

Entre silence et cri

La quête du sujet féminin dans Le Corps de ma mère et Je ne suis pas Diam's

Between Silence and Scream

The Quest for the Feminine Subject in Le Corps de ma mère and Je ne suis pas Diam's

Dre Hadda CHENINI

Auteur correspondant, Université de Ghardaïa (Algérie), chenini.hadda@univ-ghardaia.edu.dz

Soumission : 06.08.2026 – Acceptation : 03.09.2026 – Publication : 01.11.2026

Résumé — Dans l'œuvre de Faouzia Zouari, le corps féminin – qu'il soit marqué par le tatouage traditionnel ou dissimulé sous le voile – s'érige en une topographie où le sujet oscille entre présence, effacement et dédoublement énonciatifs. Cet article propose une lecture psychocritique de deux récits majeurs de l'écrivaine tunisienne francophone : *Je ne suis pas Diam's* (2015) et *Le Corps de ma mère* (2016). En interrogeant ces textes à la lisière de l'autobiographie et de l'autofiction, et en s'appuyant sur la méthode de Charles Mauron (*superposition des textes et analyse des réseaux métaphoriques*), l'étude met au jour une structure psychique convergente par-delà l'apparente opposition des figures de *Yamna* et de *Mélanie Georgiades*. Nous démontrons que ces deux récits constituent les deux volets d'une même dramaturgie du sujet féminin, articulée autour d'un mythe personnel commun où la hantise de l'invisibilité commande une quête de visibilité par l'acte scriptural.

Mots-clés : *psychocritique, mythe personnel, sujet féminin, réseaux métaphoriques, scriptothérapie.*

Abstract — In Faouzia Zouari's work, the female body – whether marked by traditional tattoos or concealed beneath the veil – emerges as a topography in which the subject oscillates between presence, erasure, and discursive doubling. This study offers a psychocritical reading of two major works by the Francophone Tunisian writer: *Je ne suis pas Diam's* (2015) and *Le Corps de ma mère* (2016). By examining these texts, which straddle the line between autobiography and autofiction, and drawing on Charles Mauron's method (*the superimposition of texts and the analysis of metaphorical networks*), this study reveals a convergent psychological structure that transcends the apparent opposition between the figures of *Yamna* and *Mélanie Georgiades*. We demonstrate that these two narratives constitute the two parts of a single dramaturgy of the female subject, structured around a shared personal myth in which the fear of invisibility drives a quest for visibility through the act of writing.

Keywords: *Psychocriticism, Personal Myth, the Feminine Subject, Metaphorical Networks, Script Therapy.*

« On ne met pas en mouvement la langue sans que le corps, à son tour, s'ébranle » (Assia Djebbar).

« Le langage ne doit pas effacer le corps, il doit l'écrire » (Chantal Chawaf).

Introduction

Dans le paysage de la littérature francophone contemporaine, l'écriture de l'intime s'est imposée comme un espace privilégié de subversion et de redéfinition des identités. Pour les écrivaines issues de l'espace maghrébin, cette démarche prend une dimension singulière : *elle s'articule presque systématiquement autour d'une négociation avec le corps, territoire historique de tabous, de projections coloniales et de réassignations patriarcales*. Écrire le corps féminin ne relève pas d'une simple description thématique, mais s'inscrit au cœur d'une véritable mise en scène de soi, où le sujet doit s'inventer ses propres stratégies d'énonciation pour advenir. Autrement dit, l'acte d'écrire sur soi engage une problématique fondamentale du lieu :

- **le sujet choisit-il de s'exposer ou de se dérober ?**
- **Parle-t-il en son nom propre ou se dédouble-t-il à travers la figure d'autrui ?**

Dans l'œuvre de Faouzia Zouari, cette question de la posture énonciative ne trouve jamais de résolution définitive ; elle se rejoue au contraire dans une tension permanente entre l'impératif de la diction et la tentation du mutisme. Par-delà leur apparente dissemblance : le deuil et la filiation pour *Le Corps de ma mère* (2016), l'interpellation publique de Mélanie Georgiades pour *Je ne suis pas Diam's* (2015). Ces deux récits partagent une interrogation commune sur les stratégies de figuration du sujet féminin dans l'espace scriptural.

Tandis que *Le Corps de ma mère* explore un effacement subi ; celui d'une mère ayant érigé l'invisibilité en loi existentielle, *Je ne suis pas Diam's* se confronte à un effacement revendiqué, presque théorisé par son sujet. Dans les deux cas, le « je » s'écrit à travers la distance critique qu'il instaure avec une autre femme voilée, comme si le dédoublement était la condition nécessaire de l'expression de soi. À la frontière de l'autobiographie et de l'autofiction, ces textes récusent le pacte autobiographique classique au profit d'une dramaturgie du sujet articulée autour de **trois pôles** : ❶ *la présence* par l'acte d'écrire, ❷ *l'effacement* incarné par le corps voilé, et ❸ *le dédoublement* né de la confrontation spéculaire avec l'autre (la mère ou Diam's).

C'est cette dynamique de convergence que la méthode psychocritique de Charles Mauron permet de mettre au jour. En procédant à la superposition des deux récits, nous tenterons d'en dégager, par-delà la disparité des projets littéraires, un « *mythe personnel* » unique. Cette investigation s'articulera également autour de la notion freudienne de l'inquiétante étrangeté (*Unheimliche*) – afin d'élucider le malaise suscité par la figure de Diam's – ainsi que

sur le concept lacanien du *Nom-du-Père*, pour éclairer la fonction structurante de la langue française dans l'économie psychique de cette mise en scène de soi.

Dès lors, cet article se propose d'appréhender *Le Corps de ma mère* et *Je ne suis pas Diam's* non comme deux entités autonomes, mais comme les deux volets d'un même diptyque dramatique. Le corps féminin ; qu'il soit tatoué, voilé ou silencieux, y devient la surface d'inscription où le sujet s'écrit, se dérobe et se recompose. En croisant l'approche mauronienne avec ces perspectives psychanalytiques, il s'agira de montrer comment l'œuvre de Faouzia Zouari constitue une réponse toujours instable à une interrogation fondamentale : *quelle instance parle, lorsqu'une femme scripturalise son corps ?*

L'enjeu majeur de cette étude s'articule ainsi autour d'un nœud problématique :

— **dans quelle mesure le croisement psychocritique de ces deux récits permet-il de mettre au jour un « mythe personnel » structuré par la dialectique du secret corporel et du dévoilement scriptural ?**

Il s'agira d'analyser comment l'écriture de Faouzia Zouari négocie le conflit inconscient entre un désir d'émancipation intellectuelle et une fascination paradoxale pour l'effacement féminin.

Nous postulons que *Le Corps de ma mère* et *Je ne suis pas Diam's* constituent les deux versants d'une même hantise textuelle : *celle d'un sujet qui écrit pour conjurer l'ensevelissement, qu'il soit symbolisé par la terre du village ou par l'étoffe du voile*. Dans ce dispositif, la langue française opère comme le « *Nom-du-Père* » lacanien : en tant qu'instance tierce et loi symbolique, elle introduit la distance nécessaire à la verbalisation du non-dit traditionnel.

Notre démarche poursuit un triple objectif :

- **d'abord**, appliquer la méthode mauronienne à un corpus où elle demeure encore inédite ;
- **ensuite**, démontrer la cohérence inconsciente des réseaux métaphoriques (corps tatoué/voilé, silence subi/choisi) qui circulent d'un texte à l'autre ;
- **enfin**, situer cette analyse au sein des études sur les écritures féminines du Maghreb, en proposant une lecture qui dépasse les cadres strictement sociologiques ou idéologiques au profit d'une approche poétique et psychocritique.

