

# A corps et à cris : résistances corporelles chez les écrivaines maghrébines

Christine DETREZ \*

Le corps est un thème particulièrement important dans l'écriture féminine en général. Rappelons-nous que les féministes françaises des années 70 y voyaient le moyen privilégié de s'affranchir des mots –et des maux- infligés par les hommes, de conquérir, en même temps que la parole, la liberté. Cette association est d'autant plus pertinente dans le contexte d'expression féminine maghrébine : en effet, auteures et critiques soulignent que la prise d'écriture de ces femmes s'est faite notamment en accordant une place centrale au corps, avec l'importance primordiale d'en récupérer la possession et l'expression. Si, comme l'ont montré les sociologues, et notamment Pierre Bourdieu ou encore Michel Foucault, le corps est en effet, dans toute société et en tout point de l'espace social, à la fois jeu et enjeux de pouvoirs et de dominations, cela est sans doute encore plus vrai dans le cas des femmes maghrébines, et notamment algériennes, compte tenu du contexte social, historique, religieux. Ainsi, le corps de la femme –et spécifiquement de la femme algérienne- est historiquement le lieu des conquêtes colonisatrices. Corps que l'on dérobe aux yeux du colonisateur français, qui n'aura de cesse alors de multiplier les images d'Algérienne « par procuration », car comme le souligne Alloula, « la razzia des femmes c'est toujours le rêve et l'obsession du vainqueur total »<sup>1</sup>. Le voilement/dévoilement des corps féminins est également le signe de l'incorporation dans le corps féminin des jeux de pouvoir : dans les années 60, le but est ainsi, pour les Français, d'émanciper les femmes de l'autorité traditionnelle patriarcale, pour affaiblir cette autorité, selon le principe élémentaire « diviser pour mieux régner », comme en témoignent les manifestations de dévoilements publics organisées par le pouvoir colonial français. Le corps de la femme devient ainsi un emblème national, par qui passera la conquête ou la résistance nationale. Ainsi, durant la Résistance, le corps de la femme est dévoilé, européenisé, pour pouvoir passer anonymement les armes. Il ne s'agit d'ailleurs pas, seulement d'un tailleur que l'on porterait comme un déguisement, mais d'une adaptation de tout le schéma corporel, comme

---

\* Maître de conférences, Ecole normale supérieure, Lyon, France.

<sup>1</sup>Alloula, Malek, *Le Harem colonial*, Paris, Segquier, édition originale 1981, 2001, p.88.

le souligne Fanon<sup>2</sup> : « il va lui falloir apprendre à se mouvoir non plus comme une intruse mais comme maîtresse des lieux », « L'absence de voile altère le schéma corporel de l'Algérienne. Il lui faut rapidement inventer de nouvelles dimensions à son corps... Il lui faut se créer une démarche de femme dévoilée-dehors. Il lui faut briser toute timidité, toute gaucherie (car on doit passer pour une Européenne) » (p9). Concrètement, effectivement, le champ de vision change, et c'est un véritable réapprovisionnement de l'espace qu'il faut opérer. Une fois le déguisement éventé par les autorités coloniales, le corps de la femme est à nouveau revoilé, pour à nouveau profiter de l'anonymat, et profiter de l'ampleur des voiles pour le transport d'armes par exemple... Mais comme le montre Sonia Dayan-Herzbrun<sup>3</sup>, abordant plus spécifiquement le thème de la robe palestinienne, le corps de la femme et sa vêtue sont des emblèmes nationaux, au même titre que le drapeau (et le parallèle avec la robe palestinienne est ici flagrant, puisque ce sont les mêmes couleurs) : le corps de la femme, et sa façon de s'habiller, de se mouvoir, deviennent ainsi le garant de l'arabité et de l'identité nationale, d'autant plus que celle-ci est menacée. Le corps semble toujours être dépositaire de la pureté, de l'identité, de l'arabité et de l'honneur, d'une simple coupe de frange ici<sup>4</sup> (« même le fait de se couper la frange était un motif à de violentes disputes. -c'est la frange, puis tous les cheveux, puis le trottoir ! disait Boualem. Leila pleurait, impuissante, essayant de comprendre le rapport existant entre ses cheveux et le trottoir ») à l'horreur des crimes d'honneur là, arabité et honneur dont la femme se trouve « dépositaire et prisonnière »<sup>5</sup>.

