



PROJECT MUSE®

---

Touria Oulehri: Du corps morcelé au corps reconstruit

Latifa Zoulagh

Women in French Studies, Volume 27, 2019, pp. 62-74 (Article)

Published by Women in French Association

DOI: <https://doi.org/10.1353/wfs.2019.0020>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/746179>

## **TOURIA OULEHRI : DU CORPS MORCELÉ AU CORPS RECONSTRUIT**

**Latifa Zoulagh**

Le désastre naturel devient de plus en plus récurrent dans la production romanesque, surtout qu'il incarne le statut d'un « événement mémorable » comme le note Françoise Lavocat (32). De leur côté, certaines romancières maghrébines dont Fériel Assima ou Hayat Nina, écrivent le désastre non seulement pour le décrire en tant que tel, mais aussi comme un moyen esthétique permettant de discourir sur un malheur personnel ou d'autrui.<sup>1</sup> Ces écrivaines font du témoignage, soit oculaire soit à distance, un moyen d'y faire part. Dans cet article, on étudiera d'abord comment Touria Oulehri, écrivaine marocaine contemporaine qui compte parmi les voix féminines qui se tiennent contre l'institution patriarcale, recourt à deux types de catastrophes, une naturelle à savoir le séisme d'Agadir en 1960, et l'autre provoquée par l'homme, l'assassinat des militants des émeutes casablancaises en 1981, pour mettre en scène un malheur individuel, celui de ses protagonistes Niran et Nedjma, et un malheur collectif, celui du peuple Marocain.

En effet, ces deux événements restent gravés dans la mémoire collective marocaine. Ainsi, le tremblement de terre d'Agadir qu'on classe comme la catastrophe naturelle la plus destructive dans l'histoire du pays, a éreinté la situation socio-économique d'un Maroc venant juste d'obtenir son indépendance quatre ans plus tôt (1956). De son côté, la répression des émeutes de 1981, suite à une révolte populaire, ou la révolte du pain, contre la hausse des prix de certains produits de première nécessité, a renvoyé le Maroc aux gouffres du mutisme et de soumission dont le pays reste prisonnier jusqu'à nos jours.

Dans *La répudiée* (2001), Oulehri décrit l'expérience de Niran, une jeune universitaire qui, après quinze ans de bonheur auprès de son mari, se trouve injustement répudiée et délaissée à cause de la pression psycho-social du milieu où se meut tout homme maghrébin: une femme stérile est désormais une honte pour la famille, un corps collectif réduit à la procréation et au plaisir du patriarche. A l'instar de la ville d'Agadir qui, suite à une secousse violente, « offre l'aspect apocalyptique d'un monde qui aurait vécu l'enfer » (32), Niran devient effondrée par cette répudiation/séisme inattendu. Elle se trouve spectatrice éblouie devant l'écroulement cruel de sa vie conjugale jadis pleine d'amour et d'affection. Son mari, qu'elle a choisi elle-même, lui est devenu étranger. Le libéral d'autrefois a regagné désormais la lignée de ces hommes pour qui la stérilité est et restera à jamais une défection féminine. Rejetant à la fois la voix de la raison aussi bien que celle du cœur, son mari la répudie sans la prévenir acceptant ainsi la suggestion de sa mère, elle-même victime du

patriarcat régnant, qui lui suggère d'épouser une autre femme apte à lui donner une progéniture qui perpétuera le nom de leur famille.

