

## Entre réclusion et délivrance : poétique de l'espace dans *Le corps de ma mère* de Faouzia Zouari

*Between reclusion and deliverance: poetic of space in Le corps  
de ma mère of Faouzia Zouari*

**Sabrina Herzi**

*Institut Supérieur des Sciences Humaines de Jendouba, Tunisie*

ORCID 0000-0003-0418-2836

herzisabrine@yahoo.fr

**Résumé :** Étant considérée par les critiques comme un art essentiellement temporel, la littérature se caractérise aussi par une 'spatialité', comme le souligne d'ailleurs Genette dans sa *Figure II*. En effet, le temps, les personnages et l'espace sont des composantes à pied d'égalité. Ceci dit, que l'espace est « une composante essentielle de la machine narrative » (Mitterand, 1980, pp. 211-212), qui détermine les relations entre les personnages et influe, d'une façon ou d'une autre, sur leurs actions. De fait, l'espace n'est pas un simple élément scénique, il établit des liens complexes avec les autres éléments du récit (temps, personnages et péripéties). L'analyse de ces liens et des significations de ces éléments révèle la façon dont le cadre spatial est perçu ou conçu. Dans *Le corps de ma mère* de Faouzia Zouari, la narratrice évoque la vie des femmes bédouines de Tunisie, et celle de sa mère, en particulier. Elle relate l'influence de l'espace dans laquelle cette dernière évolue, comment celle-ci est parvenue à se libérer d'une longue tradition ancestrale particulièrement contraignante pour les femmes, et décrit les mutations survenues avec la révolution du Jasmin. Le livre se compose de trois parties, et chacune d'elle se caractérise par son cadre spatial spécifique. Celui qui domine la première et la troisième partie, 'le corps de ma mère' et 'l'exil de ma mère', est Tunis (la capitale) et ses 'cités de béton'. La romancière nous livre, dans ces deux chapitres, le récit familial extraordinaire de Yamna, sa mère qui a vécu dans un petit village de Tunisie, recluse pendant cinquante ans dans sa maison. Puis, malade, la vieille femme s'est trouvée déracinée à Tunis, où ses enfants insistaient pour qu'elle se fasse soignée. A l'hôpital moderne où elle va mourir, elle est accompagnée par ses filles, pour faire des confessions qui laissent transparaître une perception de l'espace qui repose sur l'ambivalence entre réclusion et délivrance. La deuxième partie décrit le fossé entre campagne et grande ville en Tunisie, entre cultures traditionnelles, religion, superstition, djinns, coutumes ancestrales, contes et modernisation. L'opposition entre l'espace urbain et l'espace rural, en particulier le réquisitoire dressé contre la capitale, puis le corps féminin comme espace idéologique feront les objets de notre présente étude.

**Mots-clés :** Tunisie, espace urbain, espace rural, corps féminin, réclusion, délivrance, modernisation.

**Abstract:** Considered a geographical concept par excellence, space has invested the literary field, to underline the importance of its role in the configuration of a text, both in terms of decor, characters and

plot. Much more than a simple scenic element, space crystallizes a set of data, the meanings of which reveal the way it is perceived or designed. In *Le corps de ma mère* the narrator evokes her mother and, through her, the life of Bedouin women in Tunisia. She recounts how she managed to free herself from a long ancestral tradition that is particularly restrictive for women and describes the changes that occurred with the Jasmine Revolution. The book shows a gap between the countryside and a big city in Tunisia, between traditional culture, religion, superstition, demons, ancestral customs, tales and modernization. In fact, the novelist gives us the extraordinary family story of Yamna, her mother, who lived in a small village in Tunisia, secluded for fifty years in her house. Then, ill, she found herself uprooted in Tunis, where her children insisted that she should be cared for. At the modern hospital where she is going to die, she is accompanied by her daughters to make confessions that reveal a perception of space that is based on the ambivalence between confinement and deliverance. The opposition between urban space and rural space, in particular the indictment drawn up against the capital, as well as the female body as an ideological space will be the objects of this study.

**Keywords:** borders, environment, animal, man, history. Tunisia, urban space, rural space, female body, seclusion, deliverance, modernization.