De façon plus générale et quotidienne, la femme est ramenée, résumée à son corps, et plus spécifiquement à valeur procréatrice. Ainsi, Fettouma Touati souligne, dans *Le printemps désespéré*, au sous titre évocateur *Vies d'Algériennes*, l'enchaînement des maternités : « Il me souhaite quoi ? Que je fasse comme sa femme : me marier, accoucher ? Quatre pièces à nettoyer tous les jours, la cuisine, s'occuper des vieux, de son mari, jamais de sorties, à part les mariages, les décès. A 24 ans sans illusions, négligée, et recevant des coups pour un oui ou un non. Voilà, mon destin » (p.92). De même, dans *La jeune fille et la mère*, de Leila Marouane<sup>6</sup> : « A aucun moment je n'avais envisagé un sort semblable à

---

<sup>2</sup> Fanon, Frantz, *L'An V de la révolution algérienne*, Paris, Maspero, 1959.

<sup>3</sup> Dayan-Herzbrun, Sonia, *Femmes et politique au Moyen-Orient*, Paris, l'Harmattan, 2005.

<sup>4</sup> Touati, Fettouma, *Le printemps désespéré*, Paris, L'Harmattan, 1984, p. 93.

<sup>5</sup> Zitouni, Razika, *Comment je suis devenue une bourgeoise*, Paris, Hachette, coll. "Littératures", 2005, p.20.

<sup>6</sup> Marouane, Leila, *La jeune fille et la mère*, Paris, Le Seuil, 2005.

celui de ma mère, une alternance de grossesses, de fausses couches, de coïts forcés, de répudiations et de tâches ménagères. Une vie débilante à souhait » (p.13). La contrainte se déploie ainsi de façon protéiforme, à la fois dans l'habillement, la façon de tenir ce corps<sup>7</sup>, mais également ses usages et ses mises en jeu. Comme le décrit Razika Zitouni, « les interdictions de mes parents mille fois répétées étaient là, gravées dans ma mémoire, et je n'arrivais pas à prendre de la distance par rapport à l'éducation que j'avais reçue. J'avais l'impression que mon corps, ma virginité appartenaient à mes parents, à ma famille » (p.135) (et pourrait-on rajouter à ma nation, au monde géopolitique, ..)

Mais le corps peut également, pour suivre les traces de Michel de Certeau, devenir moyen de résistance et de révolte. Aux corps opprimés, blessés, torturés et violés de la guerre, aux corps voilés et enfermés, aux corps photographiés et prostitués, comme les a analysés Malek Alloula dans *Le harem colonial*, répondent ainsi des corps exposés et s'exposant dans les fictions. Ce sont ces résistances multiples, ces multiples façons de se réapproprier son corps que nous voudrions ici analyser, à travers les textes des romancières contemporaines.

## I. Le corps extrême

Certaines des résistances corporelles se manifestent par une tendance à l'extrême, voire à l'autodestruction : c'est le cas bien évidemment de la narratrice Frikia de *La voyeuse interdite*, de Nina Bouraoui<sup>8</sup>. Enfermée par un père extrêmement autoritaire, furieux et honteux de n'avoir que des filles qu'ils considèrent comme impures par nature (« Fille, foutre, fornication commencent par la même lettre » mugit-il ainsi), Frikia et ses sœurs mutilent leurs corps d'une façon ou d'une autre : par l'automutilation et l'autodéfloration dont on ne sait trop si elles sont réelles ou fantasmées pour l'une, ou en refusant toute féminité pour l'autre...

