

**Raconter le corps féminin à la lumière de la  
« révolution de la dignité » : Étude sur  
*Le Corps de ma mère* de Fawzia Zouari**

**Larissa Luica et Simona Necula**  
Université de Bucarest

La condition féminine dans les pays du Maghreb fait l'objet de nombreuses études sociologiques, anthropologiques, culturelles et littéraires dont on emploie souvent des concepts et notions pour la définir, la caractériser et la replacer dans certains cadres précis. Plus précisément, le corps féminin et la maternité sont des éléments auxquels l'on se rapporte dans ce genre d'étude. On rappelle à peu près chaque fois que la culture maghrébine traditionnelle essaie de cacher le corps féminin aux regards indiscrets des autres, le réservant au seul autorisé, celui de l'époux et on insinue (si on ne le dit pas directement) que le corps féminin, unique « propriété » de la femme finalement, ne lui appartient symboliquement pas, ne pouvant pas être dévoilé (dans le sens propre et figuré) que dans des conditions et des espaces strictement normés : la chambre conjugale et le *hammam*. De plus, on rappelle à chaque occasion que l'unique vocation de « la femme »<sup>1</sup>, son rôle sur la terre, est la maternité et son activité perpétuelle est de soigner la famille. Rien de nouveau, pourtant...

Fawzia Zouari<sup>2</sup>, dans son roman *Le corps de ma mère*<sup>3</sup> (2016), en traitant les sujets mentionnés, nous fait découvrir un autre « visage » du corps féminin et de la famille, celui non-dit. Le corps féminin est ici prétexte pour révéler une autre facette de la femme tunisienne, description qui permet une réflexion sur son identité tant personnelle que collective, sur un rapport à soi-même et à autrui qui est porteur de révélations cachées. Il est chose connue que, dans la culture arabo-musulmane, l'utilisation du « je », exprimant l'individualité, est prohibée au bénéfice d'un « nous » propice à l'idée de participation à une collectivité. Et alors, à quoi sert cette réflexion « interdite » de Fawzia Zouari qui n'est pas du tout unique en son genre<sup>4</sup> ? Pourquoi ce dévoilement de la vie de sa mère, d'une identité qui ne devrait pas, à en croire les traditionalistes, être racontée ou écrite ? Notre hypothèse est la suivante : par un processus d'appropriation symbolique, par l'écriture de la vie de sa mère, Fawzia Zouari, tout en l'intégrant à soi-même et en lui demandant pardon pour cette profanation, réussit à comprendre pleinement la génération précédente. Elle réussit à tout dire pour pouvoir être à l'aise et vivre dans son monde moderne, sans remords et sans besoin de rupture intergénérationnelle comme dans le cas de beaucoup

d'émigrants faisant ce genre d'introspection, pour ne plus se sentir étranger<sup>5</sup>, pour en finir une fois pour toutes avec les ancêtres. Ce processus est déclenché par un contexte historique « propice » à l'introspection : la Révolution de Jasmin en Tunisie. Les buts de ce processus sont multiples : il s'agit de raconter le corps féminin, de récupérer la mémoire de la mère au moment de la lutte pour l'« extinction » d'une civilisation, de lui rendre hommage tout en en faisant une critique. Ceci ne représente pas seulement l'espoir dans une modernisation qui permettra de garder la mémoire des anciens, tout en allant de l'avant, mais cela représente aussi le devenir des femmes, l'accès de celles-ci à la sphère publique qui était limité par le pouvoir masculin. Un dernier but est d'acter la transformation du non-dit en discours parlé et non pas en confession faite discrètement et quasi secrètement aux saints. De plus, cette mise en scène du corps se fait dans un contexte narratif où d'autres éléments viennent participer au dévoilement d'une société où la tradition et la modernité s'entrechoquent encore trop souvent. Nous le détaillerons par la suite.

Pour vérifier notre hypothèse, la présente étude se propose d'analyser les trois obstacles culturels rencontrés par l'écrivaine dans le processus de réflexion sur l'écriture du roman / récit qui lui a pris trois ans : parler du corps nu de la mère et de sa « propriétaire », chose interdite dans sa culture ; « lever le rideau, le secret sur l'intime des femmes qui [...] représente l'identité même du clan et de la société arabe » (« Comar d'Or 2016 ») ; écrire dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle. À cet effet, nous nous pencherons sur quelques représentations qui sont analysées d'une manière tout à fait différente ou passées sous silence dans la littérature maghrébine et par lesquelles l'écrivaine dénuie et s'approprie plusieurs générations de femmes transformées en personnage de récit de faits : le corps sexué prisonnier ; le corps malade libre et l'amour ; le corps-langage et la prise de parole ; la femme objet de désir et d'agression ; la femme guerrière (prise de position féministe). Les rapports sociaux entre les sexes culturellement construits dans les sociétés maghrébines ressortiront dans ce contexte. Nous analyserons plusieurs représentations du corps de la mère (Yamna) en les rapportant aux 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 sa confidente Naïma. La prise de position féministe de l'auteure sera aussi mise en évidence dans notre démarche. Dans la recherche d'une identité féminine, nous traverserons une société à plusieurs époques de ses évolutions sociale, religieuse et politique.