1. Cadre théorique et méthodologique

La psychocritique, méthode d'analyse littéraire théorisée par Charles Mauron dans son ouvrage séminal *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* (1963), se distingue fondamentalement de la psychanalyse appliquée. Tandis que cette dernière prétendrait sonder la personnalité de l'auteur à travers son œuvre, la psychocritique concentre son examen sur la matérialité textuelle et le lexique (Mauron, 1963, p. 10). L'objet central de cette approche n'est pas l'écrivain en tant que sujet historique, mais le texte lui-même, appréhendé comme une structure organique et cohérente (Mauron, 1986 ; p. 18). Ce décentrement méthodologique permet d'éviter l'écueil d'une psychologisation abusive de l'auteur réel : le « *mythe personnel* » ainsi dégagé ne décrit nullement la psyché biographique de Faouzia Zouari, mais

révèle une architecture signifiante immanente au tissu textuel et à l'instance narrative qui le porte.

La démarche de Charles Mauron suit **une progression rigoureuse en quatre temps**.

- **D'abord**, la superposition des textes permet de faire émerger des réseaux d'images involontaires. Bien que l'analyse porte ici sur un corpus restreint de deux œuvres, cette méthode de lecture « *transversale* » met en lumière des structures non programmées par l'écriture consciente.
- **Ensuite**, le repérage des réseaux métaphoriques obsédants organise ces images en constellations de sens (le corps, le voile, le tatouage, la langue).
- **La troisième phase** consiste à reconstituer le mythe personnel, noyau dynamique de l'imaginaire souvent structuré par un conflit non résolu.
- **Enfin**, l'étape de la vérification biographique intervient comme une instance de validation : il s'agit de confronter l'analyse textuelle aux éléments de vie de Faouzia Zouari pour en confirmer la pertinence, tout en évitant l'écueil du réductionnisme psychologisant.

Afin d'étayer notre démonstration, nous mobilisons deux ancrages théoriques complémentaires. D'une part, le concept freudien de l'*Unheimliche* (« l'inquiétante étrangeté »), tel qu'il est défini dans *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais* (Freud, 1985), permet d'élucider le malaise de l'instance discursive face à la figure de Diam's. Ce sentiment traduit ici le retour du familier – la femme voilée du village natal – projeté dans l'altérité d'un contexte géographique et social étranger. D'autre part, le concept lacanien du « *Nom-du-Père* »¹ vient éclairer le statut de la langue française au sein de l'économie psychique de l'auteure. Loin de postuler une fusion théorique artificielle entre Mauron, Freud et Lacan, nous privilégions une articulation heuristique : le *Nom-du-Père* est ici investi comme une métaphore éclairante de la fonction symbolique de la langue d'adoption, sans que le primat méthodologique ne cesse d'appartenir à la psychocritique mauronienne. De même, l'*Unheimliche* freudien n'est pas appréhendé comme un simple motif thématique, mais à travers ses manifestations tangibles dans les structures d'énonciation (ruptures tonales, adresses directes, hésitations syntaxiques) qui ponctuent les récits de Faouzia Zouari.

2. Le corps féminin comme espace de réclusion et de secret : analyse textuelle et stratégies énonciatives

2.1. Entre autobiographie et autofiction : la renégociation de l'héritage maternel

Afin de distinguer la psychocritique de la psychanalyse appliquée, Charles Mauron définit sa méthode comme la « *recherche des associations des idées involontaires sous les structures voulues du texte* » (1963, p. 30). L'enjeu est d'analyser la dynamique inconsciente qui charpente l'œuvre, à l'endroit précis où le sujet écrivain échappe à sa propre vigilance scripturale.

¹ Le *nom-du-père* est un concept central de la psychanalyse élaboré par Jacques Lacan. Lacan conçoit le nom du père comme un signifiant qui ancre l'ordre symbolique et lui permet de fonctionner. Il ne renvoie pas nécessairement à un père au sens littéral. Cela peut être n'importe quelle figure ou institution qui exerce une autorité symbolique : les lois, les normes sociales....

De fait, l'écrivain « *n'a conscience que de leur adaptation à son sujet actuel [et] ignore l'origine profonde et personnelle de leur répétition* » (Mauron, 1963, p. 25). En d'autres termes, cette approche vise à mettre au jour l'architecture occulte de la production littéraire en identifiant les réseaux métaphoriques obsédants qui, par-delà l'intentionnalité consciente, trahissent l'économie psychique de l'œuvre.

La première constellation métaphorique issue de la superposition des deux récits s'articule autour d'un corps féminin frappé par le sceau du silence et de l'interdiction. Dans *Le Corps de ma mère* (2016), l'agonie de Yamna devient l'élément déclencheur d'une enquête sur cet espace rigoureusement dérobé au regard. Pour la narratrice, il s'agit de sonder la profondeur d'un traumatisme ancré dans l'enfance : celui d'un *corps maternel régi par une loi d'invisibilité absolue*. Yamna avait en effet érigé ce tabou en principe ontologique, affirmant avec une concision tragique : « *Je mourrai le jour où l'un de mes enfants me verra nue* » (Zouari, 2016, p. 22), la « *nudité* » désignant ici, de manière métonymique, le simple fait d'avoir la tête découverte. Cette équivalence entre visibilité et trépas révèle une densité psychocritique exceptionnelle : *le voile n'est plus un simple attribut culturel, mais le garant métaphysique de l'existence*. Dès lors, l'acte de rompre ce secret par l'écriture revient à accomplir symboliquement ce que la mère considérait comme sa propre mort. La scripturalisation du corps maternel s'affirme ainsi, dès l'origine, comme une transgression aussi mortifère que nécessaire.

L'interdiction qui pèse sur le corps maternel excède largement le cadre de la vision pour investir la sphère du toucher et de l'affectivité physique. La narratrice relate à ce sujet un fragment mémoriel dont la brutalité agit comme une révélation originaire :

« J'ai cinq ans. Maman n'a pas d'âge. J'enfouis par surprise ma tête dans son giron, elle esquisse un mouvement de recul, l'air de dire, pas d'effusions, combien de fois faut-il te répéter qu'on n'étreint pas sa mère ! » (Zouari, 2016, p. 17).

Cette scène constitue un pivot de la constellation métaphorique du corps interdit. En se heurtant au recul de Yamna, l'enfant intègre une leçon fondatrice : le giron maternel n'est pas un refuge, mais une frontière infranchissable. La sentence « *on n'étreint pas sa mère* » s'érige dès lors en prohibition fondatrice, gravant dans la psyché l'image d'un corps-territoire sanctuarisé. C'est précisément cette frustration tactile primordiale qui engendre la pulsion scopique irriguant tout le roman : *l'écrivaine cherche, par la médiation du verbe, à accomplir ce que le contact physique lui a refusé : toucher, étreindre et forcer le secret maternel*. Ce mécanisme de répétition s'éclaire à la lumière de la théorie mauronienne, pour qui seul un traumatisme majeur est capable de générer une telle hantise créatrice :

« Le trauma capable de provoquer des répétitions ne saurait être que des événements graves [...]. Le souvenir de la scène traumatique précise [permet à] la personnalité [de] décharger l'excitation refoulée et de maîtriser l'expérience d'abord passivement subie... on ne saurait donc attribuer la hantise d'une fantaisie à quelques événements mineurs et tardifs » (Mauron, 1963, p. 212).

