

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

**Université Kasdi Merbah Ouargla**  
**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département des Lettres et Langue Française**



**Mémoire**

Pour l'obtention du diplôme de

**Master de français**

*Option : Littérature et civilisation*

Présenté et soutenu publiquement par  
*M. Brahim Zidouri et M. Boubekour Kaddour*

**Titre :**

**CORPS ET TRANSGRESSIONS DANS « LE  
CORPS DE MA MERE » DE FAWZIA ZOUARI**  
*Le corps entre le dicible et l'indicible*

**Directeur de mémoire :**

*Dr. Said MESSATI*

**Jury :**

Mme	Schehrazad	NECIB		U. KasdiMerbah Ouargla	Président
M.	Sami	CHAIB		U. KasdiMerbah Ouargla	Examineur
M.	Said	MESSATI	MC A,	U. KasdiMerbah Ouargla	Rapporteur

Année universitaire : 2021/2022

**ECRITURE DE LA TRANSGRESSION DANS « LE  
CORPS DE MA MERE » DE FAWZIA ZOUARI**  
*Le corps entre le dicible et l'indicible*

Mémoire présenté et soutenu publiquement par  
*M. Brahim Zidouri et M. Boubekour Kaddour*

**DEDICACE**

**NOUS DEDIONS CE PRESENT MEMOIRE A NOS CHERS PARENTS,**

**A TOUS LES MEMBRES DE LA FAMILLE, A TOUTES LES  
PERSONNES**

**QUI NOUS ONT ENCOURAGE, AIDE DE PRES OU DE LOIN.**

**EN PARTICULIER, A**

**M. SAID MESSATI**

**NOTRE DIRECTEUR DE RECHERCHE POUR SES PERTINENTS  
CONSEILS, POUR SA PATIENCE**

# *TABLE DES MATIÈRES*

# TABLE DES MATIÈRES

<b>Introduction</b> .....	<b>06</b>
---------------------------	-----------

## CHAPITRE I

### PRESENTATION DE L'ECRIVAIN ET SES OEUVRES

I.1. Présentation du corpus.....	11
I.1.1. <i>La littérature féminine maghrébine de langue française</i> .....	11
I.1.1. <i>Présentation du corpus</i> .....	16
I.2. Présentation de l'écrivain.....	18
I.2.1. <i>Fawzia Zouari</i> .....	18
I.3. Présentation du concept de la recherche.....	19
I.3.1. <i>La transgression et la complexité définitoire</i> .....	20

## CHAPITRE II

### CORPS ET TRANSGRESSION DANS LE CORPS DE MA MERE

II.1. Le seuil : les empreintes de la transgression.....	22
II.1.1. <i>Le titre</i> .....	23
II.1.2. <i>La dédicace</i> .....	26
II.1.2. <i>L'illustration</i> .....	27
II.2. Le corps féminin : les cendres de la transgression .....	28
II.2.1. <i>Le corps entre amour et sexe</i> .....	28
II.2.2. <i>Le corps entre maladie et guérison</i> .....	31
II.2.3. <i>Le corps- entre langage et la prise de parole</i> .....	32
II.2.4. <i>Le corps entre désir et d'agression</i> .....	35
II.3. Le texte : les sentiers de la transgression.....	37
II.3.1. <i>Le narrateur dans la sphère de la poly-narration</i> .....	37
II.3.2. <i>Les personnages et leurs descriptions</i> .....	40
II.3.3. <i>La dimension spatio-temporelle</i> .....	42
<b>Conclusion</b> .....	<b>48</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>50</b>
<b>Annexe</b> .....	<b>53</b>

# *INTRODUCTION*

Depuis la naissance de la littérature maghrébine d'expression française, le sujet du corps féminin est, sans conteste, l'une des thématiques privilégiées dans le récit féminin maghrébin. A considérer l'ensemble de la production de cette littérature, 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. 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.

Le travail que nous avons entrepris, dans le cadre de notre mémoire master porte en titre « *corps et transgression dans le corps de ma mère de Fawzia Zouari* ». En fait, une lecture correcte de ce titre permet de concevoir qu'il s'articule autour de deux éléments axiaux :

D'une part, nous avons le premier mot qui est *le corps* et qui présente « *Ce qui constitue la matérialité d'un être vivant, sa dimension physique* ». Le corps est alors considéré comme une substance matérielle saisissable concrètement. Le deuxième mot est *la transgression* qui joue dans ce contexte un rôle primordial, étant donné elle est l'image « *de ne pas respecter une obligation, une loi, un ordre, des règles.* »

D'autre part, nous tenons à préciser que le présent travail traite la notion de *transgression* dans un sens courant et général. Nous nous intéressons surtout dans cette étude à la vision du monde de la narratrice de notre corpus Fawzia Zouari qui a lancé un défi suprême de désobéissance afin de dénoncer les tabous dans sa culture arabo-musulmane.

C'est pourquoi nous nous proposons dans le présent travail d'étudier son roman *Le corps de ma mère*. Ce choix du corpus est subjectif dans la mesure où nous aurions pu choisir n'importe quelle autre pièce du même auteure. Toutefois, notre choix se justifie explicitement par la nature du roman lui-même qui se distingue par des traits

spécifiques ; notamment en ce qui concerne la description du corps féminin. D'autre part, ce roman est la production d'une certaine Fawzia Zouari considérée comme l'une des meilleures écrivaines de la nouvelle génération de la littérature maghrébine de la langue française.

Quant aux raisons qui nous ont poussés à choisir ce sujet, nous pouvons citer premièrement le fait qu'il s'inscrit dans le vaste espace de la littérature avec des préoccupations que nous éprouvons envers cette dernière. Deuxièmement, par le biais d'une certaine curiosité, nous avons le plaisir de combler notre méconnaissance concernant le corps féminin et la transgression des tabous dans les sociétés contractés et clôturés.

Ces différents raisons nous ont parus suffisantes pour établir la problématique suivante :

- Comment l'auteure arrive-t-elle à transgresser le tabou social en dévoilant l'intimité de sa mère et parler de son corps et quelles sont les différentes connotations du mot corps féminin chez Fawzia Zouari ?

Afin de répondre à notre problématique, l'hypothèse suivante en découle :

- ✓ Nous supposons 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

Pour aborder notre travail dans une perspective méthodologique, on a procédé à une approche analytique afin de répondre à notre problématique et de vérifier nos hypothèses. La finalité de cette approche est *d'atteindre* la lisibilité la plus totale possible, et par là à *réduire* ce que Jean Ricardou appelle *le deuxième analphabétisme* qui guette le lecteur chaque fois qu'il se retrouve en situation de décodage du texte littéraire.



Notre travail de recherche se divise en deux chapitres : le premier sera consacré à la présentation de l'auteur et ses œuvres. Ce chapitre s'attachera principalement à montrer la particularité de l'écriture de ZOUARI riches du point de vue thématique. Dans le second chapitre, nous concentrerons tout notre effort à l'analyse des marques de cette transgression sur le corps de la mère et le corps du texte que renferme le roman de ZOUARI.