De même, l'anorexie est également à ranger dans ses tentatives de résistance par autodestruction : on peut ici faire un parallèle avec l'étude du sociologue anglais Brian Turner sur les « anorexies » des « saintes » moyenâgeuses européennes<sup>9</sup>. Il montre ainsi, que dans une société où prévalaient les mariages arrangés par les parents, où la jeune fille était

---

<sup>7</sup> « Toutes les filles ont fini par céder. Elles portent le voile (...) Même les petites filles sortent maintenant la tête recouverte d'un foulard, les bras, les jambes entravées par de longues tuniques qui les empêchent de courir, de jouer » (Maïssa Bey, *Au commencement était la mer*, Paris, Marsa, 1996, Aube, 2003 p 137).

<sup>8</sup> Bouraoui, Nina, *La voyeuse interdite*, Paris, Gallimard, 1993.

<sup>9</sup> Turner, B.S., *The Body and Society: Explorations in Social Theory*, Londres, Sage (1<sup>ère</sup> éd. 1984), 1986.

donnée enfant à un mari pour servir les intérêts politiques ou économiques d'une famille ou d'un pays, certaines jeunes filles refusaient de s'alimenter, invoquant une révélation divine : Dieu leur aurait demandé de ne plus manger pour sauver leurs familles. Le corps devient ainsi l'enjeu du mariage, et le lieu de son impossibilité. Sans qu'il soit question de mariage, l'une des deux sœurs de *Ce pays dont je meurs*<sup>10</sup>, de Faouzia Zouari sombre dans l'anorexie, par résistance « passive », et finit par mourir de faim.

Dans le même ordre de résistance, Malika, dans *Cette fille là*<sup>11</sup>, de Maïssa Bey, décide d'arrêter de grandir, et refuse même la menstruation : « A treize ans, j'ai refusé de grandir.

Croissance arrêtée

Ont constaté les médecins plus tard

J'ai même décidé à l'âge des premières règles que je ne serai jamais femme.

Aménorrhée primaire

Ont dit fort intrigués les médecins après examens approfondis lors des visites médicales scolaires » (p.13)

Ce « cas intéressant » selon les médecins est alors littéralement mis en examen (« j'ai dû subir maints interrogatoires très serrés, des consultations spécialisées », *ibid.*), avec le double sens de l'expression soulignée par Michel Foucault<sup>12</sup>.

Autre cas extrême, le corps peut devenir le lieu de la sexualité effrénée : c'est le cas notamment de Slima, dans la nouvelle *Kira et Slima*, de Rajae Benchemsi (*Fracture du désir*<sup>13</sup>) ou encore de Badra, dans *L'Amande*<sup>14</sup> de Nedjma. Ici aussi, la liberté sexuelle est bien mise en rapport avec les sévices et soumissions subis, et notamment la souffrance et violence des rapports conjugaux : Slima se prostitue pour aider sa mère, plongée dans la misère après avoir été répudiée par son père. Badra raconte comment elle se sent un mouton le jour de l'Aïd au hammam, la chair et le corps préparé pour le sacrifice. La nuit de nocce est terrible, ainsi que celles qui suivent d'ailleurs. C'est également ici que peut être fait un autre parallèle avec des résistantes européennes médiévales, les fameuses « sorcières », qui par leur sexualité, leur corps

---

<sup>10</sup> Zouari, Faouzia, *Ce pays dont je meurs*, Paris, Ramsay, 1999.

<sup>11</sup> Bey, Maïssa, *Cette fille-là*, Saint Martin d'Aigues, Editions de l'Aube, 2001 (2006 pour édition de poche).

<sup>12</sup> Notamment dans *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

<sup>13</sup> Benchemsi, Rajae, *Fracture du désir*, Arles, Actes Sud, 1999.

<sup>14</sup> Nedjma, *L'Amande*, Paris, Plon, 2004.

remettaient en cause les dominations masculines. Ce n'est sans doute pas un hasard si dans *Le châtiment des hypocrites*<sup>15</sup>, de Leila Marouane, Rachid/Richard appelle Fatima/MlleKosra qui s'est livrée à la prostitution « Ma sorcière ».