L'épiphanie du dévoilement se produit dans le cadre hétérotopique de l'hôpital, à l'instant même de l'agonie. Pour la première fois, la narratrice accède à ce que Yamna avait érigé en secret absolu : « *En poussant la porte de sa chambre d'hôpital, je découvre pour la première fois les cheveux de ma mère* » (Zouari, 2016, p. 22). Cette phrase, d'une sobriété saisissante,

cristallise le basculement psychique du récit. La chevelure, emblème d'une intimité sanctuarisée par les codes berbères et islamiques, ne se livre qu'au seuil du trépas, là où l'ordre médical supplante les prescriptions sociales. Le corps de Yamna subit alors une double dénudation : celle de sa peau et celle de son identité traditionnelle. Ce moment marque l'effondrement de l'ordre symbolique qui structurait la relation filiale : *la prohibition d'enfance ne cède pas devant une effusion de tendresse, mais sous la violence de la finitude*. Face à ce corps qui se dévoile en s'exposant, l'écriture devient l'ultime rempart contre l'oubli. C'est dans ce contexte que la découverte du tatouage pectoral prend une dimension quasi exégétique. Habituée par une pulsion scopique irrésistible, la narratrice scrute le corps mourant comme un texte sacré dont le code aurait été égaré ; il ne s'agit plus seulement d'un objet de pitié, mais d'une véritable archive charnelle où gît l'histoire occultée d'une lignée :

« J'ignorais que c'est à son corps que j'allais être confrontée. Maintenant que je suis penchée sur elle, j'en suis convaincue : je ne connais pas ma mère » (Zouari, 2016, p. 23).

Le corps maternel s'appréhende ici comme un parchemin scellé que la narratrice s'efforce de déchiffrer ; il est le réceptacle d'une histoire occultée par cinquante années de réclusion. L'instance narrative, projection de l'écrivaine hantée par l'impératif du dévoilement, tente de verbaliser les non-dits et les secrets de cette mère qui incarne la condition des femmes traditionnelles. Face à l'imminence de la mort, ce corps-énigme appelle une exploration urgente :

« Soudain, le drap glisse et je vois se dresser à la naissance de la poitrine deux petits palmiers. Ils surplombent le creux des seins [...]. Il ne lui viendrait jamais à l'esprit que je suis en train de faire connaissance avec ma mère. Ni que je découvre à l'instant la forme précise du tatouage dont je ne voyais, petite, qu'un point bleu-vert [...] indiquant la frontière où commençait le corps de maman. Mais pourquoi des palmiers ? Pour une femme née au milieu des plaines les plus fertiles de la Tunisie, c'est vraiment un mystère » (Zouari, 2016, p. 23).

La découverte de ces « palmiers » sur la poitrine de Yamna fonctionne comme une révélation sémantique : le point bleu-vert de l'enfance, autrefois simple borne marquant la « frontière » de l'interdit, s'épanouit enfin en une figure lisible, mais dont le sens demeure paradoxal. Pour la narratrice, « *faire connaissance avec sa mère* » revient à déchiffrer une archive charnelle dont l'étrangeté géographique (*les palmiers en terre de plaines*) souligne l'opacité irréductible de l'identité maternelle.

Le tatouage s'érige en métaphore obsédante du secret originel. Bien plus qu'un ornement esthétique, il constitue une écriture charnelle ; un alphabet de sang et de sueur gravé dans l'ontologie de la peau. Ces hiéroglyphes d'un passé que la mère n'a jamais pu ou voulu verbaliser agissent comme le déclencheur de l'impulsion scripturale de la fille. La narratrice investit alors la langue française comme un scalpel herméneutique destiné à disséquer ce texte maternel : *en nommant les stigmates et les rides, elle transmute le silence de Yamna en matière intelligible*. Le corps de la mère n'est plus le tombeau du secret, mais devient le socle sur lequel s'édifie l'identité de la narratrice.

Cette quête révèle le « *mythe personnel* » dans sa formulation première : l'impératif vital de traduire le corps de l'Autre pour conjurer son propre effacement. Il s'agit de traquer, sous les entrelacs du tatouage, la trace d'une parole maternelle jamais advenue, comme l'y enjoint sa propre voix intérieure : « *Il faut que tu rattrapes ta mère avant de te la faire dérober. [...] Votre horizon [...] ne sera plus alors qu'une ligne imaginaire et votre passé un filet à fictions* » (Zouari, 2016, p. 13). Cette quête culmine dans un geste d'incorporation rituelle : en endossant la *mélia*² maternelle, la narratrice opère une fusion charnelle et temporelle : « *J'ai la sensation d'être enceinte de maman, son enfance adhérent à la mienne comme la peau à la chair* » (2016, p. 13). Ce n'est qu'au terme de cette identification que l'héritage se révèle : ce que la mère a transmis, « *à son corps défendant* », ce ne sont pas des silences, mais la substance même des mots.

Ce geste d'incorporation, qui pourrait de prime abord surprendre, excède largement le cadre formel du deuil. Sur le plan psychocritique, il manifeste la voix profonde de l'inconscient qui, comme le souligne Mauryon, possède la propriété de « *penser à la manière d'un primitif* » (1963, p. 231). Ce rituel traduit en réalité un fantasme de parthénogenèse inversée : *loin de naître du corps maternel, c'est ici la fille qui se fait le giron de sa mère*. En enveloppant son propre corps dans cette « *peau symbolique* », elle tente de prolonger, voire de ressusciter celle qui s'efface, là où la seule écriture s'avère insuffisante. La *mélia*, à l'instar du tatouage, s'érige en texte corporel et textile que la narratrice s'approprie pour faire barrage au néant et repousser radicalement la perte.

Cette quête d'une parole absente constitue le foyer incandescent de la structure fantasmatique de l'œuvre. L'opacité du secret maternel, que la narratrice-écrivaine échoue à déchiffrer intégralement, devient paradoxalement le moteur irréductible de l'acte scriptural. La vérification biographique au sens mauryonien du terme vient corroborer la profondeur de cette blessure ontologique. Dans *Je ne suis pas Diam's*, Faouzia Zouari évoque l'éthique du retrait qui régissait l'existence maternelle avec une précision dont la valeur testimoniale est frappante : « *Les femmes ne sont pas du tout autorisées à se montrer, à faire entendre leur voix, ni même le bruit de leur pas. Je me souviens que, lorsqu'un visiteur frappait à notre porte, maman tapait dans ses mains pour signifier qu'il y avait bien quelqu'un à l'intérieur* » (Zouari, 2015, p. 68). Ce signal percutant, substitut minimaliste à une parole interdite, cristallise le traumatisme de l'invisibilité qui irrigue tout le corpus.

Ce mutisme corporel³ constitue la matrice du fantasme de l'effacement, contre lequel l'auteure engage un combat scriptural permanent. L'exil en France s'interprète dès lors comme une stratégie de rupture avec ce destin d'invisibilité hérité : « *Je suis ici, en France, c'est notamment parce que cette nation représentait la possibilité d'un destin différent de celui de ma mère et des autres femmes qui souffrent dans les pays de réclusion* » (Zouari, 2015, p. 36). En s'extrayant géographiquement de l'espace clos, Zouari refuse la répétition de l'anonymat maternel et la relégation entre les murs domestiques. Ce refus catégorique de la clôture traditionnelle – laquelle contraind au voile et à la claustration – s'affirme comme le moteur d'une

² Le costume traditionnel tunisien, ample et orné de bijoux et de talismans.

³ Ne pas se montrer, ne pas s'entendre, ne pas même résonner dans l'espace.

existence qui choisit la lumière de l'espace public et la clarté du verbe contre l'obscurité du silence imposé.