*Le Corps de ma mère* est un roman qui mélange les éléments autobiographiques et la fiction pour transposer le lecteur dans le monde clos d'une bédouine tunisienne, Yamna, vivant presque la totalité de sa vie selon les normes et coutumes de la société traditionnelle de la province tunisienne. Nous avons donc à faire avec un récit à caractère autobiographique et il faut noter ici que ce type de littérature au Maghreb a

quelques spécificités : « Concernant la littérature maghrébine, on a très souvent noté une spécificité culturelle qui s'impose à l'écriture autobiographique : la difficulté de s'exposer en tant qu'individualité conduit à ce qu'on appelle « autobiographie collective », à une mise en avant de la communauté dont l'auteur fait partie » (Luica 25). Bien que dans le cas du récit étudié on parle plutôt de la biographie de la mère racontée par sa fille, la façon de mettre en discours l'histoire d'une vie tente, plus ou moins volontairement, de respecter ces règles tacites de la culture maghrébine. Car, nous le verrons plus tard, le personnage de la mère n'est pas seulement une individualité, mais devient représentatif d'une partie de la société.

Le récit à éléments autobiographiques nous présente un visage du corps féminin très peu dévoilé dans la littérature tunisienne : rongé par la maladie et la vieillesse, mais aussi finalement dévoilé, se donnant à voir impudiquement, apparemment sans intention, se délivrant par l'amour. Ce corps en détresse ne se raconte pas lui-même, mais, par quelques détails, suscite la réflexion et donne l'envie à la narratrice de raconter l'histoire de sa « propriétaire », devenant ainsi un personnage à part entière. Cette rétrospective de vie présente la manière de considérer et de se rapporter au corps féminin, aux regards multiples des autres sur lui et aux différentes étapes de son existence. Le corps physique a-t-il le droit de se dévoiler au moment où il ne représente plus, symboliquement, rien pour presque personne ? Cette mise en scène est-elle, dans un contexte narratif, une manière de dévoilement d'une société où la tradition et la modernité s'entrechoquent encore trop souvent ? Ce sont deux des questions qui viennent à l'esprit en lisant cette histoire transformée dans le réquisitoire d'une fille et écrivaine prodige, les réponses nous aidant à dépasser, avec celle-ci, un des obstacles rencontrés dans l'écriture du récit, celui de dévoiler l'identité de la culture arabe.

Dans un article faisant partie de l'ouvrage collectif *Penser le corps au Maghreb*, Monia Lachheb parle du corps comme concept polysémique, réalité pluridisciplinaire, construction possible. Le corps devient sujet et acteur, support et instrument, trace des pratiques quotidiennes (Berthelot), « Un et multiple » (Dagognet). Il est une réalité qui traduit l'existence au monde (Henry Merleau-Ponty), « corps-en-soi » – corps physique interprété, « corps-pour-soi » – subjectif et « corps-pour-autrui » – cristallisateur de relations avec autrui. Tous ces regards portés sur le corps, nous le verrons plus tard,

[...] convergent pour éclairer une *construction sociale* de la corporéité qui fonde les usages du corps, ses pratiques, ses rituels et les imaginaires qui s'y rattachent. [...] En effet, les gestes et les techniques, les représentations iconographiques, les couleurs et les ornements du corps (Boëtsch et *al.* ; Le Breton, 2002) permettent d'identifier les paramètres spécifiques qui donnent à lire une singularité propre aux différents groupes sociaux, notamment au Maghreb. (15)

Le récit est porté 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 Fawzia Zouari. Appelée au chevet de sa vieille mère, apparemment plongée dans un coma profond dans un hôpital de Tunis, la narratrice retourne au pays avec en tête le projet d'apprendre et raconter l'histoire de la vie de sa mère. Alors que dans la famille personne ne connaît ou ne veut raconter les peu de choses connues, c'est la bonne de Yamna, Naïma, 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 figures surnaturelles. Mais ce qui est le plus important est que la narration 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 dans l'introduction, la tradition culturelle maghrébine veut cacher le corps de la femme sous le prétexte de le protéger des regards extérieurs, potentiellement nuisibles. De ce désir imposé d'occultation vient une perte symbolique pour la femme, son corps ne lui appartenant pas, et la création des conditions restrictives à son dévoilement. À 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'arrangements 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 n'appartenant pas à la famille est mal perçue, sinon suspecte. (220)