# CHAPITRE I

## *Présentation de L'auteure et ses œuvres*

## **I.1. Présentation de l'écrivaine**

Avant de commencer notre analyse et de nous plonger dans l'univers romanesque de *Fawzia ZOUARI*, il est indispensable de présenter dans un premier temps un aperçu sur la littérature féminine maghrébine de langue française qui révèle être nécessaire à la compréhension du discours de fond porté par notre corpus.

Dans un deuxième temps, nous tenterons de présenter l'écrivaine *Fawzia ZOUARI*, en mettant bien sûr l'accent sur ses œuvres et son style, ainsi que de se familiariser avec l'univers littéraires de cet auteure, dans lequel les *traditions et l'identité* jouent un rôle particulièrement fondamental.

### **I.1.1. Littérature féminine maghrébine de langue française**

La femme a toujours fait partie de la littérature maghrébine de la langue française. Sujet fascinant qui suscite un intérêt certain, la femme est souvent présente dans le texte maghrébin sous différentes formes/ images, personnages, références... cependant, à un certain moment de l'histoire, ne va plus se contenter de la place ornementale ou du statut de muse. Elle voudra se dire à son tour. Ce qui viendra un peu plus tard dans le cas de la littérature féminine maghrébine de la langue française.

Les femmes n'écrivent pas beaucoup comparativement aux hommes. Et même quand elles écrivent, elles se cachent souvent sous un pseudonyme. Pudeur ? Contraignantes ?

Il a fallu attendre 1947 pour voir paraître les romans de Taos Amrouche et de Djamilia Debèche.

C'est qu'on ne veut pas engager la famille ou le mari, pour diverses raisons. On préfère être discret. Le masque peut permettre de dire certaines vérités sans se dévoiler.

Les sujets de ces romans sont de plus en plus diversifiés. Cependant nous pouvons remarquer une polarisation sur quelques thèmes principaux traitent de problèmes

sociaux, en même temps d'ailleurs que politiques avant l'indépendance : D. Debèche, *Leila jeune fille d'Algérie* (1947) et *Aziza* (1955), A. Djébar, *La soif* (1957), *Les Impatients* (1958), *Les enfants du nouveau monde* (1962), *Les Alouettes naïves* (1967), A. Lemsine, *La Chrysalide* (1976), D. Lachmet, *Le Cow-Boy* (1983).

Les problèmes du couple tiennent une grande place chez bon nombre d'écrivaines, notamment A. Djébar, M. Ben, A. Lemsine, F. Touati, Ziani-Koudil, qui se terminent inmanquablement sur un échec. Les amours sont contraires et frustrées, étouffées par le communautaire. L'auteure paraît nourrir d'autres modèles que ceux de la société traditionnelle, d'où l'itinéraire des héroïnes aspirant à une libération mais se heurtant aux réalités contraignantes ou mutilantes selon les romans.

Parmi ces problèmes sociaux, ceux encore des jeunes algériens et algériennes vivant en France issus de parents immigrés autrefois. Ainsi, chez L. SABBER, mais aussi chez Belghoul il est question de dérive, errance, recherche d'identité, métissage culturel ou ressourcement aux origines. Les héroïnes traversent d'une rive à l'autre ou demeurent dans la marginalité.

Un autre domaine est abordé, rejoignant d'ailleurs l'autobiographie, celui de l'intimisme ou même de l'égoïsme. Corps dévoilé au soleil, ou corps éclaté ; nous retrouvons cet éclatement dans *La Grotte éclatée* de Y. Mechakra. Cette réponse et cette affirmation du corps féminin sont une forme d'existence et d'affirmation de soi dans le texte féminin.

La première marocaine publiée, en 1982, le roman *Aïcha la rebelle*, c'est Halima Ben Haddou, suivie par trois autres, Badia Hadj Naceur, Lelia Houari et Farida Elhany Mourad et en 1987 une nouvelle auteure, Nafissa Shai publiant au Maroc *L'enfant endormi*. Quatre romans de 1982 à 1986.

Le roman de Halima BEN HADDOUA donné lieu à une grande publicité dans *Jeune Afrique* qui a édité le livre, surtout que l'auteure est une jeune marocaine paralysée par la polio depuis l'âge de neuf ans. Dans *Jeune Afrique*, on pouvait lire que ce roman était « *considéré au Maroc comme le best-seller actuel de la littérature marocaine française* ». Il s'agit d'une histoire d'amour dans le Rif marocain au

moment de l'occupation espagnole. Aicha lutte pour les seins, mais elle est rejetée par ceux-ci parce que les propriétaires espagnol, employeur de ses parents, l'a adoptée. L'auteure a mêlé l'imaginaire à l'histoire vécu. Elle déclarait même : « *Aicha c'est l'héroïne, mais la rebelle c'est moi* ». Retenons le symbole d'une volonté d'être et de s'affirmer.

Le roman de Badia Hadj Naceur, *Le voile mis à nu* (Paris, Arcantère 1985) est autrement plus audacieux, peut-être parce que l'auteure est psychothérapeute. Yasmina, d'une grande famille de Tanger, tombe amoureuse d'un français. La voilà donc, hors des normes de la société et de la religion. L'amant meurt dans un accident d'avion et Yasmina part pour la France où elle fait la connaissance d'un algérien. En réalité, elle mène une vie d'errance sexuelle, passant dans les bras de partenaires successifs, homme et femmes. Elle devient « une poule de luxe », extrait du roman, et ne dédaigne pas non plus les alcools. Le roman ne décrit pas l'évolution d'une société, mais de quelques cas à travers Yasmina, qui est un cas d'émancipation exagérée. Dans cette aventure, beaucoup d'illusions Yasmina faut-il découvrir la recherche d'une identité face à une image de soi éclatée, à la dérive. L'écriture est très morcelée au début, puis les phrases s'étirent de plus en plus. Ce roman est pour l'instant le plus « osé » comme on dit, des romans féminins maghrébins.

L'auteure de Leila Houari Zeida de *nulle part* raconte son itinéraire bien qu'elle se refuse à dire *Je*. Leila, l'héroïne, quitte Fès pour Bruxelles avec sa famille, intégration difficile, contradictions, conflits et révoltes contre les tabous, d'où le retour au pays natal pour trouver les racines et le bonheur de vivre. Mais là aussi, elle est heurtée. Elle revient, donc, à la maison avec de la menthe fraîche et des fleurs d'oranger.

L'écriture dévoile surtout quand l'auteure dit « *Je* » et s'expose ainsi à nu. D'où l'emploi par certaines femmes du pseudonyme pour dissimuler, porter de masque et ne pas gêner.

A la sortie de *Cendres à l'aube* en 1975 de Jelila Hafsia en Tunisie des journalistes ont parlé d'exhibitionnisme. Le fait de raconter sa vie, de l'exposer, même à travers la fiction, serait de l'exhibitionnisme. La femme, devant être protégée des regards extérieurs, devient dans cette exhibition une fitna (une épreuve troublante pour

l'homme ). L'écriture dévoile donc, surtout mais même sans, que l'auteure dise je et s'expose ainsi nu.