2.2. Présence et effacement : la métaphore de la frontière spatiale

Au réseau métaphorique du corps succède une véritable topologie du seuil, laquelle innerve l'ensemble du corpus et spatialise la dialectique de la présence et de l'effacement. Le giron maternel refusé, la porte de l'hôpital franchie, la clôture domestique de Yamna ou encore le retrait de Diam's derrière le voile constituent les figures d'une même scénographie du passage. Dans ces deux récits, le corps féminin ne cesse de négocier sa posture entre l'intérieur et l'extérieur, le manifeste et le latent. *Le Corps de ma mère et Je ne suis pas Diam's* se structurent ainsi autour d'un lexique spatial commun (*seuil, porte, mur, voile*) mobilisé pour traduire, selon des modalités distinctes, les enjeux de souveraineté du sujet lorsqu'il se confronte à la frontière séparant l'intime du regard d'autrui.

Cette poétique du seuil atteint son point de paroxysme dans la métaphore de la « porte » adressée à Diam's. L'opposition sémantique entre les verbes « ouvrir » et « refermer » y dépasse le cadre spatial pour devenir le corrélat objectif d'un conflit psychique profond. L'impulsion d'ouverture, qui structure le rapport au monde de la narratrice depuis l'enfance, se heurte ici au mouvement de retrait choisi par la convertie. Loin de constituer un simple décor, la frontière spatiale agit comme une transcription matérielle de la psyché : *elle donne corps, dans la lettre même du récit, à la dynamique par laquelle le sujet féminin choisit de s'exposer ou, au contraire, de se dérober au regard.*

2.3. Le miroir de Diam's : dédoublement et subjectivité spirituelle

Si le corps maternel s'apparente à un manuscrit exhumé, celui de Mélanie Georgiades est appréhendé par l'analyse textuelle comme une forteresse hermétique. Je ne suis pas Diam's explore ainsi la transition radicale du *corps-spectacle*⁴ vers le *corps-sanctuaire*, marquant le retrait définitif du sujet de la sphère visible. Ce basculement s'avère d'autant plus déstabilisant pour l'écrivaine qu'il est porté par une parole souveraine et une clarté désarmante. Lors d'un entretien sur *Europe 1*, l'ancienne rappeuse soulignait d'ailleurs la nature du malentendu entourant son image : « *Ce n'est pas ma conversion qui a choqué, c'est mon voile [...]. Pour eux, une femme qui fait ce pas de porter le voile, c'est forcément sous la contrainte, mais non, ça peut être par amour aussi pour Dieu* » (*L'essentiel Online*/Ludovic Jaccard)⁵.

Cette réponse instaure une tension dialectique qui complexifie singulièrement le débat. Loin d'être perçu comme une simple régression, le choix de Mélanie Georgiades manifeste une subjectivité spirituelle érigeant le voile en espace de liberté intérieure et en bouclier contre l'hyper-visibilité marchande du corps féminin en Occident. Néanmoins, l'instance narrative appréhende ce retrait sous un prisme plus dramatique, y décelant la réactivation de ses propres angoisses liées à la réclusion. C'est précisément cette dissonance que le texte

⁴ La rappeuse exposée à la lumière des projecteurs, auteure d'un rap percutant en langue française.

⁵ <https://www.lesessentiel.lu/fr/story/le-voile-de-la-chanteuse-enerve-ses-fans-273094334123>

s'efforce de résoudre à travers la forme de la lettre ouverte. Cette adresse directe, presque obsessionnelle, trahit sur le plan psychocritique une véritable compulsion énonciative :

« Je me suis surprise si souvent à m'adresser à vous à voix haute, pour vous expliquer, tenter de vous convaincre, voire vous supplier. Donc je me suis mise à vous écrire, ce que je sais faire le mieux en général. [...] je me serais donc abstenue de tout commentaire à cet égard si vous n'aviez pas affiché des choix vestimentaires spectaculaires en laissant croire qu'ils sont l'emblème de ma religion. Et, surtout, si vous n'étiez le personnage populaire que vous êtes [...], un habit qui cause le malheur de tant de musulmanes » (Zouari, 2015, p. 17-18).

Ce passage s'avère d'une densité psychocritique exceptionnelle. En confessant qu'elle s'adressait à Diam's à voix haute avant même de prendre la plume, la narratrice révèle que l'acte d'écrire n'est pas ici un projet esthétique délibéré, mais une compulsion scripturale déclenchée par une image obsédante. Si la notoriété de la convertie et son rôle de modèle social constituent le prétexte conscient de l'essai, l'analyse met en lumière une motivation plus profonde : le voile de Diam's agit comme un catalyseur traumatique. Il ressuscite le « *spectre des peurs anciennes* », réactivant dans la trame textuelle la hantise de l'effacement et de la réclusion spatiale. C'est ici que se loge l'*Unheimliche* freudien : la narratrice reconnaît en Diam's un drame familial et atavique qu'elle croyait avoir définitivement exorcisé.

Pour l'instance narrative, le jilbab de Diam's outrepassa la fonction de simple vêtement pour devenir une « *seconde peau* » dont la vocation est d'occulter le sujet en le soustrayant au regard social. Ce retrait, que la convertie justifie comme un rempart contre le « *vacarme du monde* », révèle une tension fondamentale. Si l'auteure partage ce besoin de trouver un refuge contre le tumulte extérieur, elle a choisi pour sanctuaire la langue et l'exposition de soi par l'écriture, là où Diam's privilégie la soustraction physique. Ce geste de clôture volontaire est perçu comme une réactivation traumatique du destin des sœurs de la narratrice, autrefois privées de liberté : « *Je crois que c'est de ce jour où mes aînées ont été interdites d'école [...] que je me suis fait la promesse [...] de ne jamais me voiler* » (Zouari, 2015, p. 20).

En voyant Diam's se couvrir, Zouari voit ressurgir les spectres de son enfance rurale ; ce « *mobile intime* » (Mauron, 1963, p. 212) transforme l'observation en une hantise nourrie par une blessure psychique personnelle. Un malaise spécifique naît alors de ce renversement : là où la mère subissait le silence de la tradition, Diam's en fait un acte de rupture radical avec la modernité. Ce voile, à la fois familier et incompréhensible dans sa dimension élective, incarne l'inquiétante étrangeté. Il pose enfin une question éthique insoluble pour l'auteure : « *comment cautionner le choix d'un habit qui, sous d'autres latitudes, demeure l'instrument d'une répression mortifère ?* » (Zouari, 2015, p. 35).

Ce que l'instance narrative récuse, c'est la possibilité pour Diam's de fonder une liberté intérieure sur un acte de retrait. Il importe toutefois de souligner que l'assimilation systématique du voile à une structure d'effacement ou de réclusion reflète ici l'économie psychique propre à Faouzia Zouari. Ce point de vue, ancré dans une trajectoire personnelle, ne saurait être généralisé au risque d'occulter la complexité sociologique et symbolique d'un fait qui recouvre des vécus pluriels, voire contradictoires. Pour la narratrice ce discours de l'émancipation par le secret est une illusion dont elle dénonce les dangers avec une rigueur trahissant la profondeur de son investissement : « *(le voile) efface automatiquement les traits de leur*

féminité. [...] comment définit-on une féminité qui exclut beauté et personnalité ? » (Zouari, 2015, p. 52-53). Derrière la polémique vestimentaire affleure une exigence ontologique : pour la narratrice, l'existence ne peut s'accomplir que dans la visibilité. Cette tension irréductible se cristallise dans l'image finale de la porte : « *En te voyant ainsi, j'ai eu l'impression que tu refermais la porte que j'avais mis tant d'années à ouvrir* » (Zouari, 2015, p. 128).