Dans ce contexte, le corps de la femme est la propriété de son père jusqu'à son mariage et de son époux par la suite. Le premier veille à ce que l'honneur ne soit pas tâché, la virginité étant la vertu suprême de la fille et la maternité celle de la femme. Le corps féminin est donc réservé aux regards du mari. Les seuls endroits où la femme peut aller en dehors de la maison sont le *hammam*, espace éminemment féminin et donc inoffensif, et les maisons des certaines parentes, toujours des femmes. Souvent, ces sorties ont lieu à la tombée du soir, pour ajouter à l'anonymat donné par les vêtements et le voile celui de l'obscurité. Les cheveux, le maquillage et les plus beaux vêtements sont réservés au mari, mais la femme porte toujours ses bijoux, signe de la richesse de son époux.

Yamna, « la mère, la matriarche, gardienne du temple et de ses secrets » (Sansal 9) (pour reprendre une citation qui résume bien l'image qu'une femme âgée a au sein de la famille traditionnelle) racontée par sa fille et par la confession de la bonne, passe, le long de sa vie « dense et secrète » (Zouari 11), par plusieurs de ces changements corporels, par différentes représentations. Dans la première partie du récit de Fawzia Zouari qui porte le même titre que l'œuvre en entier « Le corps de ma mère », nous est raconté l'état de santé de Yamna qui a comme conséquence la découverte par ses enfants, et notamment par la narratrice arrivée de Paris, du corps de la malade. Ne portant plus l'habit traditionnel et se trouvant apparemment en état de coma, l'image de ce corps sans défense, presque sans vie, choque d'autant plus sa fille que c'était la première fois qu'elle le découvrait dans sa totalité de chair. Car, comme Yamna elle-même l'avait dit à sa fille à une autre occasion : « 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 les premiers des secrets s'appelle la femme ! » (23)

Selon Zohra Abbassi dans « La position du corps dans la doctrine musulmane » (153-169), article de l'ouvrage collectif rappelé plus tôt, le corps a deux parties, une supérieure, noble, porteuse d'honneur, qui est le visage, et une inférieure, honteuse, zone de plaisir, de mystère, de sale. Ces deux parties sont perçues de l'extérieur à travers l'attitude de celui qui les possède et à travers leurs ornements – le regard, l'habit et les gestes. Parfois, le corps vécu et le corps perçu sont très différents, l'exemple de Yamna est très parlant à ce sujet. Le corps exposé aux regards des proches et des non proches de la famille est responsable du désir de ceux-ci et attire quelques fois des agressions « méritées » car c'est la femme qui est coupable de ce qu'elle attire. C'est le cas de plusieurs personnages du roman de Zouari.

Dans cette perspective duale du corps, il y a des éléments ou des détails corporels qui servent à construire une représentation générale du corps féminin. Un élément qui apparaît à plusieurs reprises dans le récit est représenté par les cheveux de la femme. Il ferait partie, si on s'attache à l'idée décrite ci-haut, des ornements du corps. Dans la culture maghrébine, les cheveux sont une partie très importante de la beauté et de la sensualité féminines, étant couverts par le voile pour qu'ils ne soient pas vus par d'autres personnes que le mari. Les femmes maghrébines soignent leur chevelure pour qu'elles soient séduisantes. Yamna avait dit à un moment donné : « « Je mourrai le jour où l'un de mes enfants me verra nue », le mot « nue » signifiant dans sa bouche « tête découverte » » (24). La nudité dont parle Yamna nous montre donc l'importance de la chevelure pour la sensualité, étant perçue presque comme un élément sexuel, faisant partie de la plus profonde intimité féminine et strictement réservé à la vie de couple. On observe donc que, même si on serait tenté de croire que les cheveux font partie de la zone supérieure du corps, selon la théorie de Sansal, ils appartiennent symboliquement à la zone inférieure, celle destinée au plaisir et à la sexualité. Voilà ce que raconte la

narratrice :

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 musc qui s'en dégagent donnaient de la force et de la puissance aux mâles d'Ebba, lesquels, à l'instar du Prophète, aiment le parfum, les femmes et la prière. (23-24)

Les cheveux sont sujet de légende, probablement depuis le temps où on cherchait un mari pour Yamna. Pour que la jeune fille soit attrayante pour les prétendants, on vante ses qualités, en mettant évidemment l'accent sur ce qui pourrait intéresser le plus les hommes. La légende est entretenue par la suite par le mari qui doit démontrer avoir fait le meilleur choix en la prenant comme épouse. Le caractère sexuel est fortement présent dans cette description et on perçoit aisément à la fin l'ironie de l'auteure qui ne peut pas s'empêcher de montrer subtilement du doigt l'hypocrisie de la société par rapport à la sexualité, notamment celle féminine.