A la différence du divorce, qui se base sur le consentement des deux parties, la répudiation se conçoit comme une concrétisation des efforts continuels qu'exerce l'homme pour assujettir la femme et contrôler son existence, d'autant plus que l'homme est celui qui se charge de répudier la femme et est de ce fait avantagé par rapport à elle. Pour Niran, cet acte inattendu dévoile la trahison la plus sordide qui soit : « j'ai rattaché, dit-elle, pour fuir cette voix que j'avais tant aimée, qui avait prononcé tant de serments d'amour, de promesses et qui trahissait de la manière la plus vile » (11). Niran, sous le choc du départ de son mari, s'est sentie humiliée dans sa chair, dans sa dignité : « Au-delà de l'abandon et de ses tragiques souffrances se profile un message social que je me sens impuissante à affronter » (25). Cette humiliation causée par la répudiation et cette impuissance à braver une société habituée à définir la femme à travers la vision masculine poussent Niran à l'enfermement : « je vis seule, confie-t-elle, depuis son départ ayant honte d'assumer en public l'image de l'abandon » (12). Cette affirmation de Niran met en exergue le double aspect du corps. Entre le corps vécu avec ses souffrances et ses angoisses et le corps révélé à la société, Niran devient victime d'aliénation et de désarroi. Cet isolement introduira par la suite une déchéance corporelle graduelle. Tout comme Agadir réduite à « des amas sinistres de gravas, de pierres et d'immeubles qui se sont repliés sur eux-mêmes » (32), Niran se transforme désormais en une épave rongée par le désespoir et la douleur : « frappée par la foudre, divisée, fracturée à jamais » (35). Tout lui faisait mal, avoue-t-elle : « ma tête débordait d'un pus malodorant, j'aurais voulu me quitter, fuir l'espace de quelques heures ce corps et cette âme suppliciés » (39). Ce pus peut être la révélation de la torture mentale qui s'empare de Niran face à l'impossibilité de braver, seule, son destin. Il a suffi de passer une courte période loin du mari pour que la vie de Niran devienne l'ombre d'un passé qui paraît à jamais inaccessible. Elle a atteint un niveau de décadence physique et morale :

Les jours s'en vont peu à peu, dit-elle, je me sens effondrée, sans assise, ni physique, ni spirituelle ... ; j'ai perdu quatorze kilos, mes cheveux tombent par poignées et j'ai désormais mal à me lever, mais je continue à découvrir l'étendue immense des multiples représentations du désespoir ... je n'étais plus qu'une chair livrée à un lent dépeçage. (48)

Cette dégradation corporelle rend Niran étrangère à son entourage mais surtout à Niran elle-même : « aujourd'hui mon visage affaissé, aux traits tirés et fatigués, n'est plus le mien, je ne me reconnais pas en cet être monstrueux, aux yeux de démence, je ne veux plus le voir. Je fuis » (53). Mais fuir d'elle-même est pour Niran la transcription d'un futur incertain gorgé d'angoisse, de peur : « l'inquiétude et l'incertitude, voilà ce que sera le reste de mes jours » (43). Le corps de Niran est désormais un autre. Et pourtant au cœur de cette aliénation, une Niran différente va éclore. En fait, cette fuite se conçoit comme un rejet du passé, une inauguration d'une nouvelle vie incertaine, mais elle constitue le début d'une ère autre pour Niran.

Il faut rappeler que Niran, comme certaines femmes dans les sociétés arabomusulmanes, se croyant finalement libre et indépendante de la tutelle paternelle, se trouve désormais sous celle du mari. Sans vraiment vivre l'indépendance aspirée d'un tel passage, et sans avoir la connaissance suffisante et les outils favorisant cette nouvelle phase, Niran se trouve capturée dans un cercle vicieux de dépendance et de peur. La répudiation la ramène au point du départ, à la tutelle du père, ce qui a déclenché en elle la peur de se trouver seule face au monde : « je prends tout à coup conscience, avoue-t-elle, que j'ai peur d'avoir à affronter seule, le monde » (55). Cette peur effroyable l'éloigne de plus en plus loin de sa famille aussi bien que de son être-femme ; elle la pousse à se recroqueviller sur elle-même et à s'abandonner au désespoir : « mon cœur était une boule anesthésiée ; j'avais peur de la douleur, de la solitude, de l'absence et de la mort » (32). Comme la mort, cette répudiation inattendue bien que juridiquement légale, reste une voie extrajudiciaire, une décision unilatérale et discrétionnaire, émanant du seul mari sans avertissement au préalable. Ce désastre improvisé plonge Niran dans une crise identitaire, car à la peine causée par ce délaissement, s'ajoute celle de faire face à la société, mais surtout à elle-même. Elle doit désormais se reconstruire loin de la dominance masculine que ce soit celle du père ou celle du mari pour ainsi récupérer son corps et son statut de femme indépendante. Cette nouvelle situation douloureuse de Niran est à l'instar de tout un pays qui, à côté des effets néfastes du protectorat français dont il vient juste de se libérer, le Maroc doit faire face à un autre désastre, celui du tremblement, duquel il se trouve obligé de sortir et de se reconstruire sans passer par l'institution coloniale. Cette approche qu'adopte Oulehri fait écho à l'approche eschatologique des ruines qui, selon Nicholas de Ribas, doit faire « comprendre ce que les décombres représentent pour tout projet de reconstruction qui les décrit ou les utilise » (6), surtout que la notion de catastrophe en tant que bouleversement inattendu « est reliée à celle de rupture et de désordre, qui engendrent des conséquences nouvelles ou imprévues » (6).