L'examen stylistique de cette adresse révèle la charge symbolique de la « porte », érigée ici en frontière spatiale et ontologique. L'antagonisme sémantique entre le mouvement libérateur d'« ouvrir » et la dynamique régressive de « refermer » traduit une hantise de la claus-tration, faisant directement écho aux clôtures qui ont jalonné l'enfance de la narratrice. La porte excède ici sa fonction d'objet physique pour devenir le seuil même d'une émancipation intellectuelle perçue comme menacée. Ce passage dévoile ainsi la structure psychique profonde qui innerve le texte : celle d'un sujet hanté par l'invisibilité absolue de la mère et par l'image des sœurs réduites à scruter le monde par le trou d'une serrure. C'est ce mythe personnel, extrait par la superposition des récits, qui oriente et surdétermine la réponse polémique faite à l'autre femme voilée.

2.4. La figure paternelle et la langue française : le *Nom-du-Père* comme instrument de rupture

La seconde constellation métaphorique commune aux deux textes s'articule autour de la langue et de la Loi. Albert Memmi, dans *Portrait du colonisé* (1957), a montré que la langue du colonisateur représente pour l'écrivain maghrébin un outil ambigu, un instrument de libération d'un côté et un vecteur d'aliénation de l'autre. Ainsi, dans l'univers psychique des écrivains appartenant à la génération de Zouari, la langue française dépasse sa fonction de simple moyen de communication pour devenir le vecteur d'une émancipation face au mu-tisme originel. À ce titre, elle assume une fonction comparable à celle du *Nom-du-Père* dans la théorie lacanienne, en instaurant l'ordre symbolique, la mise à distance du réel immédiat et les conditions nécessaires à l'émergence d'un discours critique.

Pour la narratrice, la langue française incarne l'accès à la *Loi symbolique*. Loin d'être un simple moyen d'expression, la langue acquise à l'école constitue l'instance qui l'a soustraite à l'espace clos du foyer maternel pour l'introduire dans un univers symbolique plus vaste. Dans *Le corps de ma mère*, le français agit ainsi comme un instrument d'émancipation, permettant de mettre à distance l'affect, de nommer l'interdit et de donner forme à ce qui demeure jusqu'alors indicible. Cette fonction ambivalente de la langue, à la fois libératrice et porteuse d'un sentiment de culpabilité, est explicitement formulée par la narratrice lorsqu'elle écrit :

« Je me vois en train de lui demander pardon pour avoir transporté sa mémoire jusque sous les toits de France et l'avoir couchée dans la langue étrangère » (Zouari, 2016, p. 193).

En effet, la narratrice suggère qu'elle a dû s'approprier la langue de l'Autre afin de pouvoir nommer le silence auquel sa langue maternelle la condamnait. Écrire en français sur sa mère constitue ainsi un acte de transgression nécessaire, une forme de « *trahison* » paradoxalement indispensable à l'accomplissement du projet mémoriel. Cette transgression n'est

rendue possible qu'au moyen de la langue du « Père », mobilisée pour dévoiler l'intimité de la « Mère » et donner voix à ce qui demeurait enfoui dans le non-dit. Ce déplacement symbolique révèle une culpabilité persistante : celle de *ne pouvoir transmettre la mémoire maternelle qu'à travers une langue qui lui était étrangère*. C'est précisément dans cette tension que se noue le roman familial au sens freudien, où l'instance narrative se reconstruit en empruntant la langue de l'Autre, tout en fondant son identité sur une rupture avec le monde originel qu'elle cherche pourtant à préserver par l'écriture. Dès lors, l'écriture du corps maternel apparaît comme une entreprise de renaissance symbolique : *il ne s'agit plus de naître du corps de la mère, mais de renaître par son inscription dans le langage et par la mise en récit de sa mémoire*.

La fonction émancipatrice de *la Loi paternelle* trouve un prolongement significatif dans *Je ne suis pas Diam's*, où elle prend la forme d'une argumentation théologique. Loin de se limiter à une prise de position idéologique, la narratrice entreprend une relecture critique du texte coranique afin de déconstruire le discours qui érige le voile en prescription religieuse intangible. En revendiquant un retour aux sources scripturaires, elle oppose l'autorité du texte à celle des interprétations normatives et patriarcales qui s'en réclament. Elle affirme ainsi :

« Rien ne stipule que le voile est obligatoire dans le Coran. Que l'on me cite une seule fois le mot "cheveux", une seule sourate édictant l'obligation du hijab. Pas une trace. Les partisans du voile n'ont à leur disposition pour étayer leur thèse que quelques versets, où tout atteste qu'il s'agit d'une recommandation ou d'une option préférable » (Zouari, 2015, p. 63).

Une lecture psychocritique de ce passage met en évidence que l'instance narrative ne se limite pas à une simple exégèse du texte coranique. Elle procède à une réappropriation de la Loi en mobilisant l'autorité même du texte fondateur pour déconstruire les interprétations qui légitiment le port du voile. Cette stratégie discursive s'inscrit dans la cohérence de son mythe personnel : il s'agit de *retourner la Loi contre les usages qui en sont faits afin de distinguer le prescrit religieux des constructions socioculturelles*. Selon la lecture proposée par Zouari, si le voile ne repose sur aucune prescription coranique explicite, son port relève davantage d'une convention humaine que d'une injonction divine. Dès lors, le voile perd sa portée symbolique comme signe d'obéissance religieuse pour apparaître comme un marqueur identitaire ou un « *uniforme islamique* », observable, selon ses termes, « *aujourd'hui au Caire ou à Paris, à Téhéran ou à Islamabad* » (Zouari, 2015, p. 45). L'auteure souligne également que « [...] la plupart des théologiens éclairés démontrent que les versets de la sourate des Coalisés concernent clairement les épouses du Prophète. Rien ne dit qu'une telle décision leur fut imposée, ni que la pratique en fut répandue » (Zouari, 2015, 47). En circonscrivant la portée de ces versets au contexte spécifique des épouses du Prophète, elle désacralise le geste de Diam's et le requalifie comme un choix culturel et historique plutôt que comme l'expression d'une obligation spirituelle universelle.

Dans *Je ne suis pas Diam's*, la narratrice mobilise cette même grille d'interprétation pour analyser le parcours personnel de la rappeuse. Elle y décèle les effets d'une fragilité liée à la défaillance de la figure paternelle, estimant que le vide laissé par l'absence du père biologique a favorisé la recherche d'une *Loi transcendante* susceptible de lui offrir un cadre symbolique. Selon cette lecture, le cheminement de Diam's traduirait un déplacement du besoin

de protection vers l'adhésion à une autorité religieuse, conduisant la narratrice à suggérer que cette quête s'est opérée au prix d'une restriction de sa liberté.

Le contraste entre les deux trajectoires met en lumière deux modalités distinctes d'inscription du *Nom-du-Père* au sein des œuvres. Dans *Le corps de ma mère*, la narratrice s'approprie la langue du Père comme médiation symbolique lui permettant de s'émanciper, de se constituer en sujet et d'accéder à une parole autonome. À l'inverse, dans la lecture proposée par *Je ne suis pas Diam's*, la conversion religieuse de la rappeuse est interprétée comme une quête d'une autorité symbolique susceptible de répondre à la fois à la violence du regard social et au manque laissé par l'absence de la figure paternelle. Dans les deux cas, il s'agit de rechercher une *Loi capable de structurer le sujet et de lui offrir un cadre protecteur*. Toutefois, les modalités d'incarnation de cette Loi divergent profondément : pour la narratrice, elle s'actualise dans l'accès à la parole, à la visibilité et à l'affirmation de soi, tandis que, selon son interprétation, le parcours de Diam's privilégie une logique de retrait, de discrétion et de réserve. Dès lors, le refus de la narratrice d'adhérer au choix de la rappeuse ne relève pas uniquement d'un désaccord autour du voile ; il traduit une incompatibilité plus profonde entre deux conceptions concurrentes de la *Loi symbolique*. À un niveau latent, le conflit qui traverse les deux textes porte ainsi moins sur le voile lui-même que sur les modalités jugées légitimes de l'inscription du sujet dans l'ordre symbolique.