Comme il a été indiqué précédemment, Taous Amrouche et Assia Djebbar sont les pionnières de la littérature féminine d'expression française au Maghreb. Génération après générations, d'autres femmes, encore plus nombreuses, ont écrit les souffrances, les aspirations et les rêves des femmes comme c'est le cas de notre écrivaine Fawzia ZOUARI.

### **I.1.2. Fawzia Zouari**

Fawzia ZOUARI est une écrivaine et journaliste tunisienne, née le 10 septembre 1955 à Dahmani à une trentaine de kilomètres au sud-est de Kef à Tunis. Entourée de six sœurs et de quatre frères. Sa mère épouse un cheikh propriétaire terrien, un homme de paix. Toutes ses sœurs se sont mariées trop tôt c'est-à-dire quand elles étaient adolescentes. Cependant, Fawzia, elle, en a décidé autrement de son sort et poursuit ses études une chose qui va à l'encontre des yeux de sa mère qui n'appréciait guère cet enthousiasme allant jusqu'à haïr le métier d'écrivaine.

Après l'obtention de son bac en 1974, elle entre à la faculté de Tunis. Cinq ans plus tard, elle s'installe à Paris pour préparer son doctorat en littérature française et comparée à la Sorbonne. Ayant exercé à l'Institut du monde arabe pendant dix ans, Fawzia touche à différents postes dont celui de rédactrice du magazine Qantara avant de devenir journaliste à l'hebdomadaire Jeune Afrique en 1996.

Obsédée par la condition de la femme maghrébine qui tente de fuir et /ou fuit sa situation opprimée, et de s'installer en Europe, ZOUARI en fait tout un mythe dans ses œuvres lesquelles évoquent les souffrances de la femme de son enfance et ses peurs... à l'instar de *Ce pays dont je meurs* publié en 1999 qui nous raconte l'histoire de deux femmes algériennes en difficultés dans leur pays natal autant dans le pays qui les accueille. Il a en effet reçu des prix également en Italie, en Belgique, en Suisse ainsi qu'en Allemagne.

*La Retournée* parut en 2002 à l'ironie du sort, une intellectuelle tunisienne vivant en France et qui ne connaîtra pas le chemin du retour dans son pays natal. *La deuxième épouse* qui voit le jour en 2002, toujours il est question de femme. Fawzia dépasse et trahit l'horizon familial tunisien et universel dans ce roman, mettant en scène trois femmes maghrébines fréquentées simultanément par le même homme.

Fawzia Zouari reçoit le 6 décembre 2016 le prix des cinq continents de la francophonie pour son livre *Le corps de ma mère*. *La deuxième épouse* se voit décerner en 2007 le *Comar d'or*<sup>1</sup>

À son tour, l'écrivaine fait preuve d'un comportement ouvert face aux sujets de ses œuvres, elle affirme en effet : « *Je ne choisis pas mes sujets, ils s'imposent et, même s'ils me font peur, je ne peux faire autrement que de les accepter. Je ne suis qu'un tympan qui vibre avec son époque.* »<sup>2</sup>

C'est aussi ce comportement ouvert aux sensations et idées qui guident FAWZIA dans l'élaboration de ses écrits à ce propos elle écrit :

« *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* »<sup>3</sup>.

Quand au style de Fawzia ZOUARI est à l'image de ses inspirations : pur ,simple et émouvant, le but de l'écrivaine étant « *de trouver la parole juste, à écrire sans artifice. Une écriture pour moi, c'est une parole.*»<sup>4</sup>

Après ce bref aperçu sur la vie de l'auteure, Nous nous intéresserons maintenant à notre corpus d'étude : *le corps de ma mère*, un récit particulièrement riche du point de vue thématique.

---

<sup>1</sup> Les *Comar d'or* sont des prix littéraires tunisiens, créés en 1996 par la Compagnie méditerranéenne d'assurances et de réassurances (COMAR), avec le soutien du ministère de la Culture. La première édition a lieu en 1997. Remis en avril de chaque année au Théâtre municipal de Tunis, ou au Palais des congrès en 2016 et 2017, ces prix récompensent des romans écrits en français ou en arabe par des auteurs tunisiens, et qui ont été publiés dans l'année ;

<sup>2</sup> Cité in journal *Jeune Afrique* <https://www.jeuneafrique.com/>

<sup>3</sup>Ibid.,

<sup>4</sup>Ibid.,

## **I.2.La présentation du corpus**

Dans cette section, nous présenterons les personnages principaux de l'œuvre, puis nous exposerons brièvement l'histoire racontée et nous expliquerons au même temps ce qui a incité l'auteure à créer ce texte. Nous nous intéresserons aux particularités stylistiques les plus importantes ainsi qu'à l'arrière-fonds culturel, historique indispensable à l'interprétation de l'œuvre.

### **I.2.1. *Le corps de ma mère***

Le roman intitulé *Le corps de ma mère* raconte les derniers jours de la mère de l'écrivaine dans son état comateux. Elle veut se substituer à la voix de sa maman en communiquant ses secrets et en essayant de la comprendre, elle, et le monde qui l'entoure et dans lequel elle a vécu.

L'œuvre est répartie en trois parties, encadrées par un prologue et un épilogue. Lesquels sont ainsi titrés. « Livre I, *Le corps de ma mère* », « Livre II, *Le conte de ma mère* », « Livre III, *L'exil de ma mère* ».

Dans le prologue, Fawzia ZOUARI donne l'impression d'être dans une situation embarrassante entre le besoin et l'impossibilité de raconter sa mère. Elle voulait commencer à écrire juste après la mort de celle qui lui avait donné la vie ; mais des raisons multiples l'ont empêché de le faire (comme l'attitude négative de sa mère envers le métier d'écrivain).

La crainte de son jugement posthume, sa religion qui interdit de lever le voile sur l'intime en particulier le doute affiché à l'égard d'un lectorat car l'histoire de sa mère est unique et inidentifiable. Mais dès que la révolution du Jasmin de 2007 éclate, FAWZIA se trouve dans l'obligation d'abandonner son scepticisme et commence à écrire ce récit.



Le Livre I, première partie du roman, dont les événements se rapportent en 2011 quand l'écrivaine, par le fait de la réminiscence de ses souvenirs d'enfant qui coïncident avec le printemps arabe et à travers le hublot de l'avion, pour la première fois, atterrit afin d'aller voir sa mère allongée toute nue à l'hôpital transgressant par conséquent le secret, levant le voile sur son corps qui a tant étant caché. Une partie qu'on pourrait prendre comme une extrapolation de ce que se passait en Tunisie.

La deuxième partie, l'écrivaine peint une fresque c'est-à-dire une vue d'ensemble sur la vie de sa mère, son intimité, ses anecdotes, sentiments cachés et son enfance comme si c'était Yamna qui parlait. D'autre part, elle a mis sur le même pied d'équité le village et le pays pour l'importance de ces deux entités vue la complémentarité réciproque culturelle et temporelle à la fois charmante et difficile via les coutumes et us de la société tunisienne en générale et celle de Abba en particulier. « *Le lecteur et la narratrice découvrent, ensemble, les secrets de Yamna* ».