C'est pour cette raison qu'Oulehri alterne la narration de cette déchéance de Niran avec une autre qui décrit l'acuité dévastatrice du tremblement de terre qui, en l'espace de quelques heures, transforme la ville d'Agadir en un champ de ruine et de mort. Ce tremblement de terre constitue, simultanément, un reflet du bouleversement intérieur et extérieur de Niran : « Etre répudiée, lorsqu'on ne s'y attend pas, vous met face à votre destin, vous obligeant à assumer une existence que des siècles de dépendance ont rendu vaine, voire inutile » (90). Hassan Zrizi souligne à ce propos :

The apocalyptic view that the omniscient narrator produces via the tragic scenes of death and destruction is meant to show the degree of suffering and the negative impact of divorce and betrayal on Niran, whose being turned into pieces and rubble. Thus, the external space narrated is functional in the sense that it dramatizes the psychological and emotional universe of the defeated and lost female, Niran. There is a strong correspondence between the external space, Agadir's earthquake, and the shattered psychological space of the female protagonist. (Zrizi 249)

Si la situation de Niran correspond à celle d'Agadir, elle ressemble aussi à celle du Maroc en général après l'indépendance (1962) aussi bien qu'après la fin des années de plomb marquées par le règne despotique de Hassan II. Niran, qui n'arrive pas à embrasser sa nouvelle vie, révèle l'image d'un Maroc qui continue à gémir sous le poids d'un colonialisme révolu et de la tyrannie du roi Hassan II. En dépit de l'espoir qui accompagne son indépendance et malgré le changement qui a suivi la fin des années de plomb, l'influence négative de ces deux périodes persiste jusqu'à nos jours et condamne les Marocains à vivre dans la confusion et le déséquilibre. Ce déséquilibre émane surtout de l'absence presque totale de la liberté de s'exprimer, mais aussi du tiraillement entre l'appartenance à une société qui se veut moderne mais qui demeure ancrée dans des pratiques traditionnelles archaïques. Ainsi, la métamorphose physique et morale subie par le corps de Niran suite à la répudiation se perçoit comme une malédiction inopinée qui a ravagé l'existence de la protagoniste en la condamnant à la souffrance et à l'isolement.

Le drame que vit Niran représente la situation des marocains en général. Oulehri esquisse ce que Marc Anderson désigne par l'amplification du désastre au-delà des bornes de la perte individuelle ; selon lui : « The experience of loss itself becomes a unifying factor ... The individual materialism gives way to a more human outlook as the observer is confronted with the collective tragedy. The shared psychological trauma becomes the point of departure for a new social solidarity » (37).