## Introduction

Maintes chercheurs estiment que l'espace est, le plus souvent, défini en terme de relation entre deux éléments. Dans notre corpus, le récit est construit à partir de structures spatiales binaires. D'emblée, notons que, à une époque où l'exode rural prend de plus en plus d'ampleur, la dualité entre campagne et capitale devient centrale. Or, quelle place dans la ville de Tunis est réservée pour les communautés provenant des régions frontalières comme Yamna, l'héroïne du roman de Faouzia Zouari qui fera l'objet de notre présente étude ?

De prime abord les rapports établis avec les réalités spatiales se produisent par et à travers le corps. Quels échos peut-on relever entre le corps féminin et les différents cadres spatiaux dans lesquels il évolue et se métamorphose ?

A fortiori, *Le corps de ma mère* qui révèle de la fiction, est marquée par une grande ressemblance avec la vie de la mère de l'écrivaine, confirmant de la sorte, l'importance du flux autobiographique. C'est ce qui explique, peut-être, l'hésitation de Zouari à écrire son roman. En effet, voir et raconter le corps nu de sa mère est en quelque sorte le profaner, ce qui est interdit dans la tradition arabo-musulmane. Lever le rideau sur l'intimité des femmes à travers sa mère n'a pas été une tâche facile pour l'écrivaine, surtout qu'elle a choisi d'écrire dans une autre langue, celle des « infidèles », qui, aux yeux de Yamna, « [...] moucharde, déforme, dévoile » (Zouari, 2016, p. 59). La vieille femme se méfie de sa fille écrivaine, l'accusant de traîtresse, et appréhende que toute parole écrite « ne [soit] qu'une crue calomnieuse » (Zouari, 2016, p. 59) qui menace son secret et son intimité. Néanmoins, Yamna, la matriarche et la gardienne du temple et de ses secrets, se trouvant exilée de force à la capitale pour se soigner, finit par tout dévoiler ; son corps, son enfance, sa vie spirituelle et tous ses détails.

La recherche que nous entamons s'ordonne suivant les axes suivants ; comment l'héroïne se déplace dans le roman, par quels itinéraires, pourquoi se déplace-t-elle ? Ces questionnements nous font découvrir l'organisation de l'espace, ses fonctions dans le roman et les différentes conceptions du monde qu'il véhicule, étant donné que l'espace littéraire constitue un univers où « le monde 'se dissout' » comme le constate Blanchot (Blanchot, 1955, p. 46).

## 1. La dimension spatiale du corps

Si le recours à la notion d'espace est une constante récurrente et pratique courante en littérature, cet élément n'est pas, nous le rappelons, un simple décor ou mode de description, « mais s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant. Il est appréhendé comme moteur de l'intrigue, véhicule de mondes possibles et médium permettant aux auteurs d'articuler une critique sociale » (Ziethen, 2013, p. 4). Ajoutons, dans le même ordre d'idées, que l'homme établit des relations complexes avec le monde, les autres et l'espace, à travers son corps, lui permettant l'intégration sociale, l'identification et l'estime de soi. De fait, le corps n'est conçu que dans un contexte social et culturel bien déterminé, où il est identifié et à partir duquel il est perçu. De ce point de vue, le corps peut être pensé dans son interaction avec l'espace dans lequel il s'inscrit et évolue. Faouzia Zouari nous livre le récit familial extraordinaire de Yamna, sa mère, qui a vécu dans un petit village de la Tunisie, enfermée de son plein gré pendant cinquante ans dans sa maison. Puis, malade, elle est obligée de quitter Ebba pour être soignée à la capitale où elle meurt. Accompagnée par sa bonne Naïma, la vieille femme fait des confessions qui laissent transparaître une perception de l'espace qui repose sur l'ambivalence entre réclusion et délivrance, et qui dévoile la vision du monde de l'héroïne ainsi que celle de sa fille (la narratrice).

La narratrice raconte qu'elle n'a vu le corps nu de sa mère qu'à l'hôpital lorsqu'elle était plongée dans le coma. Il en va de même pour ses cheveux qu'elle entrapercevait de temps en temps. Tout le monde finit par comprendre que, pour Yamna, tête découverte signifie corps nu : « Mais tu vois bien que maman est nue » (Zouari, 2016, p. 22), s'exclame la narratrice, en découvrant la petite touffe blanche sur le crâne de sa mère. Etant persuadée que « [...] on ne peut pas vivre sa vie et la raconter » (Zouari, 2016, p. 21), et que les secrets de sa famille doivent mourir avec elle, la mère a toujours été une femme discrète, énigmatique et conservatrice refusant de dévoiler les détails de sa vie intime ou de se confier même à ses filles : « On peut tout raconter, ma fille, la cuisine, la guerre, la politique, la fortune ; pas l'intimité d'une famille. C'est l'exposer deux fois au regard. Allah a recommandé de tendre un rideau sur tous les secrets, et le premier des secrets s'appelle la femme ! » (Zouari, 2016, p. 21) conclut la vieille femme avec malice.