Mais Fatima/Mlle Kosra/Mme Amor elle-même met en doute la réalité de cet affranchissement sexuel du corps : elle comprend « qu'en réalité, elle ne l'avait jamais été, une individu. (...)Elle se revit (...) sur les trottoirs de la ville, se lançant des défis qui sonnaient faux, dissimulant mal ses faiblesses » (p.132). Ces tentatives de résistance, de récupération du corps, mettent ainsi le corps en jeu de façon extrême, le détruisent et le consomment. Ainsi, la première réaction de l'héroïne du roman de Maïssa Bey *Surtout ne te retourne pas*<sup>16</sup>, devant l'exultation du corps de Nadia, sa bouleversante beauté et sa plénitude irradiante est l'angoisse « comme si, tout au fond de moi, quelque chose me disait que tout bonheur obtenu au prix d'une transgression est nécessairement menacé, nécessairement précaire. Comme si je ne pouvais pas croire qu'elle puisse vivre en toute liberté pareille épanouissement, pareille exultation du corps (...). Avant de penser « en toute liberté », j'ai pensé « en toute impunité ». » (p. 178).

Et c'est bien ici que la question de ses résistances peut être posée : si on reprend le parallèle avec les saintes anorexiques ou les sorcières moyenâgeuses, pour une Catherine de Sienne devenue conseillère du pape, la plupart sont mortes, par la faim ou le feu. On peut faire le même constat pour le corpus qui nous intéresse ici : la plupart de ces résistances extrêmes sont vaines. La sœur anorexique de *Ce pays dont je meurs* meurt de faim ; Frikia de *La voyageuse interdite* est mariée de force, emmenée pour être enfermée dans la maison de son mari, dont elle sait qu'elle ne sortira que morte. On ne peut que s'interroger sur l'interprétation que fait la critique Laurence Huughes<sup>17</sup> de ce roman : selon elle, en transformant la soumission réelle en pouvoir de l'imaginaire (comme le montre la scène de l'autodéfloration fantasmée ou les scènes imaginées à partir des spectacles entrevus de la fenêtre), la narratrice parvient à se libérer, à renvoyer le regard de la Méduse, pour reprendre son expression. Mais on peut se demander si être libre dans ses chaînes pour l'esclave, ou si imaginer à la fenêtre pour la femme cloîtrée est satisfaisant et suffisant...

---

<sup>15</sup> Marouane, Leila, *Le châtiment des hypocrites*, Paris, Seuil, 2001.

<sup>16</sup> Bey, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Paris, Editions de l'Aube, 2005.

<sup>17</sup> Huughes, Laurence, *Ecrits sous le voile. Romancières algériennes francophones, écriture et identité*, Publisud, 2001.

## II. Tactiques et stratégies

### a. la déconstruction du cliché

Est-ce à dire que toute résistance corporelle ou incorporée est vaine ? Il nous faut alors peut-être distinguer tactiques et stratégies, selon les définitions de Michel De Certeau<sup>18</sup> : les tactiques seraient ainsi des résistances à court terme, et les stratégies les résistances à long terme. Cette distinction a le mérite de ne pas condamner justement les tactiques : celles-ci manifestent une résistance sur le moment, mais se soldent souvent par un échec. Néanmoins, les articuler avec les stratégies permet de réfléchir conjointement aux unes et aux autres : toutes, selon les ressources sociales, ou selon le moment historique ou géographique, n'ont pas également accès aux tactiques et aux stratégies.

Les stratégies corporelles, c'est à dire la résistance négociée sur le long terme, foisonnent dans les fictions des romancières maghrébines (et chacun des termes devrait, pour éviter encore le risque d'essentialisation déjà évoqué, être l'objet d'une étude comparative : les œuvres des romancières, ou les œuvres des romanciers maghrébins). On peut ainsi analyser les divers points de déconstruction du stéréotype, pourtant bien présent.