2.5. Le mythe personnel : écrire pour conjurer l'effacement

Au regard des éléments exposés, il est possible d'avancer, à titre hypothétique, que la superposition textuelle révèle le noyau névralgique de ce mythe personnel : « *Je parle en français, donc je ne disparaîs pas* ». Loin d'être une structure a priori, cette formule cristallise la convergence entre les réseaux métaphoriques du dévoilement et l'injonction de la loi linguistique.

Dans cette économie narrative, la figure de Mélanie Georgiades fait office de miroir anamorphique, un double inversé dont la trajectoire souligne, par contraste, l'ascension de la narratrice. Si cette dernière a voué son existence à une quête d'émancipation – s'extrayant de l'ombre du foyer maternel et de la tradition berbère pour accéder à l'espace public parisien et à la souveraineté de l'écriture – la méthode biographique mauronienne permet ici d'évaluer la violence de cet arrachement. Dans *Je ne suis pas Diam's*, Faouzia Zouari témoigne que le traumatisme de la réclusion subie par ses sœurs aînées, privées d'instruction au nom du port du voile, a scellé sa résolution : « *Je me suis fait la promesse d'aller jusqu'au bout de mes études, et de ne jamais me voiler* » (Zouari, 2015, p. 19). La remémoration de ces silhouettes « *tournant en rond comme des lions en cage* » et réduites à observer le monde par le chas d'une serrure (Zouari, 2015, p. 20) constitue la matrice phénoménologique du mythe personnel de l'autrice. C'est précisément cette origine traumatique qui rend la figure de Diam's insupportable à la narratrice : elle incarne, par son retour volontaire à la réclusion, la négation même de cet impératif de liberté conquis de haute lutte.

Loin de n'être qu'une figure altéritaire, ce double inversé cristallise la part refoulée de la narratrice : il incarne la *tentation du silence et du repli que cette dernière a dû surmonter, et que l'acte scriptural vient conjurer par une répétition salvatrice*. Sous réserve des précautions méthodologiques d'usage, la structure inconsciente mise au jour par cette superposition

textuelle apparaît en parfaite adéquation avec la posture délibérée de la voix auctoriale. À cet égard, la perspective de Charles Mauron demeure opératoire : « *Au drame, apparent objectif, qu'un auteur nous raconte, peut correspondre un autre drame intérieur, personnel, dont il ne dit rien* » (1986, p. 34). Ce clivage, que l'écriture cherche à résoudre, se manifeste par une réappropriation identitaire dont la narratrice revendique explicitement la filiation :

« Moi qui me refuse à dire "Je suis Diam's", je n'ai aucun mal à dire : je suis Juliette Adam, Jane Catulle-Mendès, Lucie Delarue-Mardrus [...] toutes ces oubliées qui ont lutté aux côtés des musulmanes. Certes pas de celle qui consiste à brandir le voile... » (Zouari, 2015, p. 147).

En s'inscrivant dans cette lignée de femmes engagées, la narratrice opère un déplacement symbolique : elle substitue à la figure de l'effacement volontaire (que représente Mélanie Georgiades), un héritage de luttes féministes, transformant ainsi son mythe personnel en un acte de résistance intellectuelle.

Ce passage s'avère heuristique dans la mesure où il souligne la dimension apophatique de l'identité narrative : l'auteure se définit moins par une essence fixe que par une série de refus, structurant son moi en creux, par démarcation successive de la figure maternelle et du double antithétique que représente Diam's. Toutefois, cette identité « *négative* » ne saurait occulter une généalogie féministe revendiquée, ancrée dans un universalisme occidental perçu comme le catalyseur de l'émancipation des femmes musulmanes. Zouari précise ainsi :

« C'est à travers le mode d'existence de ces occidentales, leur indépendance, la liberté de leur esprit et de leur manière que les femmes d'islam se sont éveillées à leur propre condition. De l'audace de ces pionnières européennes, l'orient a eu besoin » (2015, p. 30-31).

D'un point de vue psychique, cette profession de foi est capitale. Elle révèle que l'Occident ne constitue pas seulement, pour la narratrice, la « *langue du Père* » (espace de la loi et de la raison), mais devient le référentiel symbolique d'un féminisme émancipateur. En s'identifiant à ces figures pionnières, Zouari opère un clivage salvateur : *elle rejette le féminisme islamique, assimilé à la réclusion de Diam's, au profit d'un héritage intellectuel occidental qui légitime sa propre posture de sujet souverain.*

De son côté, Diam's revendique une lecture alternative du féminisme, articulée non sur le geste de dévoilement, mais sur le droit inaliénable au libre arbitre. Lors d'un entretien télévisé, elle expose ainsi sa position :

« Si vous me dites que le féminisme, c'est défendre des femmes battues, les inégalités et les injustices, bien sûr je suis féministe. Mais si être féministe c'est stigmatiser des gens, c'est obliger une femme à retirer son voile, non ! Je ne suis pas féministe » (entretien TF1, dans Zouari, 2015, p. 102).

Cette déclaration cristallise une fracture conceptuelle majeure au sein du féminisme contemporain, dont le texte de Zouari se fait l'écho tout en cherchant à la déconstruire. Il convient de reconnaître à la position de Diam's une cohérence propre : *en ancrant sa définition dans la liberté de choix, elle propose une variante du féminisme islamique qui défie les cadres universalistes classiques.* À l'inverse, Zouari rejette catégoriquement cette perspective,

considérant que l'histoire des luttes féministes est intrinsèquement liée à une insurrection contre le voile, perçu comme le signe tangible de l'injustice :

« Les luttes féminines dans nos pays se sont faites contre le voile d'abord, symbole des inégalités et des injustices » (Zouari, 2015, p. 26).

Le questionnement que Zouari oppose à Diam's dépasse le simple désaccord politique ; il trahit une angoisse existentielle profonde. En interrogeant la validité de l'émancipation sous le voile – « *Peut-on voir un geste de liberté dans ce qui constitue une contrainte subie pour d'autres femmes ? Peut-on faire d'un prétexte de répression dans nombre de pays un symbole d'émancipation ?* » (Zouari, 2015, p. 58) – la narratrice ne se contente pas de réfuter un argument, elle tente de conjurer une menace symbolique. Son refus du féminisme sous le voile fonctionne ainsi comme une barrière protectrice, nécessaire pour maintenir sa propre trajectoire d'affranchissement.

Par ailleurs, la narratrice s'attarde sur ce qu'elle perçoit comme l'« *impensé* » politique entourant le choix de Diam's. Le voile, affirme-t-elle, n'est pas un signe neutre : il constitue une interpellation adressée à Diam's qui concentre toute la charge émotionnelle et morale du passage :

« Vous ne pouvez méconnaître la chronique actuelle des sauvageries perpétrées contre vos "sœurs" au nom du voile ; ces femmes torturées et tuées pour avoir refusé de le porter » (Zouari, 2015, p. 113).

La portée politique se trouve ainsi imbriquée à la dimension psychique : née dans un contexte où le voile signifiait réclusion, la narratrice projette sur le théâtre français une mémoire traumatique qui se traduit par un engagement féministe. Ce que Mauron désignerait comme une « *vérification biographique* » se confond ici avec la source même de l'impulsion scripturale.