Si la narratrice n'a jamais accepté le mode de vie de sa mère marquée par l'enfermement et la domination des hommes, Yamna quant à elle, a réussi à trouver refuge dans son isolement et s'est bien adaptée à sa situation de réclusion. Son monde de superstitions a été pour elle un abri et un véritable havre de paix : « De toute évidence, celle qui parlait à Dieu et à la nature, aux djinns et aux ancêtres, aux blés quand ils poussent et aux nuages quand ils se pavent, n'avait pas besoin de sa fille, non plus de se confier » (Zouari, 2016, p. 21), affirme la narratrice. Cette dernière raconte ses aventures à chaque fois qu'elle accompagne sa mère pour piéger les djinns ou invoquer les saints :

Nous avons marché jusqu' à la croisée de deux sentiers. L'un menait vers le mausolée d'Askar, l'autre vers celui de Sidi Joiffre. Ma mère s'est arrêtée, a lâché ma main pour fouiller dans sa mélia et en sortir une petite boîte. Elle s'est accroupie, a ramassé une poignée de terre, l'a glissée sous le couvercle avant de refermer en murmurant : « O toi ! Je te ravis du giron de ta mère et je ne te libérerai que lorsque tu accompliras mon vœu ! » (Zouari, 2016, p. 51).

Yamna, qui a décidé de faire de sa domestique « son héritière » et de se confier à elle, raconte comment on a interdit à la petite fille de huit ans qu'elle était de sortir de la maison alors que ses frères ont vécu et grandi à leur guise. Elle et ses sœurs, étant réduites aux tâches domestiques, attendaient impatiemment que des hommes se présentent pour demander leur main. Décidément, Yamna subit le même sort que sa mère Tounès qui a été, elle aussi, enfermée à l'âge de cinq ans et violée durant sa nuit de noces. Les coutumes font de la femme une marchandise dont on négocie le prix, un instrument servant à faire jouir l'homme et une source de perturbation sociale puisqu'on la réduit à son corps qu'il faut cacher. En effet, Yamna raconte les préparatifs pour son mariage qui consistent surtout à lui fournir toutes sortes de mets afin de prendre des formes et des rondeurs pour satisfaire son mari la nuit des noces :

Il fallait gaver Yamna avant son mariage. Deux de ses sœurs s'y employèrent et revinrent dans ce dessein vivre sous le toit paternel. Elles enfermèrent la fiancée dans un matmour, un réduit creusé en sous-sol où ne rentrait pas le soleil. Disposèrent autour d'elle toutes sortes de mets [...] Yamna passa ainsi ses journées à manger, c'était tout ce qu'on lui demandait. [...] La future mariée grossissait à vue d'œil [...] Au bout de trois semaines, Yamna fut incapable de soulever ses bras devenus aussi épais que des troncs d'arbres. Son ventre se modela en une mille-feuille de peaux [...] Ses fesses s'enrobèrent et s'arrondirent si amplement qu'elle ne put se retourner sans cogner les parois de son gîte, faire chuter une jarre ou la lampe à huile à proximité. Le soir des noces, ses frères durent abattre un mur pour l'extraire de sa cave. Et il ne fallut pas moins d'un attelage de deux mules pour la porter [...] (Zouari, 2016, pp. 85-86).

Après le mariage, Yamna n'a jamais partagé le repas de son mari qu'elle appelle souvent « maître de ma maison » ou encore « mon cousin ». De plus, elle refuse qu'il la touche ou l'embrasse devant ses enfants, et considère ces gestes comme une source de honte et de transgression des normes de son village. La coutume voulait que les hommes restent à l'extérieur du monde des femmes, qu'on les sépare et qu'on interdise les attouchements et les baisers. Dans ce même espace, ces mêmes normes permettent néanmoins aux hommes de s'appropriier le corps féminin et de se marier plusieurs fois. Tel fut le sort de Tounès, la mère de Yamna dont la dernière requête à sa fille est de ne jamais accepter une concubine sous son toit : « Kabla blêmit en pénétrant dans la chambre : elle découvrait Tounès gisant dans son sang, un petit être inerte entre les cuisses, la main posée sur la tête de sa dernière fille, Yamna, à qui elle faisait jurer : 'Tu ne laisseras pas entrer sous ton toit une concubine, jamais' » (Zouari, 2016, p. 82).