En tête avec cette image légendaire, la narratrice découvre à l'hôpital les cheveux de sa mère : « 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 » (24). C'est une image désolante du corps féminin, rongé par la vieillesse et la maladie, ayant perdu toutes ses qualités féminines et, de plus, toute son autorité. Même si elle est encore en vie, le fait que son corps soit exposé aux regards des autres, regards indiscrets et non-autorisés, signifie une véritable mise à mort spirituelle, un deuil qui commence avec la vie, pas avec la mort, pour la mère ainsi que pour sa famille. C'est pour cela que sa fille essaie toujours de lui couvrir la tête d'un mouchoir ou d'une écharpe, pour lui redonner la dignité et nier sa proche disparition.

Tout comme pour la chevelure, les vêtements sont une partie importante de l'identité d'une femme maghrébine, la complètent. Les vêtements traditionnels cachent d'habitude le corps, par leur ampleur, leur longueur, leurs couleurs aussi. Les accessoires sont utilisés pour mettre en évidence certains traits, comme la ceinture qui sert à mettre en évidence la taille, mais aussi pour fixer le vêtement de sorte que le corps ne risque pas d'être exposé aux regards étrangers. À l'hôpital, le corps de Yamna est doublement dénudé, par l'absence du voile et par celle de ses vêtements qui faisaient partie de son identité. C'est pour garder une partie de cette identité maternelle que la narratrice décide de prendre l'un de ses vêtements comme souvenir.

### *Le corps malade libre et l'amour*

L'article de Zohra Abbassi analyse aussi le corps face à la souffrance et à la douleur qui, dans la tradition musulmane, constitue une épreuve de Dieu, un test à passer. Le malade doit combattre la souffrance physique sans pour autant être révolté car « la vie et la mort sont des décrets de Dieu » (163). Il est conseillé de vivre la 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 » (163.).

Comme le corps, pour les musulmans, est le représentant de l'âme, on le surveille de près pour ne pas se perdre ou acquérir des valences négatives dévoilé par le regard (vers l') extérieur de la famille, par l'habit et la gestuelle. Ces

trois supports d'échanges sociaux [...] sont règlementés pour la femme comme suit : « Prescrits aux croyantes de tenir leur 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 les parties découvertes de leur 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. » (Pesle, Tidjani 227)

Yamna avait passé les dernières années de sa vie à Tunis, loin de son village natal, accompagnée par Naïma. Atteinte de cécité et apparemment de la maladie d'Alzheimer, elle s'est livrée à des gestes et des attitudes étonnants aux yeux de ses enfants. Elle est tombée, selon eux, amoureuse du gardien de son immeuble, avec lequel elle passait beaucoup de temps. Désinhibée sexuellement et très osée dans ces demandes, elle proférait des injures dès qu'on la dérangeait. Ce changement de comportement n'est pas juste un signe de sénilité, mais la manière que Yamna avait trouvée pour faire face au déracinement causé par son déménagement forcé dans la capitale et à la maladie. C'est aussi une tentative de lutter contre la perte d'identité, en essayant de s'adapter à la nouvelle situation de vie. Tout cela traduit en fait un immense mal de vivre. De plus, la perte de la vue ne lui permet pas de se situer dans le nouvel univers, de situer son corps notamment dans un nouvel espace et de s'y identifier, ce qui cause sans doute une rupture profonde dans l'esprit de Yamna. En outre, sa perte d'identité provient aussi de la perte de son mari. Apparemment, quoi que ses enfants ne le devinassent pas, elle a vraiment aimé son bien-aimé : « Ils n'ont pas vu ni entendu qu'elle bruissait de sentiment, de plaintes et de cris amoureux, de secrets et de désir, d'amulettes et de tatouages destinés à cheviller le corps de son mari au sien » (189). Et, comme on ne peut pas renoncer à la vie, Yamna pense que seulement l'amour peut l'aider à survivre :

« c'est pour chercher une raison de vivre après tout ; parce qu'il fallait aimer [...] À travers Stoufa, elle ressuscitait l'amante qu'elle avait été » (189). Une autre raison qui la mène à la désinhibition et à déclarer son amour, c'est le fait que dans sa jeunesse il lui était interdit de vivre son histoire sur le registre parlé, maintenant, en « profitant » de sa maladie, elle peut en tirer les bénéfices et oser prononcer ses sentiments. La bonne raconte à la fille écrivaine qu'en fait sa mère n'avait pas la maladie d'Alzheimer. De plus, quand la fille visite la mère qui est tombée dans le coma depuis longtemps, elle bouge ses mains quand cette première lui demande pardon.