La pulsion scopique⁶ traverse les deux textes et en constitue le moteur. Dans *Le Corps de ma mère*, cette lecture presque profanatrice du corps maternel paraît nécessaire pour empêcher la mère de disparaître totalement. En métamorphosant ce corps en livre – « *J'avais sous la main mon butin de récits glanés sur elle, et l'envie irrésistible de le partager avec un lecteur* » (Zouari, 2016, 4e de couverture) – et en convertissant le silence de Diam's en matériau d'essai, l'instance discursive se valide comme sujet pensant. Écrire *Le Corps de ma mère* revient ainsi à une forme de seconde naissance : l'auteure « *s'accouche* » elle-même par le récit de l'autre. Dans *Je ne suis pas Diam's*, l'écriture prend une orientation antagoniste : elle s'invente contre l'autre, délimite un territoire identitaire en marquant ce qui est rejeté. Le corps cesse d'être une simple frontière : *il devient manuscrit, et seule l'écriture paraît capable d'en assurer la permanence*.

Dans une approche psychocritique mauronienne, il est pertinent de construire des tableaux de corrélation (**Tableaux 01** et **02**), qui mettent en évidence les récurrences métaphoriques, les structures inconscientes et les réseaux d'images entre les deux œuvres. Ce

⁶ C'est le désir inconscient de voir derrière le rideau.

tableau renforce considérablement cette approche de corrélation en offrant une synthèse visuelle des éléments qui fondent le mythe personnel de Faouzia Zouari.

Tableau 1 – Les éléments composants le mythe personnel de Faouzia Zouari

Critères de corrélation	<i>Le Corps de ma mère</i> (2016)	<i>Je ne suis pas Diam's</i> (2015)	Lecture psychocritique (Mauron)
Figure féminine centrale	Yamna, la mère	Diam's	Deux figures féminines servant de supports de projection du conflit intérieur de la narratrice.
Corps féminin	Corps vieillissant, tatoué, souffrant, mémoire vivante	Corps voilé, retiré du regard public	Le corps devient le lieu d'inscription du conflit identitaire et symbolique.
Rapport au silence	Silence imposé par la tradition familiale	Silence choisi par le retrait et le voile	Le silence apparaît comme une angoisse récurrente que l'écriture cherche à conjurer.
Rapport à la parole	L'écriture restitue la voix de la mère	La narratrice revendique la parole contre le voile	La parole constitue la voie privilégiée de l'émancipation.
Figure maternelle	Présence centrale, matricielle	Figure absente mais projetée sur Diam's	Le mythe de la mère irrique les deux œuvres.
Figure paternelle	La langue française comme héritage symbolique du Père	La Loi religieuse comme recherche d'une autorité symbolique	Deux modalités d'incarnation du Nom-du-Père.
La Loi	Loi symbolique permettant l'accès au langage	Loi religieuse interprétée et discutée	Opposition entre Loi émancipatrice et Loi perçue comme restrictive.
La langue française	Moyen de sauver la mémoire maternelle	Instrument critique permettant l'argumentation	La langue devient l'outil privilégié du sujet écrivain.
Le dévoilement	Dévoiler l'histoire de la mère	Défense du dévoilement du visage et du corps féminin	Le dévoilement constitue le noyau métaphorique de l'émancipation.
Le secret	Intimité familiale, non-dit, mémoire enfouie	Secret religieux et retrait de soi	Tension permanente entre secret et révélation.
Le regard	Faire exister la mère sous le regard du lecteur	Refus du retrait du regard social	Le regard fonde l'existence symbolique du sujet.
L'espace	Maison tunisienne, espace clos	Espace public quitté volontairement	Opposition entre enfermement et visibilité.
Le mouvement	Sortir du foyer maternel	Quitter la scène publique	Deux trajectoires inversées.

Le conflit psychique	Se libérer de la mère sans la perdre	Comprendre Diam's sans accepter son choix	Même structure inconsciente, objets différents.
Sentiment dominant	Culpabilité liée à la langue française	Incompréhension face au voile	Deux manifestations d'un même conflit intérieur.
Mythe personnel	Sauver la mère par l'écriture	Sauver la femme par la parole	Même mythe organisateur fondé sur l'émancipation par le langage.
Fonction de l'écriture	Transformer la mort en mémoire	Transformer le débat idéologique en réflexion existentielle	L'écriture devient un mécanisme de sublimation.
Finalité symbolique	Renaissance par l'écriture du corps maternel	Défense de la liberté du sujet féminin	Construction d'une identité féminine autonome.

Ce tableau met en évidence quatre grands réseaux métaphoriques récurrents :

Tableau 2 – Les quatre grands réseaux métaphoriques de cette corrélation

Réseaux mauroniens	Manifestations dans les deux œuvres
Corps / Voile / Peau	Corps tatoué – corps voilé – dévoilement – chair – visibilité
Parole / Silence / Langue	Français – voix – mutisme – écriture – mémoire
Mère / Père / Loi	Mère – Nom-du-Père – langue – religion – autorité
Mère / Père / Loi	Mère – Nom-du-Père – langue – religion – autorité

Ces tableaux constituent une représentation des métaphores obsédantes au mythe personnel (1963), Charles Mauron explique que le mythe personnel ne peut être mis au jour qu'à partir de la superposition des œuvres, laquelle permet d'identifier les images, les métaphores et les structures qui reviennent de manière récurrente. Les tableaux précédents répondent précisément à cette exigence méthodologique : ils font apparaître les correspondances profondes entre *Le Corps de ma mère* et *Je ne suis pas Diam's* en révélant la permanence des réseaux métaphoriques (*corps, parole, mère, Loi, dévoilement, silence*). Ils constituent ainsi une synthèse de ce travail et offre un appui visuel solide à l'identification du mythe personnel de Faouzia Zouari.

Conclusion

Au terme de cette lecture psychocritique, destinée à répondre à notre problématique et fondée sur l'affirmation de Mauron selon laquelle l'inconscient textuel constitue une « source » hautement probable de l'œuvre littéraire (Mauron, 1963, p. 31), nous avons démontré que les réseaux métaphoriques obsédants forment des sources d'inspiration majeures dans le processus de création. L'approche adoptée nous a permis de déchiffrer le sens latent des éléments inconscients, des complexes et des angoisses qui se déploient dans les textes

de Zouari, ouvrant ainsi la voie à la mise au jour de son mythe personnel, de ses manifestations ainsi que de leur empreinte sur son existence.

En mettant en parallèle la figure de la mère agonisante et celle de Diam's retirée de la scène publique, l'auteure construit un jeu de miroir où chacune apparaît comme le reflet inversé de l'autre, tout en révélant les tensions qui traversent son propre imaginaire. Ces deux figures cristallisent des angoisses existentielles que l'écriture s'attache à explorer et à mettre en forme. D'un côté, *Yamna*, la mère, incarne une existence confinée à l'espace domestique : *son corps tatoué, assimilé à un livre demeuré fermé, témoigne d'une vie vécue dans l'effacement, privée de parole et de visibilité sociale*. De l'autre, *Diam's* représente *la femme contemporaine qui a connu la parole publique, la scène et la reconnaissance avant de choisir, selon la lecture proposée par la narratrice, une forme de retrait symbolisée par le voile*. Entre ces deux pôles se situe l'instance narrative, occupant un espace liminaire où s'articulent mémoire, héritage et émancipation.

Placée entre ces deux figures antithétiques, l'instance narrative occupe une position de seuil qui lui permet de négocier son propre rapport à la féminité, à la parole et à la Loi symbolique. L'écriture devient alors le lieu où se résout, sans jamais s'abolir totalement, la tension entre l'héritage maternel et l'exigence d'émancipation, faisant de ces deux femmes les projections complémentaires d'un même conflit psychique.