Le corps féminin évoqué dans le roman de Faouzia Zouari est surtout un corps restreint, inexistant et interdit. En effet, il s'agit non seulement d'un corps culpabilisé qu'il faut protéger en le cachant des regards voyeuristes des hommes, mais aussi d'un corps entravé parce qu'on fait en sorte qu'il n'existe pas par la magie : « Le souvenir, fulgurant, pose devant nos yeux la scène ancienne. C'était hier. Ma mère et son métier à tisser. Ma mère [...] qui nous plante une aiguille dans le genou. Ouvre la main sur un raisin sec qu'elle trempe dans notre sang et qu'elle nous oblige à avaler. Avant de nous faire sept fois le tour du métier à tisser en psalmodiant » (Zouari, 2016, p. 40), raconte la narratrice. Ce rituel, répandu d'ailleurs dans les pays du Maghreb, en particulier dans les campagnes, consiste à faire passer une fille autour du métier à tisser en prononçant les phrases suivantes : « Je suis un mur et tu es un fil ! Tu es un fil et

je suis un mur » (Zouari, 2016, p. 40). Yamna, manifestant de la fierté envers ses fils avait peur pour ses filles et recourt ainsi à ce rituel de *tasfih* pour protéger la virginité de ses filles et celle des jeunes adolescentes de son village, ce qui lui vaut la réputation de « coureuse d'hymens » (Zouari, 2016, p. 134). Cette dernière a toujours considéré que l'honneur de la famille est fiché entre les cuisses de ses filles et qu'elle en est la première responsable :

Yamna présida aux rituels des saints et il lui revint de sceller le sexe des jeunes filles. La maison bruissait du froufrou des petites robes, des rires nerveux qui perçaient au milieu des psalmodies, des cœurs incrédules qui transparaisaient dans les yeux et fondaient parfois en larmes. Les adolescentes tournoyaient, avalaient avec dégoût le raisin maculé de leur sang et s'en allaient après avoir remercié Yamna, sans savoir exactement de quoi (Zouari, 2016, p. 134).

La nonagénaire raconte l'histoire de sa sœur Mdalla qui, après son mariage, ne revit plus le ciel et vécut sous la tutelle d'un homme tyrannique qui a recouru à une vieille femme pour coudre le vagin de sa femme chaque matin avant de sortir, et le découdre le soir avant de se mettre sur elle. Yamna ne réalise pas la réclusion et la souffrance de sa sœur, et explique qu'elle refuse catégoriquement l'idée que son mari prenne une concubine. Pour ce faire, elle sollicite l'intervention de son père, dans une première occasion, en apprenant que Farès veut se marier une deuxième fois. Puis, Yamna finit par déclarer la guerre à tous les musulmans, et sort sans voile, avec la *mélia* coincée au niveau des hanches et deux couteaux dans la main pour menacer son mari au cas où il pense un jour à se remarier :

La sortie de la fille Gadour « nue » et armée de couteaux, sa folle tentative de s'opposer à la volonté des hommes vinrent s'ajouter à la séquence du hammam où Farès avait été dissuadé une première fois de convoler en secondes noces [...] Cette dame au caractère bien trempé prouvait que les femmes n'étaient ni mortes ni enterrées [...] Pour autant, l'épisode essaima à travers les plaines et marqua l'esprit des femmes qui perdirent de leur docilité. Certaines se mirent à aiguiser les lames qu'elles cachaient sous leur matelas, au cas où. [...] Ce fut une année de quiétude pour les épouses qui détendirent leur existence comme un dormeur détend ses membres dans un grand lit à lui tout seul (Zouari, 2016, pp. 132-133).

