gérard Genette. Frontière du récit, COM n°8.1966.

_ « Rencontre avec Fawzia Zouari, prix des cinq continents de la francophonie en 2016 ». *Le son des mots*, interview de Ileana Taroï et de Valentine Gigaudaut (Radio Roumanie Internationale).

_ Christine Detrez « A corps à cris résistance corporelles chez les écrivaines maghrébines. Centre national de recherche en Anthropologie sociale et culturelle.

https://www.rtf.be/info/dossier/la-premiere-au-bout-du-jour/detail_fawzia-zouari-auteure-tunisienne-nous-notre-combat-etait-de-nous-devoiler?id=9841286

<https://www.youtube.com/watch?v=FDfOXdNiepE>

<https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/college-fr2/3eme-fr2/ecrire-vie-passe.html>

<https://www.jeuneafrique.com/mag/325551/culture/litterature-corps-de-mere-de-fawzia-zouari/>

www.europe1.fr

https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/05/25/fawzia-zouari-et-ses-reves-de-france_4925943_3212.html

_Bahi Yamina ; thèse de doctorat sciences des textes littéraires : L'écriture de la subversion dans l'œuvre de Kamel Daoud.2015/2016.

Résumé

Résumé

Nous avons choisi d'étudier le thème de la transgression dans le roman contemporain *Le corps de ma mère* de Fouazia Zouari .Ses œuvres révèlent généralement d'un rejet des traditions obligatoirement établies dans les sociétés arabes.

Dans un récit pétri dans un moule fait de conte de Djinn et de sorcière, et avec sa plume vivace et éloquente, Faouzia Zouari défend la cause féminine et les droits des femmes maghrébines en racontant la vie de sa mère et en dévoilant ses secrets.

Nous avons traité le rejet de la condition de ces femmes, ce rejet cimenté dans la langue de l'Autre, en illustrant notre travail de recherche par des études faites par des psychologues ; surtout en ce qui concerne les personnages et leurs évolutions. Sans mettre à l'écart l'effort fait par l'auteure pour assimiler les contraintes d'une société ancestrale.

Mots clés :

Transgression, traditions, rejet, conditions des femmes, la langue de l'Autre, contraintes.

ملخص

لقد اخترنا دراسة موضوع خرق التقاليد في الرواية المعاصرة جسد/مي للكاتبة فوزية زواري. تكشف مؤلفاتها في الغالب عن رفض التقاليد المفروضة في المجتمعات العربية. في النص المشكل في قالب من حكاية الجن و الشعوذة و بقلم حيوي و فصيح تدافع الكاتبة فوزية زواري عن قضية المرأة و حقوق النساء المغاربيات عن طريق سرد حياة أمها و كشف أسرارها . لقد عالجتنا هذا الرفض لهذه الظروف التي تعيشها النساء في ظل لغة الأخر بالاستعانة بالدراسات النفسية خصوصا فيما يتعلق بالشخصيات و تطورها دون إهمال المجهود المبذول من طرف الكاتبة لاستيعاب كل هذه القيود المفروضة في المجتمعات القديمة.

الكلمات المفتاحية:

خرق - عادات - رفض - ظروف النساء - لغة الأخر - قيود

Abstract

We selected to study the theme of transgression in the contemporary novel *My Mother's Body* of Fouazia Zouari. Her works generally reveal a rejection of the traditionally established traditions in Arab societies.

In a story steeped in a mould made of a Djinn's and witchtale, and with her vivacious and eloquent pen, Faouzia Zouari defends the women's cause and the rights of Maghreb women by telling her mother's story and revealing her secrets.

The rejection of the condition of these women, which is cemented in the language of the Other, is treated in this study by illustrating from studies carried out by psychologists, especially with regard to the characters and their evolutions. The efforts made by the author to assimilate the constraints of an ancestral society are also discussed.

Keywords:

The transgression, traditions, rejection, conditions of women, the language of the Other, constraints.