### *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 :

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'écriture 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. (II)

La narratrice semble garder inconsciemment le lien avec les préceptes traditionnels qui veulent que le corps et la vie de la femme restent cachés aux regards étrangers. En même temps, cette difficulté d'écrire sur sa mère pourrait se nourrir d'un manque de connaissance, avoué à travers tout le roman, 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.

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 de 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. (Saafi Hamda 24)

Parce que la mère et son histoire appartiennent à un monde qu'on s'apprêtait à abolir, raconter la vie de sa mère revient à participer à la révolution, au changement de la société. Ce qui est intéressant est le besoin constant de corporéité qui surgit souvent



d'entre les lignes du récit. Allant jusqu'à ce que la narratrice ait besoin de sentir le corps de sa mère près du sien pour pouvoir écrire. Elle s'habille du vêtement de sa mère pour lui donner en quelque sorte la présence dont le récit a besoin pour naître : « je glisse dans la méliade 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 » (14).

L'histoire de ces ancêtres femmes, que nous rappellerons plus tard, la pousse à suivre 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 » (Fortier, Monqid 10).

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 transformer les rapports de force qui, naturellement, ont joué contre les femmes. (Yacine 142)

Un autre attribut humain, la voix, vient s'ajouter aux éléments réservés aux membres de la famille : « la voix féminine était si honteuse chez les miens que la nudité » (18). La femme n'a pas le droit de parler en présence des étrangers, elle ne peut s'exprimer aucunement, sans parler du fait d'exposer son opinion personnelle. Il est intéressant d'observer comment ces interdits, allant même jusqu'à des violations des droits fondamentaux, sont toujours déguisés sous le masque de la honte. Prenant ses racines dans les préceptes moraux, eux-mêmes nés d'habitude d'une vision religieuse, 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, il semble que pour une femme (car ce n'est que la voix de la femme qui est mise en avant ici) s'exprimer est synonyme de s'exposer et par cela sujet de honte.

Le corps de la mère a été interdit pendant l'enfance au regard de sa fille. C'est peut-être de là-même que vient ce désir de se faire une sorte de porte-parole et « mettre à nu » la vie de sa mère. En dehors du fait que sa fille ne l'avait jamais vue déshabillée (elle découvre à l'hôpital le tatouage sur la poitrine de sa mère), elle s'était souvent heurtée au refus de toute expression physique de l'affection, même à un jeune âge : « J'ai cinq ans. Maman n'a pas d'âge. J'enfouis par surprise ma tête dans son giron, elle

esquisse un mouvement de recul, l'air de dire, pas d'effusions, combien de fois faut-il te répéter qu'on n'étreint pas sa mère ! » (17). Ce qui pourrait être perçu par nous, les Occidentaux habitués à exprimer plus aisément nos sentiments, notamment concernant nos enfants, cette attitude peut nous donner l'impression d'un manque de sentiments maternels. Il faut quand même relativiser ce premier abord, car il est probable que la mère refuse ces « effusions » pour ne pas habituer sa petite fille à un style de vie fait d'affection qui lui sera sans doute refusé plus tard, dans la maison de son futur époux. 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.

En parlant de la prose djebarienne, Sihem Hasni constate « l'existence d'une véritable problématique du corps qui n'est pas traité comme une abstraction, mais plutôt comme une force intime, culturellement et historiquement enracinée » (214). Cette affirmation nous semble pertinente aussi dans le cadre du récit de Zouari.

Nous avons mentionné plusieurs fois cette intrusion du regard étranger tellement craint par les habitudes culturelles maghrébines. Il faut mentionner ici le rapport à la langue française qui pose des problèmes à nombre d'auteurs maghrébins. La narratrice dit au début du récit : « Jamais la langue française ne pourra dire ma mère. Ni la faire chanter. Ni essuyer ses larmes » (12). À la fin du roman elle demande pardon à sa mère « pour avoir transporté sa mémoire jusque sous les toits de France et l'avoir couchée dans la langue étrangère » (231). Le récit contient quelques mots en arabe, notamment des mots désignant des vêtements. En écrivant ce livre, l'auteure expose doublement sa mère au regard étranger : à la fois par l'écriture en soi, dédiée indubitablement à un public, mais aussi par l'écriture en français, la langue de l'Autre. Le public devient plus large, mais aussi encore plus étranger, le français permettant à des gens de tous les horizons l'accès à ce qui normalement dans la culture maghrébine relève de l'intimité, comme nous l'avons vu à travers cette étude. Faire la biographie de la mère semble au début du récit sinon un crime, au moins une trahison, car « je vois les mots fondre sur lui [le corps] comme des charognards » (11). Le fait de le mettre en discours, de le dénuder et l'exposer au regard et au jugement des autres reviendrait symboliquement à un dépiècement du corps, à un déchirement violent. Les mots-charognards, témoins cruels de la mort, viennent se nourrir de chair, comme s'ils avaient besoin de la matérialité du corps pour pouvoir exprimer l'essence de la vie de la mère. À travers cette image, la narratrice nous fait part de son ressenti envers ce projet d'écriture. Elle est tiraillée entre le besoin de création que tout écrivain ressent, et la nécessité de préserver l'intimité de la mère, comme une bonne fille. C'est la mère elle-même qui le lui avait appris : « on ne peut pas vivre sa vie et la raconter, c'est une hérésie ! » (22). Parle-t-elle ici d'une hérésie religieuse, allant à l'encontre de l'une des règles religieuses et culturelles musulmanes : celle de ne pas se mettre en avant en tant qu'individu ? Mais, en même temps, est-ce que cette hérésie ne pourrait-elle pas être