Désormais, Yamna est appelée Lalla, et elle se prend pour « le soleil d'Ebba » (Zouari, 2016, p. 116) « le cœur invisible du village » (Zouari, 2016, p. 125). Cette femme qui s'accommodait parfaitement de la réclusion donne le premier signal de l'éducation des filles. Ainsi, elle a contribué à la construction de l'école laïque en vendant ses bijoux, et a demandé à son mari d'y donner des cours. A vrai dire, Yamna est une femme qui n'avait pas de droits, mais elle a tout le pouvoir dans un espace marqué par les méfaits de la polygamie et le poids de la tradition obligeant la femme à s'enfermer. Décidément, cette réclusion semble être salutaire surtout que l'attachement de Yamna à son village natal est tellement indéfectible au point de se sentir exilée, lorsqu'elle a été hospitalisée à la capitale. Bien qu'elle soit toujours dans le même pays, « Tunis restait pour elle une contrée de transit aussi étrangère qu'une mégapole d'Inde ou d'Italie » (Zouari, 2016, p. 170).

## **2. La ville de Tunis : refuge ou exil ?**

Nous rappelons, encore une fois, que nous nous attachons, dans notre analyse, à la reconstruction de la 'topographie' du roman en question, ce qui nous donne beaucoup de clefs principales de l'œuvre. Expliquons-nous ! Des chercheurs comme Dennerlin ou encore Lotman identifient des conceptions spatiales qui se définissent en termes de relations opposées ou binaires. C'est ainsi que « les espaces se divisent d'abord en deux axes : en axe vertical et en axe horizontal. Ensuite ils se présentent en deux espaces opposés comme le haut/le bas et la gauche/la droite » (Song, 2012, p. 373). En l'occurrence, un phénomène sémiotique se produit à partir de cette dichotomie entre les espaces dans lesquels évolue notre héroïne ; si le village d'Ebba (espace rural) signifie l'ouverture, l'altérité, l'affranchissement, la liberté et la délivrance, Tunis (espace urbain), quant à elle, connote l'enfermement, l'étouffement et la réclusion. « Or l'espace n'a pas de sens propre en lui-même. Ce qui est important, ce n'est pas le signe lui-même, mais la relation entre les signes. Dans le texte littéraire, la structure spatiale ne se produit que quand il existe un point de vue. L'espace du texte littéraire est l'espace vécu des personnages » (Song, 2012, p. 373). Ainsi, les valeurs des deux espaces opposés, oscillant entre la réclusion et la délivrance, ne sont pas absolues ou évidentes, elles sont plutôt variables selon le point de vue du sujet parlant (Yamna qui raconte son histoire de femme bédouine 'arrachée' de son milieu rural pour s'exiler dans la ville).

Dans *Le corps de ma mère*, Zouari raconte avec pudeur et authenticité la vie des femmes bédouines tunisiennes, à travers l'exemple de Yamna qui a dû parcourir un long chemin pour se libérer, sans la renier, d'une tradition ancestrale contraignante pour les femmes qui vivent dans un espace rural conservateur (le village d'Ebba qui se situe aux frontières de la Tunisie). Ainsi, bien que la fin du deuxième chapitre soit marquée par une image paradoxale de l'héroïne qui a choisi volontairement la réclusion pour se révolter, par la suite, contre les contraintes et les préjugés, le troisième chapitre retrace l'expérience amère de l'exil vécue par Yamna, lorsque celle-ci s'installe à la capitale suite à ses problèmes de santé. La mère était donc malheureuse à Tunis, elle était forcée de quitter Ebba avec ses champs de verdure pour rester dans une ville de béton. A partir de ce moment-là, son existence ne présentait plus d'intérêt. Tout se passe comme si sa vie dans son appartement était un véritable repli sur soi, voire un drame existentiel. Cet espace clos et oppressant qu'est l'appartement est une sorte de prison, et Yamna est prisonnière des souvenirs de son village natal et de ses sentiments de nostalgie et d'attachement à son espace originel :

[...] Yamna va tourner dans son appartement de Tunis comme un lion en cage, se plaindre à sa bonne d'étouffement et de sécheresse des muqueuses, à cause des murs qui suintent l'obscurité et du froid qui pénètre dans les os. [...] Elle disait avoir l'impression de figurer hors temps, hors vie, comme une branche arrachée par la rafale et jetée dans la crue de l'oued (Zouari, 2016, p. 165).