L'exil de ma mère est la troisième partie du roman. La mère de l'écrivaine se voit acheminer vivre dans un lieu autre que celui dont elle avait l'habitude de toucher son herbe, de sentir son air frais, d'entendre le ramage des oiseaux. Un lieu qu'elle n'appréciait guère « arrachée de ses racines ». Un mécontentement qu'elle reflète d'une fine ruse que ses enfants qualifient de maladie, de débilité et voir dans certaines situations d'Alzheimer. Yemna, un personnage à la fois fou et sage, cache bien son fond, sa personnalité véritable en œuvrant et usant des mots grossiers, choquants et de gestes obscènes Maman se soignait ainsi de l'exil de telle manière aucun de ses enfants ne s'en doutait. Elle cachait toujours son intime vérité ne laissant personne la découvrir.

Dans l'épilogue Yamna meurt. La narratrice se trouve dans une situation de désarroi. Troublée, elle tremble face à ses racines d'origine arabe et sa vie actuelle d'une femme occidentale. Elle vacille devant la mort de sa mère ce qui suscite en elle une déchirure. Une déchirure du passé, de la séparation, les secrets mystérieux dont elle est la seule héritière.

ZOUARI cède donc à cette aventure à laquelle a longuement hésité, celle de dévoiler le secret de sa mère et dans quelle langue, dans la langue des infidèles qu'est la langue

française. Ainsi, elle fait ressusciter sa mère du moins la revivifie dans ses pensées « *de sorte qu'aujourd'hui, pour moi, maman n'est pas morte. Je peux toujours l'invoquer, exactement comme elle invoquait les esprits* »<sup>5</sup>.

En ce qui concerne les considérations stylistiques beaucoup de critiques littéraires suggèrent qu'on pourrait qualifier « *le corps de ma mère* » d'un récit libérateur. Par le biais de dialogues simples, mais profonds et de formules faciles à retenir, mais très utiles pour mener une vie heureuse, Fawzia ZOUARI crée un univers animé de tolérance et d'amour.

Quant à l'arrière-fonds de ce roman, ZOUARI confirme avoir voulu aller dans ce récit contre les idées reçues. A ce propos elle écrit:

*«Mon récit est un rendez-vous avec l'enfance, tout simplement. Il tient par la substance miraculeuse du souvenir. Et court sur une trame filant mes histoires, Ebba en fond de toile, avec ses collines et ses vallées, son silo de blé et ses amandiers en fleur, son train, toujours, qui traverse mes récits en passant sur le corps de mes protagonistes écrasés par la souffrance ou le poids du péché»*<sup>6</sup>

À travers cette histoire, Fawzia ZOUARI aborde entre autres les points communs entre les différentes religions considérées comme aides dans la vie et il met l'accent sur l'amitié qui peut se développer et grandir au-delà des différences.

### **I.3. La transgression et la complexité définitoire**

La notion de transgression a été abondamment traitée sous toutes ses facettes au cours des dernières décennies. De grands reportages ont paru sur le sujet à la télévision et dans les revues à grand tirage. Des romans, des écrits de philosophes et des travaux en sciences humaines ont investi ce terme intégralement alors que l'enfermer dans une définition unique serait donc une gageure. Chaque auteur qui a cherché à cerner le terme a proposé sa définition. Aucune étude n'est cependant parvenue à le circonscrire de façon exhaustive. Ainsi, la plupart des auteurs affirment la difficulté de définir la transgression. À ce propos, Patrick BAUDRY écrit « *Il n'y a pas de*

---

<sup>5</sup> F. ZOUARI, *Le corps de ma mère*, Joelle Losfeld. Paris, 2016, p.199.

<sup>6</sup>*Ibid.*,

*définition satisfaisante que l'on puisse produire de la transgression(...) Définir la transgression est donc inutile, douteux mais aussi monstrueux...»<sup>7</sup>*

Ces précautions prises, revenons à une définition extraite d'un dictionnaire contemporain Le Grand dictionnaire encyclopédique Larousse par exemple qui donne les définitions suivantes :

*« La transgression est l'action de transgresser, de ne pas respecter une obligation, une loi, un ordre, des règles. Par extension, une transgression désigne le fait de :*

- ne pas se conformer à une attitude courante, ou interprétée comme naturelle,*
- progresser aux dépens d'autre chose, d'empiéter sur quelque chose, d'envahir,*
- dépasser une limite, ou ses limites, d'aller contre ce qui semble naturel. »<sup>8</sup>*

Quant au psychanalyste Sigmund FREUD, il considère la transgression comme :

*«Transgresser, c'est en quelque sorte franchir le Rubicon éthique ou moral, ne pas respecter une loi, ne pas se conformer à des règles considérées comme acquises, intégrées et acceptées de tous, franchir une limite, une ligne interdite, le plus souvent sciemment, en remettant en question de manière constante et parfois ironique, la ou les règles que l'on bafoue ainsi ostensiblement.»<sup>9</sup>*

Retenons également que Patrick LABORIT se fonde dans sa définition sur le rapport entre la transgression et le système de valeur comme le note dans la citation suivante :

*«La transgression et système de valeur vont de pair et ne se conçoivent pas l'un sans l'autre: lorsqu'on transgresse, c'est toujours par rapport à un système de valeur donné, que l'on tend alors à dépasser ponctuellement et auquel, par là même, on est amené à se référer. L'acte transgressif affirme donc l'existence de principes moraux et de règles de conduite qu'il remet en question (si la règle disparaissait, la transgression n'aurait plus de raison d'être et disparaîtrait à son tour).»<sup>10</sup>*

Dans le même ordre d'idée, Yves MICHAUX s'intéresse aux bases anthropologiques, sociologiques et philosophiques du terme dont il ne manquera pas de souligner l'extrême relativité :

---

<sup>7</sup>P. BAUDRY, violence, soins et tiers social, Jalmalv, Paris, 1996, p. 46.

<sup>8</sup>J. DUBOIS, Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, Larousse, Paris, 1985, p.10797.

<sup>9</sup>E.CALAIS. R., DOUCET, Thèmes de culture générale et littéraire, Magnard, Paris, 1999, p.97.

<sup>10</sup>J.-M. BIGEARD, *La transgression*, Larousse, Paris, 1979, p. 10.

*«D'un point de vue conceptuel, la transgression signifie traverser la limite pour atteindre l'illimité. La transgression ne s'oppose pas à une limite mais elle franchit toutes les limites dans leur principe, c'est-à-dire qu'elle affirme la possibilité de vivre autrement. C'est l'acte de dépasser toutes limites (tabous par lesquels l'humain se distingue). Elle se distingue des idées de faute et de péché. La faute est l'acte de refuser une limite fixant l'appartenance à une communauté humaine ; c'est le refus de la norme éthique. Le péché est une distance religieuse face au divin».*<sup>11</sup>

À partir de ces définitions, nous constatons que la transgression est un concept vague et multidimensionnel qui en définitive ne prend de sens que dans le contexte dans lequel il est employé.