finalement vue plutôt comme une trahison personnelle ?

*La femme guerrière – prise de position féministe*

La narratrice se pose la question de la domination masculine sur Yamna en espérant que celle-ci a eu au moins un monde imaginaire riche qui la fasse y survivre (Zouari 22). Une belle découverte est celle de la « personnalité » de sa mère et de sa belle-mère, deux femmes très puissantes, des guerrières on pourrait dire. Cette dernière voit les filles et les garçons différemment de la conception traditionnelle :

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 rusés, malveillantes et je ne sais quelles autres sornettes. J'appelle le courroux d'Allah et de Son imam ! (98)

Yamna est vue, par les autres femmes, au moins comme un modèle d'élégance et de courage. Elle est « dame Modernité » (142), « cœur invisible du village » (151). Ses vêtements donnent envie aux autres femmes de l'imiter, son courage est pour les hommes 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 méfia 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 ! [...]  
La sortie de la fille Cadour « nue » et armée de couteaux, sa folle tentative de s'opposer à la volonté des hommes [...]. (158-159)

Cette audace de sortir dévoilée et armée doit être mise dans le contexte d'une génération qui s'est battue pour les droits des femmes et qui a connu les réformes du président Bourguiba à une époque où la Tunisie servait de modèle pour les pays arabomusulmans en ce qui concerne le statut des femmes. En référence à cette génération de femmes, nées dans les 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 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.  
(268-69)

Après cet exploit, Yamna est appelée dorénavant Lalla, titre honorifique donné aux femmes importantes, sages, modèle. Les femmes du village commencent à lui demander des conseils concernant les sujets brûlants.

Zouari ne manque pas d'ironie à l'adresse du traditionalisme patriarcal. Une telle attitude pourrait transmettre 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 les concernant » (159).

### *La femme objet de désir et d'agression*

Ce n'est pas la première fois qu'un écrivain aborde dans un roman le sujet des agressions sexuelles dans la famille et plus généralement dans la société maghrébine. Driss Chraïbi dénonçait déjà dans *Le Passé simple* (1954) les pratiques pédophiles dans les écoles coraniques, dans les cercles familiaux ou bien entre employeur et employés mineurs, Saphia Azzeddine dans *Mon père est femme de ménage* (2009) construit des personnages agresseurs, violeurs, pédophiles et zoophiles. Fawzia Zouari nous prend pour témoins au moment où elle raconte des histoires d'oncles qui agressent des nièces, beaux-frères qui violent des belles-sœurs, proches de la famille qui agressent les petites filles, père qui viole toutes les jeunes filles sur le chemin vers leur mariage, etc. L'histoire de vie de la mère devient ainsi le prétexte pour dénoncer des tares de la société, des pratiques que tout le monde connaît, mais qui ne sont pas ouvertement reconnues et personne ne fait rien pour les combattre. C'est une antithèse douloureuse entre l'être et le paraître de la société tunisienne traditionnelle. On considère comme étant honteux, en tant que femme, de montrer ses cheveux ou de faire entendre sa voix, mais on accepte tacitement, on ferme les yeux sur des pratiques très graves, portant atteinte aux droits et à l'intégrité de la personne.

Le récit de Fawzia Zouari est par conséquent aussi une dénonciation de cette inaction de la société et un plaidoyer pour un changement en direction de la mise en valeur des femmes et du respect de leurs droits. L'histoire d'une femme, avec son individualité corporelle et spirituelle, peut témoigner d'une mentalité générale touchant aux plus profondes parties de la vie humaine.