L'exil est ressenti d'une façon tragique. D'emblée, la ville de Tunis s'inscrit sous les signes de l'étouffement et de l'obscurité. L'appartement laisse entrevoir un espace qui traduit le malaise voire l'écœurement de la vieille femme dont les plaintes et les lamentations durent des heures entières. Yamna brûlait de ne pas pouvoir rentrer à son village, et elle saignait d'avoir été éloignée de ses terres et de ses ancêtres : « [...] elle avait réfléchi, hésité, pleuré, cherché des prétextes pour se

consoler. Mais toutes les peines étaient moindres que celle de ne pas voir Ebba guetter ses ordres et se mirer dans l'éclat de ses bijoux » (Zouari, 2016, pp. 183-184).

En fait, l'image que l'héroïne se construit de la capitale est celle d'un espace de l'aliénation et de la sclérose. La vieille femme, incapable de s'adapter à la vie dans la ville de Tunis, rêvait tous les jours de son village et de ses bienfaits,

avait envie d'allumer la *gouja* et de préparer le pain *bouchaggouf*. [...] En plein quartier de Tunis où pousse le béton et caracolent les plantes en plastique, elle invoquait le cri du coq et de la cigale, feignait de sentir l'odeur des champs gorgés d'eau, faisait un signe de la main à Sidi Askar [...] » (Zouari, 2016, p. 176).

Dans son roman, Zouari dépeint l'espace urbain comme un labyrinthe et une prison, elle décrit Tunis comme un espace maléfique remplaçant les beaux paysages naturels du village d'Ebba.

Yamna est loin de son village natal, toutefois elle ne rate jamais les nouvelles d'Ebba qu'elle avait régulièrement grâce à sa bru Soraya qui lui raconte surtout les méfaits de sa rivale Aljia. Si la compagnie de Soraya l'aidait à oublier la solitude intérieure qui s'empare de son âme, ses départs la replongeraient dans les soupirs et les cris de désespoir. La mère ne peut pas tourner le dos à une partie d'elle-même, elle implore le secours des saints pour essuyer ses larmes tombées « au milieu des étrangers » (Zouari, 2016, p. 183) et la sauver « au milieu de ces singes de ville » (Zouari, 2016, p. 183). Naïma, son accompagnatrice, l'entendait chaque jour, à l'aube, injurier les cieus citadins et la ville de béton. La vieille femme lui confiait qu'elle était morte depuis le jour où elle avait été forcée de quitter son village natal, et demande qu'on l'y enterre :

O ! Sidi Askar que je croyais aimer ! Et toi Sidi Ben O'un ! Vous, qui ignorez ma détresse ! Et toi, Sidi Ammar aux sept parures ! Ecoute l'enfant qui se meurt loin de ton mausolée ! Et toi, Sidi Dahmani à la coupole blanche comme ta crinière, pourquoi m'as-tu abandonnée dans ce coin de la terre où il n'y a ni ciel qui se déploie, ni oiseau qui vole ! (Zouari, 2016, p. 182)

Dans *Le corps de ma mère*, Zouari accorde la priorité à l'élément de l'espace. Cette thématique contrastée de l'espace urbain et l'espace rural ou encore l'espace clos et l'espace ouvert nous permet de saisir aisément « le rapport étroit entre la situation de l'espace et la condition de l'homme » (Günday, 2007, p. 353).

Par ailleurs, notre héroïne n'avait rien perdu de sa mémoire qui reste intacte malgré la vieillesse et la dégradation de sa santé. Elle a tout simplement inventé des procédés et des stratagèmes de survie dans la ville de béton, dans le bruit et au milieu des Tunisois qui sont différents d'elle. C'est ainsi qu'elle décide de séparer son corps de son esprit, de vivre à Ebba bien que son corps soit à Tunis et de faire croire à ses enfants qu'elle a perdu la raison et attrapé l'Alzheimer.

S'il lui plaisait à elle de se glisser dans la peau de la jeune épouse de Farès et de revenir aux temps de jadis, elle en était libre, c'était la seule chose dont la cécité lui avait fait cadeau : lui permettre de retourner dans son village à volonté et sans frais ! De cette manière, Yamna avait su échapper à l'avancée implacable du progrès et aux autoroutes rutilantes de la modernité. [...] Mais jamais, au grand jamais, ses enfants ne seraient assez intelligents pour comprendre qu'elle empruntait l'incohérence comme un

sentier dérochant à la souffrance et une porte par laquelle se faufiler dans le passé sans se blesser (Zouari, 2016, p. 176).