---

<sup>11</sup>Y. MICHAUD, *La transgression*, Que sais-je ? Paris, 1999, p. 15.

## CHAPITRE II

*Corps et transgression dans  
« Le corps de ma mère »*

## II.1. Les seuils : l’empreinte de la transgression

Le texte, comme l'énonce Genette dans *Seuils*<sup>12</sup>, se présente rarement sous sa forme nue. En effet, il est accompagné d'un certain nombre d'indications qui permettent de le révéler au public. Le lecteur peut alors découvrir le roman, avant même d'en faire la lecture, grâce à toutes ces informations paratextuelles. Selon lui « *Le paratexte 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 (...) d'un "vestibule" qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.* »<sup>13</sup>

Mitterand., à son tour voit qu'il :

*« Existe [...] autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent, presque malgré lui, son activité de décodage. Ce sont, au premier rang, tous les segments de texte qui présentent le roman au lecteur, le présentent, le dénomment, le commentent, le relient au monde : la première page de couverture, qui porte le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la bande annonce ; la dernière page de couverture, où l'on trouve parfois le prière d'insérer ; la deuxième page de couverture, ou le dos de la page du titre, qui énumère les autres œuvres du même auteur ; bref, tout ce qui désigne le livre comme produit à acheter, à consommer, à se conserver en bibliothèque, tout ce qui le situe comme une sous-classe de la production imprimée, à savoir le livre, et, plus particulièrement le roman. Ces éléments [...] forment un discours sur le texte et un discours sur le monde. »<sup>14</sup>*

Ainsi, MITTERAND rejoint dans le même ordre d'idée Genette, pour qui, le paratexte est composé d'éléments disparates entretenant des interrelations entre eux. Ces éléments permettent sans aucun doute l'accès au texte.

Pour mener à bien notre étude portant sur l'écriture de la transgression dans le roman de Fawzia ZOUARI, il nous semble impératif de commencer par l'analyse des messages d'accompagnement qui entourent le texte. Cette analyse du *paratexte* nous conduira à étudier comment ces éléments participent à l'inscription de la *transgression* dans le roman et comment ces derniers agissent sur l'imagination du lecteur.

---

<sup>12</sup>G. GENETTE, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.

<sup>13</sup>Ibid., p.07.

<sup>14</sup>H. MITTERAND, cité par C. ACHOUR et S. REZZOUG, in *Convergences critiques*, Alger, OPU, 1990, p. 29.

Ainsi, notre analyse de ces éléments obéira essentiellement au critère du lieu d'apparition du message dans le roman, suivant ainsi l'ordre dans lequel le lecteur est amené à prendre connaissance du texte d'accompagnement.

### II.1.1. Le titre

Le titre est le premier élément paratextuel qui fait partie, selon l'expression de Genette, des *seuils* du texte. Il est à la fois stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur. Cet élément important du paratexte est aussi à l'origine d'une science assez récente : la *titrologie*<sup>15</sup>, a acquis depuis un certain nombre d'années (les années 1970) une place importante dans l'approche des œuvres littéraires. Selon DUCHET, le titre participe de la valeur publicitaire et commerciale de l'œuvre parce qu'il « *est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman.* »<sup>16</sup>

Ainsi, DUCHET rejoint, dans le même ordre d'idée, les publicitaires pour qui, le titre ne doit pas être détaché du contexte social, ni de l'invention littéraire. C'est un élément important qui permet au lecteur de formuler des hypothèses qui seront vérifiées lors de la lecture.

Pour ACHOUR et REZZOUG, le titre se présente « *comme emballage, mémoire ou écart et comme incipit romanesque* »<sup>17</sup>91. Il est emballage dans le sens où il permet savoir et plaisir ce qui fait de lui un acte de parole performatif ; mémoire, dans la mesure où il rappelle au lecteur quelque chose de déjà connu et a donc une fonction mnésique ; et incipit romanesque, vu qu'il permet l'entrée anticipée au texte. Le titre, comme toute communication verbale, remplit plusieurs fonctions notamment celles déterminées par Jakobson Roman :

---

<sup>15</sup> L.-H. HOEK, op. cit., p.68

<sup>16</sup> C. DUCHETC cité par C. ACHOUR et S. REZZOUG, op. cit., p.28.

<sup>17</sup> Ibid. p.28

- ✓ *fonction référentielle* : il doit informer.
- ✓ *Fonction conative* : il doit impliquer.
- ✓ *Fonction poétique* : il doit susciter l'intérêt ou l'admiration.

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:

- ✓ *Littéral* : désignant explicitement le thème du texte.
- ✓ *Métonymique* : lorsqu'il fait référence à un élément secondaire du texte mais qui, grâce au titre, va se doter d'une valeur symbolique
- ✓ *Métaphorique* : quand l'auteur fait appel à la symbolique afin de décrire le contenu de son texte
- ✓ *Antiphrastique* : lorsqu'il évoque par ironie ou par euphémisme le contraire de ce que le texte annonce

Dans notre corpus, il est métaphorique, puisque l'auteure 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 (des choses cachés dans la vie de sa mère) un titre thématique désigne le contenu personnage-contexte-sujet. D'une part, l'auteure relève le côté 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 possessif « 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 éprouvait envers sa mère, et peut-être son désir d'avoir une nouvelle union après une séparation spatiale et temporaire entre elles.

Précisons, ici, que le présent intitulé quoiqu'il soit significatif lui manque une précision à la question que le lecteur se pose : « Comment est ce corps ? » Sachant que tout corps doit être dans un 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. La narratrice qui nous décrit le corps de sa mère doit d'abord le connaître dans ces détails. Alors qu'on voit sur la couverture une femme habillée en « Méliá » comme l'auteur 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 dans une « Méliá » avant de dévoiler la vie d'une femme avec ses secrets.

Ce titre thématique qui est au cœur même de l'œuvre et fait son épiceutre car c'est au tour de ce corps que le récit prend forme. L'auteur fait appel à la symbolique du corps féminin pour faire passer son message. Celui de la mère, de toutes les mères, déchirée par ses souffrances morales, physiques et psychologiques. Notamment, la vie sociale que menait et mène cet être si chère à l'auteur elle-même parce qu'elle s'agit de la sienne. Ces conditions que la femme maghrébine subit en dépit de son silence (polygamie, maltraitance, violence verbale et physique...) au pire des cas de sa mort...clinique, crée un moment du réel.

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 réaffirmé par les autres manifestations du paratexte.

Nous nous proposons à présent de continuer notre étude par l'examen de la dédicace mise en œuvre.

### II.1.2. La dédicace

Nous entendons par cette appellation, l'expression selon laquelle l'on destine une œuvre à une personne ou à un groupe de personnes. Cet hommage n'est que symbolique puisque la dédicace ne concerne que « *la réalité idéale de l'œuvre elle-même* »<sup>18</sup>. Cependant, cette inscription n'est pas définitivement liée à l'œuvre comme le souligne GENETTE dans *Seuils* « *Un auteur peut en effet, toujours (...) supprimer ou modifier une dédicace d'œuvre lors d'une nouvelle édition.* »<sup>19</sup>

Dans notre corpus, l'auteur dédie son texte à sa sœur « *A la mémoire de ma sœur Henda, partie trop tôt* ». Nous constatons que Fawzia ZOUARI a choisi pour son roman une dédicace privée étant une formulation classique que nous retrouverons à plusieurs reprises.