### b. La ruse au quotidien

La résistance peut ainsi s'ancrer dans le quotidien, dans le déploiement des ruses, que n'aurait pas renié un autre méditerranéen, Ulysse. Ainsi, les deux épouses de l'oncle, dans *L'amande*, décident la grève du sexe (que l'on trouve également dans une autre pièce grecque, *Lysistrata* d'Aristophane), pour ramener leur mari dans le droit chemin et le punir de fréquenter les prostituées. La résistance surtout peut également s'organiser au niveau collectif, condition de son succès. Les solidarités corporelles féminines sont ainsi particulièrement mises en valeur : danses des femmes dans leur appartement de *La jeune fille au balcon*<sup>19</sup> de Leïla Sebbar, ou réseau de solidarité pour permettre à Nadia de *Au commencement était la mer* d'avorter, ou encore initiative de Selma, dans *L'Amande* de Nedjma, pour cacher une jeune fille enceinte, faire adopter le bébé, et « s'assurer que la nuit de ses noces, la jeune fille saigne abondamment »...

De façon peut-être plus quotidienne, mais non pas importante, on peut évoquer le salon de coiffure de Khadidja dans le camp de *Surtout*

---

<sup>18</sup> De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien, T 1 : Art de faire*, Paris, UGE, coll.10/18, 1980.

<sup>19</sup> Sebbar, Leïla, *La jeune fille au balcon*, Paris, Seuil, 1996.

*ne te retourne pas*, qui lutte à coups de vernis carmin et de teintures « châtain doré avec des mèches blond cendré » (p.179). Cette solidarité était déjà mise en avant par Djebar, mais elle n'est, dans les œuvres les plus contemporaines, pas vécue ni pensée comme une « sororité naturelle » : sans même évoquer la reconduction des oppressions par les vieilles femmes, les mères et les tantes, dans une même génération, ce sont les sœurs de la narratrice de *La jeune fille et la mère* de Marouane, qui la dénoncent, et chez Razika Zitouni, ce sont les cousines qui sont les plus terribles critiques.

D'autres stratégies, toujours autour du corps, peuplent les écrits de nos romancières : la tenue du corps peut ainsi être travaillée, pour servir de masque, de leurre. On se souvient des voiles cachant les armes lors de la fameuse Bataille d'Alger. De même, les tenues strictes et correctes, ainsi que la modestie des regards, peuvent être utilisées pour endormir la confiance des parents. C'est le témoignage rapporté par Razika Zitouni, qui menacée par son frère d'une raclée si elle est vue en mini-jupe, continue à s'habiller court... sous un long manteau. (« Il n'y voyait que du feu ! » p.28). Certaines de ses cousines, de même, accomplissent les tâches ménagères pour donner bonne image : « en se conformant au modèle de fille de famille docile, obéissante et respectueuse, elles évitent les soupçons et limitent la surveillance de leurs frères » (p.55).

Au contraire, le corps peut être utilisé comme résistances aux traditions. La même anecdote se retrouve chez Leila Marouane (*La jeune fille et la mère*) et chez Zitouni : elles s'enlaidissent pour recevoir les marieuses (Marouane) ou pour aller aux mariages, qui sont l'occasion de demandes en mariage (Zitouni) : « Par pure provocation, je pouvais me rendre hideuse : cheveux tirés en arrières, pas lavés depuis cinq jours, cernes sous les yeux, tous mes boutons visibles –une vraie tête de déterrée. En règle générale, durant les mariages, je restais assise sur un siège à bailler » alors que sa mère l'encourage à danser : « Dans ces contextes particuliers, elle m'incitait à me maquiller outrageusement, à séduire, à danser, à attirer les regards, dans le seul but de multiplier les demandes en mariage. C'était humiliant et dégradant. » (p.84).

### **c. La déconstruction du corps érotique**

De façon générale, l'accent est mis sur la déconstruction du discours érotique : d'objet sexuel à la disposition du colon ou de l'homme en général, la femme devient sujet de ses désirs.