Son départ d'Ebba a en quelque sorte mis un coup d'arrêt à sa vie réelle, parce qu'elle s'est retrouvée dans un nouvel espace où l'on se comporte différemment et où tout est de l'ordre de l'artificial. La mère n'a jamais apprécié les balades dans les rues tunisoises et les séjours dans les hôtels de la ville. Elle a refusé d'abandonner sa *mélia*, ses *babouches* et ses bijoux, et a attiré la curiosité des passagers avec son costume traditionnel qui fait d'elle une « impératrice » méritant tout le respect et l'admiration. Yamna s'interdisait même de défaire ses bagages et de les ranger dans les armoires. Ses silences, ses colères, ses grèves de la faim et son refus de sortir sont des réactions à son exil et à son déracinement, une sorte de punition de ses enfants pour le chagrin qu'ils lui ont infligé « en la jetant dans la ville comme un vulgaire objet inutilisé » (Zouari, 2016, p. 184). Yamna qui n'a plus ni jeunesse, ni amour, ni patrie a essayé de conjurer ses souffrances tantôt par le silence, tantôt par l'imposture et les mises en scène. En faisant semblant d'avoir l'Alzheimer et de sombrer dans l'oubli et la confusion, la mère peut injurier et tyranniser sa progéniture librement et sans limites morales. Personne ne peut reprocher à une vieille femme qui a perdu ses repères ses excès langagiers et ses insultes :

Fils de putes ! Déplace-t-on les fleuves sans qu'ils s'assèchent, les montagnes sans qu'elles s'effondrent, les ruisseaux sans que leur chant se taise ? Enferme-t-on les lions sans qu'ils perdent de leur panache et fait-on courir les gazelles sur la neige, elles en mourraient ! Comment avez-vous osé décrocher de leur socle les cimes et déterrer la racine des oliviers ? Comment avez-vous pu déménager le centre de la terre ? Vous expiez votre faute jusqu'à la fin des temps, enfants traîtres et impies ! Pourquoi avez-vous commis l'irréparable contre celle qui vous a mis au monde ? Dieu l'avait placé sous son regard, vigile des mémoires anciennes, et le village tournait autour de son corps voilé et paré de bijoux qui commandait à la place du soleil (Zouari, 2016, p. 184).

Yamna avait la conviction profonde que le monde, le village et le clan reposent sur ses épaules. Personne n'a le droit de l'exiler, de la transporter ! Elle ne pardonnera certes pas à ses enfants qui l'ont arrachée à sa terre. Pour elle, le départ de ses enfants loin du village est un scandale, le fait de l'obliger à s'installer à la capitale est une injustice, voire une trahison, c'est ainsi qu'elle se jure de se tenir à un minimum de paroles et de se taire la plupart du temps. Une fois ses enfants partis la nonagénaire s'en va dans son village à travers l'imaginaire et les mises en scène qu'elle s'amuse à jouer en compagnie de Stoufa, le gardien de l'immeuble qu'elle prend pour amant, ce qui ne plaît d'ailleurs pas à la narratrice et ses frères. La vieille femme trouve dans l'amour et dans les confidences qu'elle faisait à sa bonne un moyen pour exorciser la distance et alléger les souffrances de son exil. Si la vieille femme s'accroche de nouveau à la vie, reprend ses forces pour marcher et rit intensément, c'est grâce à Stoufa :

En réalité, maman réglait sa vie sur ses visites et refusait de manger tant qu'il ne partageait pas ses repas. Il débarquait, le sourire perfide et le regard victorieux. C'est alors seulement qu'elle acceptait de se laisser nourrir. De sourire. Parfois même de fredonner. [...] depuis que Stoufa avait débarqué dans sa vie, maman revivait [...] Elle acceptait ses piqûres contre le diabète et se laissait prendre la tension. [...] Elle voulait se faire belle, réclamait qu'on

lui teigne de henné les mains et les pieds, [...] elle attendait son fiancé comme elle l'appelait, aussi parée et maquillée qu'une mariée, persuadée de convoler la nuit même, raconte la narratrice (Zouari, 2016, p. 35).

L'analyse de la dichotomie compagne vs ville ou encore espace rural vs espace urbain et l'étude de ces espaces dans leurs rapports avec les personnages, le temps et l'action montrent l'importance de cet élément. De façon manifeste

l'espace prolonge le dialogue, modifie la situation réciproque des protagonistes, les distances qui les séparent : l'espace rajoute à la scène et l'accompagne. Il faut aussi voir le cas où il la conditionne, qu'il contraigne les personnages au repliement ou qu'il leur permette une libre possession du monde » (Bourneuf, 1970, p. 88).