Dédier ou dédicacer un travail à quelqu'un, c'est donc lui témoigner de la reconnaissance, de l'amour dans le cas des membres de la famille. Ceci révèle le caractère de la romancière humaine, sympathique et attaché aux valeurs familiales. L'auteure fait intervenir sa famille dans le seuil du roman, de l'univers romanesque qui acquiert ainsi un statut particulier. N'est-ce pas un indice pour rattacher l'univers vécu de l'écrivaine à celui fictif du roman ?

La dédicace que ZOUARI propose à ses lecteurs trouve son fondement dans le cadre qui réunit ses parents « *la famille* ». La fonction de cette dernière est d'assurer l'équilibre émotionnel et affectif de ses membres, en particulier les jeunes enfants. La famille est la première victime d'une *transgression* qui ronge tout sur son passage et qui n'épargne personne de ses malheurs. Souvent considérée comme espace fondamental de la société, la cellule familiale connaît une sérieuse désagrégation. La famille est le lieu par excellence de la perversion des valeurs sociales, les conflits la traversent très profondément. Elle se retrouve marquée du sceau de la négativité et de la suspicion. Les relations sont conflictuelles et caractérisées par une série d'oppositions travaillées par un certain nombre de rapports contradictoires.

---

<sup>18</sup> G. GENETTE, *op. cit.*, p.110.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.129.

### II.1.3. L'illustration

Le recours à la première de couverture pour comprendre une œuvre littéraire participe à son interprétation et à sa compréhension car elle se propose comme un outil séduisant pour rendre compte du sens, de la signification et de la symbolique de l'œuvre. Dans cette optique, l'analyse de couverture qui illustre *Le corps de ma mère* s'avère essentielle pour faire marcher les rouages de la compréhension du roman par le lecteur.

Donc, l'image de la première couverture « désigne toute image, qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'ornier, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre des pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessin, et peut servir des fonctions diverses d'ordre rhétorique, argumentatif ou institutionnel variables selon les époques et les genres ».<sup>20</sup>

Dans cette perspective, lorsqu'une image accompagne un texte donné, il y a forcément corrélation entre les deux ; ils se nourrissent l'un de l'autre. Le texte entretient donc avec l'image des rapports étroits voire complexes car ajouter une image à un texte donne l'occasion de « l'exhausser ou de le compléter, de le commenter ou de le rendre attrayant »<sup>21</sup>

En outre, l'image peut fournir des éléments qui éveillent l'imagination du lecteur et y orientent la compréhension du texte. La signification de l'image se joue dans les codes d'observations divergentes des lecteurs en situation de réception en fonction de leur propre imaginaire, leurs références culturelles et leurs connaissances personnelles des codes ainsi que leurs représentations.

En ce qui concerne *Le corps de ma mère*, il s'agit de l'image d'une femme habillée d'une « Mélia »<sup>22</sup> et embellie des bijoux traditionnels d'argent et d'or. Ce dessin qui représente parfaitement le titre puisqu'il s'agit de « corps de ma mère » donc, c'est bel et bien cette femme là qui est dessinée sur la couverture.

---

<sup>20</sup>P. ARON, D. SAINT -JACQUES, *Le dictionnaire du littéraire*. PUF, Paris, 2002, p.285.

<sup>21</sup>*Ibid.*

<sup>22</sup>Un habit traditionnel maghrébin

La mise en évidence contextuelle de cette représentation visuelle, nous permettra 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 emporte 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 »<sup>23</sup>. Aussi la tête baissée reflétant peut-être la pudeur des femmes dans une telle société.

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

## **II.2. Le corps féminin : les cendres de la transgression**

### **II.2.1. Le corps entre sexe et amour**

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 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 »<sup>24</sup>*

---

<sup>23</sup>Le sefsari, également orthographié safseri, safsari ou sefsari, est un voile traditionnel féminin porté en Tunisie

<sup>24</sup> I.SOW, « *Les femmes sous tutelle masculine* ». L'état du Maghreb, éd. Yves Lacoste

Dans ce contexte, le corps de la femme est protégé à priori par le père jusqu'à son mariage. Le père veille à ce que l'honneur ne soit pas tâché. Le corps de la femme est donc réservé aux regards du mari selon la tradition et la religion. 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* »<sup>25</sup>, racontée par sa fille et par la confession de la bonne, passe par plusieurs changements corporels, par plusieurs représentations.

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 regard de Zouari va à l'encontre de cette vision car elle le prend en entier en tant que tel.

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

---

Camille Lacoste, Gères Productions, 1991, pp. 220-221.

<sup>25</sup>B.SANSAL, « *Présentation* ». *Le corps de ma mère*. Edition Joëlle Losfeld, 2016, pp.9-10.

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 »<sup>26</sup>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 ».*<sup>27</sup>

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.

---

<sup>26</sup> Ibid., p.22

<sup>27</sup> Ibid., p.22

## II.2.2. Le corps malade entre souffrance et douleur

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* ». <sup>28</sup>

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 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. »* <sup>29</sup>

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 (adultérin) 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 car elle est mécontente. 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

---

<sup>28</sup>Z.ABBASI, « *La position du corps dans la doctrine musulmane* ». Penser le corps au Maghreb, éd. Monia Lachheb, Karthala et IRMC, 2012, pp. 153-170.

<sup>29</sup>O.PESLE, *Le coran* Maisonneuve & Lacrosse, 1980, p. 227.

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* »<sup>30</sup>.

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.

### **II.2.3. 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.

*« 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. »*<sup>31</sup>

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.

---

<sup>30</sup>Ibid., p.156

<sup>31</sup>Ibid, p.10



« 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. »<sup>32</sup>

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 :

« Je glisse dans la mélika 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 adhérent à la mienne comme la peau à la chair, l'une ne pouvant venir au monde sans l'autre. »<sup>33</sup>

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 ».<sup>34</sup>

« 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 ».<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup>K.SAAFI HAMDA, « Du printemps arabe au printemps des femmes Corps des femmes et Espaces genrés arabo-musulmans, éd. Corinne Fortier et Safaa Monqid, Karthala, 2017, pp.23-34

<sup>33</sup> Ibid. p.13

<sup>34</sup>KARTHALA, op., cit p.10

<sup>35</sup>T.YACINE, « Création littéraire et lutte symbolique. L'exemple de Noura Bali, poétesse kabyle ».

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

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* »<sup>36</sup>. 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 pays 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 », 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

---

Corps des femmes et espaces genrés arabo-musulmans, eds Corinne Fortier et Safaa Monqid, Karthala, 2017, p.142

<sup>36</sup>Ibid., p.12

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* »<sup>37</sup>

#### **II.2.4. 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 CHRAIBI 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*<sup>38</sup> (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.