Si *Le corps de ma mère* s'apparente à une entreprise de sauvegarde de la mémoire par l'écriture, transformant le corps maternel voué à la disparition en un espace de transmission, *Je ne suis pas Diam's* se présente, quant à lui, comme une réflexion critique sur ce que la narratrice perçoit comme un renoncement à la visibilité et à la parole. Dans les deux œuvres, le corps féminin devient le lieu où se confrontent deux dynamiques antagonistes : celle du secret, associé à la préservation d'une identité intime, et celle du dévoilement, que Zouari érige en condition de l'émancipation. L'écriture ne relève donc pas seulement d'un geste narratif ; elle constitue un acte de résistance contre toutes les formes de silence, qu'il s'agisse de l'effacement lié à la mort ou, dans la perspective de la narratrice, du retrait symbolisé par le voile. À cet égard, la langue française, héritée de la figure paternelle, occupe une fonction centrale : *elle devient à la fois l'instrument du dévoilement, le support de la mise en récit et le vecteur de l'émancipation du sujet*.

L'analyse psychocritique met toutefois en évidence les tensions internes qui traversent cette posture. En opposant un féminisme universaliste à la conception du féminisme revendiquée par Diam's, Zouari laisse apparaître combien son discours est façonné par une histoire personnelle et par les représentations qui en découlent. Dès lors, la difficulté qu'éprouve la narratrice à reconnaître le voile comme une expérience potentiellement libératrice s'éclaire à la lumière de son propre imaginaire : *dans son univers symbolique, le voile demeure associé à l'enfermement des femmes de son entourage et à leur exclusion de l'espace public*. De la même manière, la revendication du droit de se couvrir entre en contradiction avec une conception de l'émancipation fondée sur l'accès à la visibilité, à la parole et à la présence sociale. Cette interpénétration constante entre l'expérience biographique et la création littéraire correspond précisément à ce que Charles Mauron désigne sous le nom de mythe personnel, défini comme « *une sorte d'être vivant, réagissant aux excitations externes et internes* » (1963, 119). Le mythe personnel ne saurait ainsi être réduit ni à une vérité universelle ni à une simple erreur

d'interprétation ; il constitue la structure imaginaire profonde à partir de laquelle un écrivain organise sa vision du monde, construit son œuvre et confère une cohérence à son univers symbolique.

Dans la mesure où « *la psychocritique pose à la littérature d'excellentes questions, elle lui arrache d'excellentes réponses, qui enrichiraient d'autant notre commerce des œuvres* » (Clancier, 1973, p. 214), la présente étude ouvre plusieurs perspectives de recherche. Les résultats obtenus doivent toutefois être appréciés au regard des limites inhérentes à ce travail, lequel repose sur un corpus volontairement restreint à deux œuvres. Afin de consolider la validité du mythe personnel mis au jour, il serait nécessaire d'étendre la démarche de superposition à un ensemble plus large de textes de Faouzia Zouari, notamment *La Retournée* (2002) et *Ce pays dont je meurs* (1999). Un tel élargissement permettrait de vérifier la récurrence, les transformations et la complexification des réseaux métaphoriques et des images obsédantes qui structurent son imaginaire au fil de son parcours d'écriture.

En outre, une approche comparative intégrant d'autres écrivaines maghrébines d'expression française ayant interrogé les figures du corps maternel et de la transmission, telles qu'Assia Djebar dans *L'Amour, la fantasia* ou Leïla Sebbar dans *Shérazade*, offrirait un cadre d'analyse plus large. Une telle mise en perspective permettrait non seulement de mieux saisir la singularité de la poétique de Faouzia Zouari, mais également de déterminer dans quelle mesure le mythe personnel dégagé relève d'une construction propre à son itinéraire biographique ou s'inscrit dans un imaginaire partagé par une génération d'écrivaines maghrébines confrontées aux mêmes tensions entre héritage, langue, mémoire et émancipation.

En définitive, l'approche psychocritique a permis de mettre en évidence que *Le corps de ma mère* et *Je ne suis pas Diam's*, malgré leurs différences de genre et de thématique, procèdent d'un même imaginaire profond. Leur mise en regard révèle la permanence d'un mythe personnel dans lequel l'écriture s'affirme comme un acte de résistance à l'oubli, un espace de transmission de la mémoire et un moyen d'accéder à la parole. Dans cette perspective, le dévoilement apparaît, chez Zouari, comme la condition d'une émancipation symbolique, tandis que les figures féminines qu'elle met en scène deviennent les lieux de projection, de déplacement et d'élaboration de ses propres conflits psychiques. Ainsi, l'écriture de l'autre se confond progressivement avec une écriture de soi, où la quête de liberté se construit dans une tension permanente entre héritage, mémoire et affirmation du sujet.

Dès lors, la question formulée en ouverture de cette étude – *qui parle lorsqu'une femme écrit son corps ?* – trouve une réponse qui échappe à toute lecture univoque. L'œuvre de Faouzia Zouari laisse apparaître un sujet féminin en perpétuelle recomposition, dont la voix se construit à l'intersection de l'expérience biographique, de l'imaginaire inconscient et de la création littéraire. L'écriture devient ainsi le lieu privilégié où s'articulent présence et absence, mémoire et réinvention, dévoilement et héritage, révélant que le corps écrit n'est jamais seulement celui de l'autre, mais aussi celui à travers lequel le sujet se constitue, se raconte et se réinvente.

Références

- BELLEMIN-NOËL, Jean (1996). *Psychanalyse et littérature*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? ».
- BOUTELDJA, Houria (2016). *Les Blancs, les Juifs et nous : Vers une politique de l'amour révolutionnaire*. Paris : La Fabrique.
- BUTLER, Judith (2005). *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La Découverte.
- CHENINI, Hadda (2022). Voiler, dévoiler ou violer la liberté féminine dans *Je ne suis pas Diam's* de Fawzia Zouari. *Ex Professo*, vol. 07, n° 01, p. 59-70.
<https://asjp.cerist.dz/en/article/188351>
- CLANCIER, Anne (1973). *Psychanalyse et critique littéraire*. Toulouse : Privat.
- DOUBROVSKY, Serge (1988). *Pourquoi la nouvelle critique ? Critique et objectivité*. Paris : Mercure de France.
- FREUD, Sigmund (1985). *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais ».
- GONTARD, Marc (2011). *Le Moi étrange : Littérature marocaine de langue française*. Paris : L'Harmattan.
- HAREL, Julien (2015). « Fawzia Zouari : "Diam's ne peut pas parler en mon nom" ». *Le Point*, 6 octobre 2015. https://www.lepoint.fr/societe/fawzia-zouari-diam-s-ne-peut-pas-parler-en-mon-nom-06-10-2015-1971081_23.php (consulté le 19 avril 2017).
- LACAN, Jacques (1966). *Écrits*. Paris : Seuil.
- LUDOVIC, Jaccard (2012). « Interview de Diam's par Thierry Demaizière ». *Sept à Huit, TF1*, 1 Octobre 2012. <https://www.lesessentiel.lu/fr/story/le-voile-de-la-chanteuse-enerve-ses-fans-273094334123> (consulté le 22 avril 2017).
- MAURON, Charles (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : Introduction à la psychocritique*. Paris : José Corti.
- (1986). *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*. Paris-Genève : Champion-Slatkine.
- MEMMI, Albert ([1957] 1985). *Portrait du colonisé, précédé de Portrait du colonisateur*. Paris : Gallimard, coll. « Folio actuel ».
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2009). *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Paris : Éditions Amsterdam.
- WILLEMART, Philippe (1995). *Critique génétique et psychocritique*. Paris : L'Harmattan.
- ZOUARI, Faouzia (2015). *Je ne suis pas Diam's*. Paris : Stock.
- (2016). *Le Corps de ma mère*. Paris : Gallimard, coll. « Continents noirs ».

Pour citer cet article

Hadda CHENINI, « Entre silence et cri : La quête du sujet féminin dans *Le Corps de ma mère* et *Je ne suis pas Diam's* », *Paradigmes*, vol. IX, n° 04, novembre 2026, p. 71-89.