### *Conclusion*

Avec son récit / roman, Fawzia Zouari, sans vouloir blesser personne, transmet un message aux générations passées (pas seulement celle des parents où il y a le culte de la mère, mais celles aussi des sœurs aînées qui sont obligées, après l'école primaire, à renoncer aux études) et aux écrivains hommes : peut-être que vous avez tort. Pour cela, elle fait tomber sa mère d'un piédestal et la dénude. Si au début, le processus d'écrire sa mère est pour elle une « œuvre de profanation », après la révolution tunisienne sa perspective change : « [...] j'ai vu que c'était le moment où la Tunisie pouvait busculer 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 » (Radio Roumanie Internationale 2017). C'est un moment de transition qui fait réagir les femmes et qui est perçu de l'extérieur comme tel<sup>6</sup>. En même temps, il y a des choses que l'auteure ne veut pas laisser disparaître et en fait la récupération pour elle et pour les générations nouvelles : il s'agit par exemple des seuls interlocuteurs des femmes tunisiennes traditionnelles, les divinités. Au moment du retour des salafistes qui veulent détruire les saints du village, l'indignation déclenche chez elle l'envie d'écrire. Tout ce processus de récupération de la mémoire de la mère (mémoire vive après la mort) se produit tel un « accouchement » à l'inverse :

[...] 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. [...] j'avais l'impression d'arriver à l'origine des choses parce que la mère les accomplit et quand le monde se tait et on n'est plus le même. [...] Quand on est orphelin de sa mère se pense qu'on voit tout, de la langue à l'espace, autant autrement. Donc l'expérience de l'écriture dans ce livre est une expérience nouvelle pour moi qui n'est ni dans la fiction, ni dans l'autobiographie mais comment recommencer le monde sans sa mère à travers une langue. (RRI, 2017)

Nous avons mentionné auparavant que le personnage de la mère devient dans le livre représentatif de toute une société ; en continuant cette théorie, cette perte d'identité personnelle équivaut à une perte d'identité nationale ressentie par une certaine partie de la population. Ce qui peut paraître paradoxal est le fait que ce n'est pas la mère qui a ce ressenti, mais la fille. Sa génération, 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 voyait comme une occidentalisation trop poussée. Au contraire, la génération de la mère (bien que Fawzia Zouari dise que sa mère soit restée dans une certaine vision traditionaliste)

a été celle qui a lutté pour le changement du statut de la femme et c'est peut-être dans cette optique aussi qu'il faut regarder le comportement libéré, voire libertin de Yamna lors de son déménagement en ville. Nous pouvons y voir l'un des éléments qui fait le livre de Zouari sortir de la visée autobiographique pour se rallier plutôt à la fiction.

Entre une démarche de récupération de la mémoire de la mère, vue comme étape du processus du deuil pour l'auteure, 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 atouts de beauté et exposé à la maladie et à la souffrance, mais aussi sur le corps des traditions socio-culturelles, 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.

## Notes

---

<sup>1</sup> Quoi qu'il s'agisse de plusieurs femmes, corps, familles, uniques dans leur genre, nous utilisons dans cet article la forme de singulier à savoir « la femme tunisienne », « le corps féminin », « la famille » en donnant l'exemple de la mère de la narratrice et de sa famille.

<sup>2</sup> Fawzia Zouari est une écrivaine et journaliste tunisienne, vivant et travaillant à Paris depuis 1979. Elle fait partie d'une famille nombreuse, mais assez aisée, des environs de Kef, étant la première fille de la fratrie qui a été autorisée à continuer ses études et n'a pas été mariée très jeune. En France, elle a obtenu son doctorat en littérature française et comparée à la Sorbonne avec une thèse sur Valentine de Saint-Point, une figure importante de la Belle Époque française. Son premier roman, *La Caravane de chimères*, paru en 1989, reprend justement la vie de cette artiste française, partie en Égypte et convertie à l'Islam. Depuis, ses autres romans mettent en scène plutôt des personnages de femmes maghrébines installées en Occident et leurs difficultés d'y vivre. On cite quelques titres : *Ce pays dont je meurs*, *La Retournée*, *La Deuxième épouse* et *Le Corps de ma mère*, ce dernier étant publié en 2016 et récompensé du *Prix des cinq continents de la Francophonie*, en décembre 2016. Dans les médias, elle a travaillé au début à l'Institut du Monde Arabe comme rédactrice du magazine *Qantara*, puis comme journaliste pour la publication *Jeune Afrique*. Elle est aussi auteure de plusieurs essais et articles traitant des sujets d'actualité comme *Ce voile qui déchire la France*, *Pour un féminisme méditerranéen*, *Réjouissez-vous des révoltes arabes* ou *Je ne suis pas Diam's*. Elle est une active défenseuse des droits et des libertés des femmes musulmanes, notamment dans le contexte de la recrudescence du traditionalisme dans les pays du Maghreb.