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.

---

<sup>37</sup> Ibid., p.11

<sup>38</sup> « 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)

Le récit de 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 »<sup>39</sup>.*

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.

*« (.....) 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.»<sup>40</sup>*

---

<sup>39</sup> Fawzia Zouari, Le corps de ma mère. P.16

<sup>40</sup> *Ibid.*,

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 grandit 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.

### **II.3. Le texte : les sentiers de la transgression**

#### **II.3.1. Le narrateur dans la sphère de la poly-narration**

Dans notre corpus objet d'étude *Le corps de ma mère*, Zouari a fait preuve de l'art des techniques narratives. La poly-narration est l'un des procédés qui développent des effets littéraires variés permettant de décrire et dévoiler le corps de la mère.

L'histoire dans *Le corps de ma mère* est racontée avec une alternance de mode: celui de *raconter* et celui de *montrer*<sup>41</sup>. Le premier se caractérise par la présence d'un

---

<sup>41</sup>Le mode de montrer ; appelé aussi *mimesis* est, selon Yves REUTER, un mode où « *la narration est moins apparente pour donner au lecteur l'impression que l'histoire se déroule, sans distance, sous ses yeux, comme s'il était au théâtre ou au cinéma* ». Parlant des choix techniques à travers lesquels se réalisent les deux modes. Le même auteur ajoute ceci : « *Dans le mode du montrer, les scènes occupent une place importante. Il s'agit de passages textuels qui se caractérisent par une visualisation forte, accompagnée notamment des paroles des personnages et d'une abondance de détails. On a l'impression que cela se déroule sous nos yeux, en temps réel. Les sommaires sont plutôt représentatifs*

narrateur visible, apparent, qui porte le nom de Fawzia ZOUARI. Cette dernière apparaît dans le récit en tant que narratrice et héros du récit. Toute l'histoire racontée tourne autour d'elle, en tant que narratrice, elle raconte elle-même une partie de l'histoire. Le deuxième mode narratif est celui de « *montrer* », il concerne une partie de l'histoire racontée par un narrateur inconnu qui dissimule sa présence dans le récit. Il a une fonction évaluative : il est chargé de décrire le personnage principal (la mère), de dévoiler ses actes et d'y porter un jugement. Ce mode est renforcé par la prédominance du dialogue dans le récit.

La présence de deux narrateurs inscrit le récit dans l'espace de la poly-narration qui, selon Pierre OUELLET, est un « *mode d'énonciation qui ne s'appuie plus sur le seul ego scriptor, auquel tout le monde narré serait rapporté, mais sur une véritable population de narrateurs entre lesquels le monde raconté semble indéfiniment déporté et reporté* »<sup>42</sup>. Ce mode d'énonciation donne lieu à des voix narratives qui convoquent la combinaison de deux attitudes dans le sens qu'une partie de l'histoire est narrée par un personnage et qu'une autre est racontée par un narrateur inconnu, étranger à l'histoire. Le choix des deux attitudes narratives vise à faire parler le personnage principal de ses sentiments et de ses propres expériences.

Fawzia ZOUARI parle de elle-même lorsqu'il s'agit essentiellement de ses sentiments intérieurs ou de donner un point de vue sur un personnage ou un événement quelconque. L'extrait suivant affirme nos propos :

*« 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 ».*<sup>43</sup>

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

---

du mode du raconter. Ils présentent en effet une nette tendance au résumé et se caractérisent par une visualisation moindre [...]. Y. REUTER, *L'analyse du récit, L'analyse du récit*, Armand Colin, Paris, 2009, pp. 39-40.

<sup>42</sup>P. OUELLET, *Identités narratives. Mémoire et perception*, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 2002, p. 73

<sup>43</sup>F. ZOUARI, *Le Corps de ma mère, op, cit*, p.47.

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 sensation réelle de la peur de l'auteure Fawzia Zouari de perdre sa mère à travers un personnage fictif (la narratrice). Cet événement 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* »<sup>44</sup>

Dans une autre perspective, quant à ce qui est des erreurs qu'elle a commises pendant sa jeunesse ( de Zouari) par exemple, c'est généralement le narrateur inconnu qui s'en occupe. Là encore, la technique narrative mise en œuvre vise l'effet de réel puisqu'on a affaire à une narratrice qui apparaît, à son tour, comme un témoin de la réalité de la mère et sa fille. A ce propos elle écrit :

*« 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. »*<sup>45</sup>

Ce mode de la représentation narrative 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.

---

<sup>44</sup>*Ibid.*,

<sup>45</sup>*Ibid.*, p.66

### II.3.2. Les personnages et leurs descriptions

La description des personnages trouve son importance en ce qu'elle permet de les distinguer et de comprendre leur nature. Selon Philippe HAMON, la description doit être au service de « *la lisibilité globale du système des personnages de l'œuvre.* »<sup>46</sup>. La description des personnages se situe au niveau de « *la qualification différentielle* »<sup>47</sup>. Dans les deux récits, à côté de la nomination des personnages, il y a la description qui se penche essentiellement sur leurs traits physiques, leurs caractères, leurs idéologies et leurs comportements. En plus de créer un effet de vraisemblance, cela vise également à faciliter la justification de leurs actions.

Nous précisons, d'emblée, que nous nous contenterons des personnages qui présentent des traits de comportement les plus significatifs par rapport à la problématique de la *violence*. L'étude de la description se limitera à quelques personnages qui apparaissent visiblement dans le récit.

Le tableau suivant Le tableau suivant montrera les noms de personnages et leurs descriptions dans *Le corps de ma mère*. Il se limitera à quelques personnages qui apparaissent visiblement dans le récit.

<i>Le corps de ma mère</i>	
Nomination	présentation et description 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

<sup>46</sup>P. HAMON : Parmi la triple consigne par laquelle passe « *la subordination du descriptif à l'homme* » figure la suivante : « *la description doit être au service de la composition, de la lisibilité d'un caractère, d'un personnage de l'intrigue, donc de la lisibilité globale du système des personnages de l'œuvre, donc d'une cohérence* ».

<sup>47</sup> Y. REUTER, *L'analyse du récit*, op. cit., p. 28 : « *La qualification différentielle concerne la nature et la quantité des qualifications attribuées aux personnages. Ils sont ainsi nommés et décrits, de façon différente, qualitativement (choix des traits, orientation positive ou négative) et quantitativement* ».



	première personne tout au long du récit.
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.
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.
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
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.
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'.
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).

### **II.3.3. La dimension spatio-temporelle**

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 par ce 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...* ». <sup>48</sup>

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 exactement égal à l'histoire comme si nous sommes en train de la vivre, les

---

<sup>48</sup> Ibid.p.28

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. »<sup>49</sup>*

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 méliha 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. »*

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 »<sup>50</sup>. Et des prolepses où le récit propose une anticipation sur l'avenir, donc se projeter vers le futur.*

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.