Les héroïnes de Leila Sebbar ou Malika Mokkedem sont physiquement « brune [s], cheveux frisés, yeux verts » (comme le titre un

roman de Sebbar<sup>20</sup>, reprenant le signalement du commissariat). Le témoignage de Razika Zitouni commence également sur une description de ce type : « je suis brune au teint mat (...) J'ai des yeux noirs en amande ». Sultana, dans *l'Interdite*<sup>21</sup>, est décrite par Vincent : « Mince, teint chocolat, cheveux café et frisés comme ceux de Dalila, avec dans les yeux un mystère ardent. Regard ailleurs, d'ailleurs, qui jette des éclats sans rien saisir » (p.65) Yemna dans *La chair et le rôdeur*<sup>22</sup> de Karima Berger est décrite par l'homme qui l'épie : « elle me revenait [de la mer] à chaque fois plus brune, plus sauvage, plus odorante, sûrement » (p.67), véritable « femme sauvage » (p.65), dont « [l]a peau luit, couverte de fines gouttes d'eau qui brillent sous les rayons du soleil et l'enveloppent d'une sorte de voile couleur pourpre. Ces cils bordés d'éclat de diamants font scintiller la lumière noire de ses yeux. Son corps flamboie au fond de mes pupilles, elle est comme une apparition incandescente » (p.129) : on croirait là voir un tableau dans la pure tradition orientaliste, avec débauche de pourpre et de diamants...

Mais cette affirmation physique de leur « exotisme » corporel est le prémisses non pas de la soumission à ce cliché, mais bien au contraire de l'appropriation et de la subversion. C'est surtout la passivité et l'objectivation liée au corps exotique de la femme arabe qui est dénoncée. On peut ainsi penser au travail de Leïla Sebbar autour des cartes postales coloniales<sup>23</sup> ou des photos d'identité de Garanger (qui donne le thème de la nouvelle de Sebbar « La photo d'identité », dans *Jeune fille au balcon*). De même, on peut penser au dialogue établi par Assia Djebar avec les œuvres des peintres orientalistes, enchâssées dans ses titres, ou les couvertures de ses romans, ou à son utilisation dans le texte même de *l'Amour La Fantasia*<sup>24</sup> des métaphores dénoncées par Edward Saïd<sup>25</sup>, qui assimilent pays ou ville et femme à conquérir.

De même Shérazade, dans la trilogie de Sebbar, évite ainsi toutes les tentatives de soumission de son corps « oriental », à la fois par la photographie, le mannequinat, ou encore le cinéma. Yemna, de *La chair et le rôdeur*, parle et peint, alors que l'homme « l'aurai[t] voulue muette » (p.148). Sultana, dans *l'Interdite*, est celle qui, loin d'être l'enjeu des pouvoirs masculins (elle est ainsi l'objet des rêveries érotiques de Vincent,

---

<sup>20</sup> Sebbar, Leïla, *Shérazade, brune, frisée, les yeux verts*, Paris, Stock, 1982.

<sup>21</sup> Mokeddem, Malika, *L'Interdite*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1993.

<sup>22</sup> Berger, Karima, *La chair et le rôdeur*, Editions de l'Aube, 2002.

<sup>23</sup> Sebbar, Leïla et Belorgey Jean-Michel, *Femmes d'Afrique du Nord. Cartes postales (1885-1930)*, Saint Pourcin sur Sioule, Bleu autour, 2002.

<sup>24</sup> Djebar, Assia, *L'amour, la fantasia*, Paris, J.-C. Lattès/Enal, 1985.

<sup>25</sup> Saïd, Edward, *L'orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1980.



le personnage masculin français), peut refuser les avances, et avoir le pouvoir réel sur les corps, puisqu'elle est elle-même médecin. Nadja, dans *La disparition de la langue française*, de Djébar<sup>26</sup>, n'est nullement objectivée ni dominée sexuellement par Barkane. Bradia, dans *Marrakech, Lumière d'exil*, de Rajae Benchemsi<sup>27</sup>, vit au début du XXe siècle, cloîtrée dans la maison de son mari. Mais grâce aux conseils de son esclave, c'est elle qui va initier son époux, lui enseignant désir et plaisir : « Sa femme si belle –si ouvertement dévergondée et aimante- lui avait fait franchir les limites d'un sublime et insoupçonnable univers. Celui du désir. Celui du plaisir. Celui de la jouissance » (p.153). Même Brada, qui dans *L'Amande*, de Nedjma, est contrainte par son amant à accepter ce qu'elle trouvait insupportable (les infidélités avec d'autres femmes, le regarder faire l'amour avec une lesbienne, son désir pour un homme), décide finalement de le quitter. Toutes ces femmes sont les sujets de leur propre sexualité, et nous sommes loin des odalisques lascives et passives.