---

<sup>3</sup> On donne seulement deux exemples : le recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djebar et *L'Interdite* de Malika Mokkedem.

<sup>4</sup> Voir les romans *Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi et *La Désirante* de Malika Mokkedem, par exemple.

<sup>5</sup> Voir ici des analyses telles que les mémoires de master de Laure Lorain, *Analyse des transformations du régime politique tunisien à travers l'étude comparative de l'engagement féministe avant et après 2011*, 2017, disponible sur : <http://www.affj.fr/wp-content/uploads/M%C3%A9moire-sur-le-f%C3%A9minisme-tunisien-Laure-ROLAIN-1-1.pdf> et d'Aurélia Dubois *Tunisie : l'engagement des femmes pour leurs droits. Paroles de femmes dans la transition démocratique*, 2012, disponible sur : ou la thèse de doctorat de Veronica Baker, *The Role of Civil Society in the Tunisian Democratic Transition*, 2015, disponible sur : [https://scholar.colorado.edu/honr\\_theses/971](https://scholar.colorado.edu/honr_theses/971)

### Ouvrages Cités

- ABBASSI, Zohra. « La position du corps dans la doctrine musulmane ». *Penser le corps au Maghreb*, éd. Monia Lachheb, Karthala et IRMC, 2012, pp. 153-170.
- BAKER, Veronica. *The Role of Civil Society in the Tunisian Democratic Transition*. 2015. University of Colorado, Boulder. Mémoire de premier cycle. [https://scholar.colorado.edu/honr\\_theses/971](https://scholar.colorado.edu/honr_theses/971)
- DUBOIS, Aurélia. *Tunisie : l'engagement des femmes pour leurs droits. Paroles de femmes dans la transition démocratique*. 2012, IEP de Toulouse. Mémoire de recherche.
- FORTIER, Corinne et Safaa Monqid. « Corps féminin en contexte arabo-musulman : entre autonomisation et domination ». *Corps des femmes et espaces genrés arabo-musulmans*, éd. Corinne Fortier et Safaa Monqid, Karthala, 2017, pp. 9-19.
- HASNI, Sihem. « Corps féminin en dehors dans l'œuvre d'Assia Djebar », *Corps de femmes. Regards et reflets*, éd. Paul Nanu et Oana Ursache, L'Harmattan, 2015, pp. 201-226.
- LABIDI, Lilia. « Condition féminine et réaménagement des sentiments dans le monde arabe ». *La recherche féministe francophone : Langue, identités et enjeux*, éd. Fatou Sow, Karthala, 2009, pp. 267-278.
- LACHHEB, Monia. « Le corps pluriel ». *Penser le corps au Maghreb*, éd. Monia Lachheb, Karthala et IRMC, 2012, pp. 13-20.
- LUICA, Larissa LUICĂ, *Je e(s)t un autre. Autobiographie et pseudo-autobiographie dans l'œuvre de Driss Chraïbi*. Editura Universității din București, 2018.

- 
- PESLE, Octave et Ahmed Tidjani, *Le Coran* Maisonneuve & Larose, 1980.
- ROLAIN, Laure. *Analyse des transformations du régime politique tunisien à travers l'étude comparative de l'engagement féministe avant et après 2011*. 2017. IEP de Lyon, Mémoire de master 1.  
<http://www.affj.fr/wp-content/uploads/M%C3%A9moire-sur-le-f%C3%A9minisme-tunisien-Laure-ROLAIN-1-1.pdf>.
- SAAFI HAMDA, 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.
- SANSAL, Boualem. « Présentation ». *Le Corps de ma mère*. Éditions Joëlle Losfeld, 2016, pp. 9-10.
- SOW, Ibrahima. « Les femmes sous tutelle masculine ». *L'état du Maghreb*, eds. Yves Lacoste et Camille Lacoste, Cérès Productions, 1991, pp. 220-221.
- YACINE, Tassadit. « Création littéraire et lutte symbolique. L'exemple de Nouara Bali, poétesse kabyle ». *Corps des femmes et espaces genrés arabo-musulmans*, eds. Corinne Fortier et Safaa Monqid, Karthala, 2017, pp. 133-150.
- ZOUARI, Fawzia., *Le Corps de ma mère*. Éditions Joëlle Losfeld, 2016.
- . « 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).  
<https://soundcloud.com/radioromaniainternational/le-son-des-mots-rencontre-avec-fawzia-zouari-prix-des-cinq-continentes-de-la-francophonie-en-2016>.
- . « Comar d'Or 2016 pour Fawzia Zouari l'auteure de *Le corps de ma mère* » *Intersignes*, Interview (Radio Tunis Chaîne Internationale RTCI).<https://youtu.be/FDfOXdNiepE>