---

<sup>49</sup> Fawzia Zouari *Le corps de ma mère*, P.46

<sup>50</sup> Fawzia Zouari *Le corps de ma mère*, P. 15

## ➤ 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* »<sup>51</sup>. 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, 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* »<sup>52</sup>

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 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

---

<sup>51</sup>R.BOURNEUF, L'univers du roman, Puf, paris, 1972, P.56

<sup>52</sup>G.GENETTE. *Frontière du récit*, COM n°8.P156.1966

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.

## ***CONCLUSION***



Notre but était d'examiner, tout au long du présent travail, comment Fawzia Zouari arrive-t-elle à transgresser le tabou social en dévoilant l'intimité de sa mère et parler de son corps et quelles sont les différentes connotations du mot corps féminin chez cette écrivaine?. Sans nous glorifier de l'exhaustivité, il nous semble légitime de signaler le grand profit que nous avons pu tirer de cette étude aussi courte et simpliste qu'elle soit.

Toutefois, cette simplicité apparente de la recherche menée à travers une lecture analytique du roman *Le corps de ma mère*, nous a permis, outre l'acquisition de nouvelles performances d'analyse, l'adoption d'une démarche analytique visant à décrypter rationnellement les différents éléments considérés comme une pierre angulaire du roman à savoir le paratexte, le contexte et le texte.

Après avoir étudié l'œuvre composant notre corpus, nous constatons que tous leurs éléments paratextuels jouent un rôle important dans la transgression des tabous du corps féminin. À travers ces éléments hétérogènes (titre, couverture et dédicace), il nous est permis de montrer qu'ils sont susceptibles de servir comme marqueurs de transgression. Ces éléments périphériques du texte, deviennent, pour ainsi dire, porteurs des marques de cette expérience de l'indicible.

La description du corps féminin est l'une des stratégies les plus importantes dans le roman. La raison de son omniprésence serait que décrire est une façon de montrer, et que la nature du corps se fait mieux comprendre quand il est décrit. L'étude de cette technique s'est penchée sur le *personnage* « Yamna » et plus particulièrement *sur les intimités de son corps*

En ce qui concerne la perspective narrative, la description des personnages et la dimension spatio-temporelle, il est à remarquer que ZOUARI a fait preuve de l'art de la combinaison des procédés narratifs afin de construire et transmettre cette transgression corporelle du lecteur.

*REFERENCES*  
*BIBLIOGRAPHIE*

## **Corpus:**

ZOUARI Fawzia, *Le corps de ma mère*, Joelle Losfeld. Paris, 2016, p. 240.

## **Ouvrage:**

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

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

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

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

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Seuil 1981.

GENETTE Gérard, *Seuil*, Seuil 1987

JOUVE Vincent, *La Poétique du Roman*, Armand colin, Paris, 2001

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.

LEJEUNE, Philippe *Pacte autobiographie*. Seuil. 1975

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

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

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

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

**Dictionnaires :**

1- ARON, Paul, *Dictionnaire du Littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.

2- *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Encyclopaedia Universalis, Albin Michel, 2001.

3- LITTRE, Paul-Emile, *Dictionnaire de la langue française*, *Encyclopaedia Britannica*, Chicago, 1974.

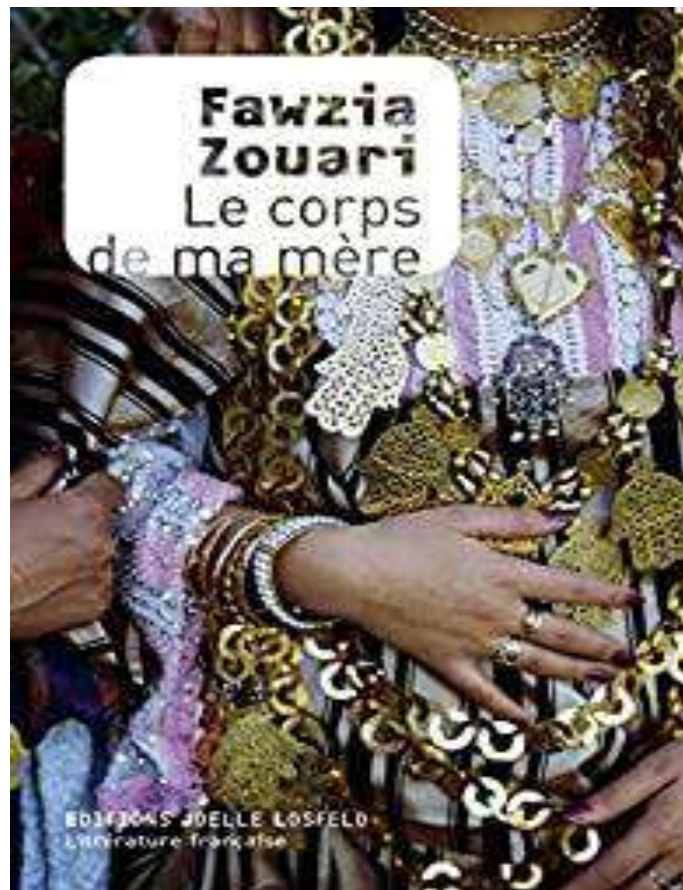
4- REY, Alain, *Le Grand Robert de la langue française, version électronique*, deuxième édition dirigée par Alain REY du *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* de Paul ROBERT.

5- REY-DEBOVE, Josette, REY Alain et.al., *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire Le Robert, Paris, 2009

# *ANNEXES*

**Première de couvertures de notre corpus :**

[*Le corps de ma mère*, Coll. Joelle Losfeld, 2016.]



## *Résumé*

## **Résumé :**

Le présent travail de recherche s'intitule « *Le corps et la transgression dans le corps de ma mère de Fouzia Zouari* » vise à étudier comment cette écrivaine a transgressé les tabous de la société en décrivant le corps de sa mère. Ce travail comporte deux chapitres, dans le première nous abordons la représentation de l'écrivaine et ses œuvres. Et dans le deuxième chapitre nous traiterons les marques de cette transgression sur le corps de la mère et le corps du texte.

**Les mots clés :** corps, transgression, tabous, littérature maghrébine, paratexte.

## **Abstract:**

The present research work is entitled "The body and the transgression in the body of my mother by Fouzia Zouari" aims to study how this writer to transgress the taboos of society by describing the body of her mother. This work has two chapters, in the first we approach the representation of the writer and her works. And in the second chapter we will treat the marks of this transgression on the body of the mother and the body of the text.

**Key words:** corps, transgression, tabous, littérature maghrébine, paratexte

## **ملخص:**

العمل البحثي الحالي بعنوان "جسد والدتي والتعدي في جسدها لفوزية زواري" يهدف إلى دراسة كيف تجاوزت هذه الكاتبة محرمات المجتمع من خلال وصف جسد والدتها. يتكون هذا العمل من فصلين: في الأول نتناول تمثيلا للكاتبة وأعمالها. وسنتناول في الفصل الثاني علامات هذا التعدي على جسد الأم وجسد النص.

**الكلمات المفتاحية:** جسد، تجاوز، محرمات، أدب شمال أفريقيا، حواليات النص