La déconstruction s'exerce sur l'autre versant d'une même image : si le corps est sexuellement attirant pour les colons, il est également, de par sa sexualité potentielle, honteux et impur pour ses coreligionnaires. Comme le souligne Fatima Mernissi, ce sont les deux faces d'un même stéréotype<sup>28</sup>.

Pour nombre des narratrices, la sexualité n'est pas honteuse, mais atteint une dimension mystique et religieuse, renouant ainsi, comme le soulignent plusieurs auteures ou essayistes, à la tradition érotique du *Jardin parfumé*. Badra dans *L'Amande*, Bradia dans *Marrakech Lumière d'exil*, Houda dans *La controverse des temps*<sup>29</sup> n'ont pas honte de leurs désirs, ni même de leurs initiatives sexuelles, « là, sous l'œil de Dieu dont, étrangement, elle se sentait profondément aimée »<sup>30</sup>. Nedjma, dans sa préface, écrit dans le même sens : « A travers ces lignes où se mêlent sperme et prière, j'ai tenté d'abattre les cloisons qui séparent aujourd'hui le céleste du terrestre, le corps de l'âme, le mystique de l'érotisme » (p.7).

Surtout, ces personnages féminins ne sont pas que des corps, même actifs. Elles réclament le droit à la culture, à l'éducation, à être un corps et un cerveau. Sultana, dans *L'Interdite*, est docteur. Dans les romans d'Assia Djébar, les narratrices, plus ou moins autobiographiques, sont chercheuses. Les personnages féminins de Rajae Benchemsi ont des

<sup>26</sup> Djébar, Assia, *La disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003.

<sup>27</sup> Benchemsi, Rajae, *Marrakech, Lumière d'exil*, Paris, Sabine Wespieser éditeur, 2003.

<sup>28</sup> Mernissi, Fatima, *Le Harem politique*, Paris, Albin Michel, 1987.

<sup>29</sup> Benchemsi, Rajae, *La controverse des temps*, Paris, Sabine Wespieser Editeur, 2006.

<sup>30</sup> *L'amande*, p.151.

thèses, sont universitaires ou professeurs. Dans *Marrakech Lumière d'exil*, la narratrice donne un cours sur Lautréamont ; dans *La controverse des temps* se déploient des discussions très pointues entre la narratrice et ses amis, à propos de Moulay Ismaïl, d'Averroès, du soufisme et de la philosophie. Et dans *Vaste est la prison*<sup>31</sup>, de Djébar, la narratrice fréquente la bibliothèque nationale pour ses recherches sur Ibn 'Arabi.

Bien plus, les romancières rompent avec l'essentialisation de la femme, et mettent en exergue le pouvoir de la socialisation. En des termes quasi sociologiques, elles montrent combien l'éducation des garçons et des filles diffère dès la plus tendre enfance. Dans *Chronique Frontalière*, d'Emna Bel Haj Yahia<sup>32</sup>, Zeineb est consciente qu'elle et ses frères n'ont pas les mêmes droits, et ne peuvent se comporter de la même façon : « Ils ont dû persuader Tarek aussi de sa supériorité, le familiariser avec l'idée qu'il n'aura jamais besoin de courir, qu'il y aura autant de femmes à ses pieds qu'il aura de temps à les dénombrer ». (p.44-45). Cette éducation inégale est littéralement incorporée, comme l'ont montré Pierre Bourdieu et Malek Chebel : « ainsi, comparativement à la liberté complète d'expression laissée au corps masculin, celui de la petite fille est très tôt soumis à un répertoire d'interdictions (...). Le petit garçon peut se rouler dans tous les sens, lever ses jambes en l'air, procéder à la découverte complète de son corps et apprécier précocement ses possibilités et ses limites. La fille, par contre, ne peut ni se coucher comme elle aurait probablement tendance à le faire, copiant son petit frère ou créant des positions originales, ni lever ses jambes en l'air, ni ouvrir ses cuisses, ni écarter les genoux quand elle est assise, ni sautiller si elle est plus grande »<sup>33</sup>.