Nous avons ainsi ressenti l'étouffement de la chambre d'appartement où résidait Yamna pendant la période de son traitement à la capitale, sa solitude sous le ciel triste de la ville. En contrepartie, nous partageons avec elle des moments d'euphorie et de délivrance grâce à un espace sans frontières ni limites en pleine nature enchanteresse et accueillante de son village natal.

### **Conclusion**

Nous avons essayé d'examiner les espaces dans *Le corps de ma mère*, et nous avons retenu que les éléments d'espace dans l'œuvre en question, à l'instar de tout texte littéraire, ne sont pas de simples « coordonnées topographiques » (Mitterand, 1980, p. 192). Les structures spatiales fonctionnent plutôt comme des signes qui traduisent les idéologies des personnages romanesques et de leur créatrice (l'écrivaine). L'espace romanesque devient, de fait, l'image de leurs conceptions du monde. En outre, l'opposition entre les espaces est aisément perceptible et identifiable suivant les visions du monde des personnages qui occupent les différents espaces. Faouzia Zouari, grâce à son roman qui a obtenu le prix Comar d'or en 2016, a rendu hommage au sol du Kef, le sol du théâtre, de la musique, de la lutte... Après la mort de sa mère qui voyait toujours le monde autrement, l'auteure aperçoit, elle aussi, le monde, l'écriture et l'espace d'un regard neuf. Ainsi la Tunisie, espace des paradoxes et des contradictions, se livre au lectorat de notre romancière à travers le récit extraordinaire de la vie d'une femme qui n'existait que dans les rites et les coutumes de son village (espace rural), mais qui n'a pas été à l'abri du vent de la modernisation qui soufflait dans le pays et dont les manifestations sont surtout perceptibles dans les grandes villes. De surcroît, Faouzia Zouari regrette son départ loin de sa mère, et estime que le véritable exil est le fait de vivre en dehors du temps de sa génitrice. Nous retenons enfin que l'espace dans le roman de Zouari n'est pas « un espace-cadre, un espace-décor qui accompagne les personnages, leur sert d''environnement' sans vraiment en conditionner les actes » (Mitterand, 1980, p. 192), il est plutôt « un espace-sujet, un espace-acteur sans quoi, à la limite, personnages, action et récit cessent d'exister » (Mitterand, 1980, p. 192).

## **Bibliographie**

- BARTHE-DELOIZY, F. (2010). Les spatialités du corps : des pratiques ordinaires aux expériences extrêmes. *Géographie*, Bordeaux : Université Michel de Montaigne – Bordeaux III.
- BLANCHOT, M. (1955). *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard.
- BOURNEUF, R. (1970). L'Organisation de l'espace dans le roman. *Études littéraires*, 3(1), 77-94. <https://doi.org/10.7202/500113ar>
- GASTON, B. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- GENETTE, G. (1979). *Figures II*. Paris : Éditions du Seuil.
- GODFROY, A. (2006). Qu'est-ce qu'un espace littéraire ? *Acta fabula*, 7(6), <http://www.fabula.org/acta/document1705.php> [18/11/2021].
- GUNDAY, R. (2007). *L'espace dans les romans de Michel Butor*. [https://www.academia.edu/39199074/L\\_ESPACE\\_DANS\\_LES\\_ROMANS\\_DE\\_MICHEL\\_BUTOR](https://www.academia.edu/39199074/L_ESPACE_DANS_LES_ROMANS_DE_MICHEL_BUTOR) [26/05/2022].
- MITERAND, H. (1980). *Le discours du roman*. Paris : PUF.
- ROSEMBERG, M. (2016). La spatialité littéraire au prisme de la géographie. *L'Espace géographique*, 4, pp. 289-294. <https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2016-4-page-289.htm> [27/05/2022].
- SONG, K-J. (2012). La Sémiotique de l'espace dans l'œuvre de Le Clézio. Le cas de La Quarantaine. *10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*. Universidade da Coruña, pp. 371-382. [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13331/CC-130\\_art\\_37.pdf?sequence=1](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13331/CC-130_art_37.pdf?sequence=1) [20/05/2022].
- ZIETHEN, A. (2013). La littérature et l'espace. *Arborescences*. <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/> [26/05/2022].
- ZOUARI, F. (2016). *Le corps de ma mère*. Tunis : Déméter.