## Conclusion

L'entreprise des romancières vient alors redoubler les aventures ou descriptions des personnages ou narrateur. Paradoxalement, c'est l'acte d'écriture qui devient réappropriation corporelle. Alors qu'on pourrait opposer les deux, en posant l'écriture comme introspective ou cérébrale, Malika Mokkedem montre le lien –ne serait-ce que métaphorique- dans un entretien retranscrit par Christiane Achour<sup>34</sup> : « J'étais devenue anorexique mais je dévorais les livres. Et avant de franchir le maudit été,

---

<sup>31</sup> Djébar, Assia, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995.

<sup>32</sup> Bel Haj, Yahia Emna, *Chronique frontalière*, Paris, Noël Blandin, 1991.

<sup>33</sup> Chebel, Malek, *Le corps dans la tradition au Maghreb*, Paris, PUF, 1984, p. 23.

<sup>34</sup> Chaulet-Achour, Christiane, *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica-Séguier, 1999.

je m'inquiétais de mes réserves et faisais provision de mes vivres à moi, Le corps rencogné dans le silence des livres, les mains agriffées à l'immobilité de leurs pages, les yeux portés par les flots de leurs mots ».

L'écriture permet en effet de nommer : si le corps n'est pas nommé, il n'existe pas, comme le souligne Maïssa Bey dans *Cette fille là* (« Un coup pour rien. Il refuse de la nommer. Une façon comme une autre de nier son existence. » p.22) Et le corps des femmes est tributaire du nom des pères, des maris, des maîtres. On se souvient que les cartes postales coloniales sont rangées dans les classifications « scènes et types », prétendument ethnographiques, et présentent de grandes typologies (« la Berbère », L'Algérienne », « la Mauresque »...), appellations qui en elles-mêmes étaient une façon de réduire la population occupée, sous un prétexte ethnographique. Comme le développe Foucault, dans l'entreprise de classification se conjuguent savoir et pouvoir. La mise en classification est mise en examen, mise en observation. De même, Leïla Sebbar, dans son travail sur les cartes postales, s'interroge-t-elle : « Combien de Fathma, Aïsha, Mabrouka..., figures sans le nom du père destinées à la curiosité et au désir de l'étranger ? »<sup>35</sup> Dans *Je ne parle pas la langue de mon père*<sup>36</sup>, Leïla Sebbar imagine les pensées des Français, « « Les voilà, les petites fatmas, les petites mouquères. (...) On se les ferait bien, là, en vitesse, des vierges. En plus, c'est l'heure de la sieste... Une Mauresque pour cinq... ça peut aller. Elles ne sont pas bavardes et puis elles savent que leur charabia... » (p. 69).

L'écriture va ainsi donner un nom aux corps anonymes, mais aussi aux « choses » du corps, honteuses, cachées, tues, comme l'avortement de Nadia, décrit par Maïssa Bey dans *Au commencement était la mer*, ou la sexualité décrite par Assia Djebar, car mettre des mots sur les choses, c'est leur reconnaître le droit d'exister. L'écriture agit ainsi à un triple niveau : à la fois elle témoigne, elle nomme le caché, et ensuite redonne la parole à ces corps apparemment muets, passifs et victimes, en révélant le déploiement de leurs résistances symboliques et quotidiennes. L'image utilisée par Assia Djebar à la fin de *L'amour La Fantasia* montre bien ce lien, au sujet de la main ramassée et rejetée par Fromentin : « plus tard, je me saisis de cette main vivante, main de la mutilation et du souvenir, et je tente de lui faire porter le qalam » (p.313).

---

<sup>35</sup> Sebbar, Leïla, Belorgey, Jean-Michel, *op.cit.*, p.14.

<sup>36</sup> Sebbar, Leïla, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, 2003.