Ce passage s'avère être une phase nécessaire pour que Niran puisse finalement trouver une voix qui lui est propre. Le récit, comme le souligne Valérie Orlando, devient un processus de libération et d'accomplissement de soi dans un espace situé dans une intermédialité entre un passé désuet et un embrassement de la modernité (Orlando 2009). Quand Niran affirme : « J'ai l'impression d'être à la frontière entre deux mondes parallèles et de n'en connaître véritablement aucun. Mes sens et ma raison ne sont pas des instruments de connaissances fiables » (80), elle se situe sur la rive de cet espace hybride ; c'est le début de la remise en question du passé. Au fait, cette expérience se manifeste comme la première étape sur le chemin de prise de conscience et de réappropriation du moi féminin et de son corps considéré jusque-là comme une propriété collective car soumis à la loi sociétale aussi bien qu'un bien privé gouverné par le père et par le mari.

La prise de conscience chez Niran se traduit à la fois à travers la découverte de cet espace de « l'entre-deux » et l'opposition qu'elle affiche face aux règles sociales en confirmant la possibilité d'une identité féminine indépendante et qui rejette les critères sexuels masculins : « Est-ce à dire que les femmes courent toujours après la reconnaissance masculine qui les légitimerait dans leur essence, leur intelligence, revendiquant respect indépendant de la féminité ? » (80). En outre, si la prise de conscience exige l'autonomie et l'autosuffisance du sujet en question, ce qui implique la possibilité d'une certaine autodétermination, Niran a bel et bien pris conscience de son identité féminine, une identité qui ne se définit pas seulement à travers l'institution du mariage ou celle de la maternité.

Pour Niran, la répudiation a également conditionné une prise de parole en tant que femme pour faire face à un ordre social discriminatoire et qui réduit le corps féminin à un utérus assurant la reproduction et mettant l'existence féminine au service d'une culture dominée par les traditions :

Non ! J'existe moi aussi d'abord et avant tout en tant que femme, j'apprécie mon identité profonde, mes rapports au monde passent par cette enveloppe charnelle mais je refuse de n'être vue qu'à travers elle... Je refuse d'être assimilée à un sexe reproducteur, susceptible d'apporter du plaisir à un mâle. (80)

Niran reconnaît que son corps joue un rôle intermédiaire entre elle et le monde extérieur, mais elle rejette l'idéologie patriarcale qui se donne le droit de protéger ce corps et en faire un prétexte pour assujettir la femme. Au contraire, ces rapports doivent servir comme moyen pour construire et renforcer la subjectivité et par-delà l'identité féminine. Niran, cette Schéhérazade du temps moderne qui prend la parole pour parler de Niran la femme, retrouve sa voix perdue qui surgit d'un corps souffrant. La peine endurée par son corps « inapte » (selon les critères de la société patriarcale) se présente également comme une voie de libération et de complétude. Grâce à cette répudiation, Niran acquiert le statut d'adulte qu'elle a longtemps désiré : « De la dépendance de mon père, je suis passée, très jeune, à celle de mon mari, or, je dois à présent assumer mes responsabilités » (85). Et la première de ses responsabilités à assumer se manifeste à travers le refus de retourner vivre chez ses parents.

De manière significative, plus Niran regagne son « moi, » plus elle s'éloigne de sa ville natale. En rejetant l'espace fassi, Niran se dépouille du passé, des contraintes sociétales, voire de la femme qu'elle était avant la répudiation, pour se reconstruire. De même, le choix du nom Niran révèle l'intention d'Oulehri à souligner la métamorphose qui s'opère chez la protagoniste principale. En Arabe, Niran signifie « les feux » ; en choisissant le pluriel au lieu du singulier « nar », Oulehri met en valeur le degré de la souffrance collective des femmes et leur aspiration pour la liberté et la récupération de leur identité effacée. Ces feux s'offrent comme une énergie qui animent les femmes et les poussent vers la révolte et la remise en question des fondements de la société du patriarcat.

Par ailleurs, opter pour ce nom qui n'est pas commun dans la culture onomastique marocaine va de pair avec l'introduction de l'intertexte évoquant le tremblement de terre d'Agadir. Comme la perte et la destruction qui ont marqué cette ville sont des plus néfastes dans l'histoire du Maroc, la trahison dont Niran était l'objet se manifeste en tant qu'une expérience douloureuse et significative chez les femmes répudiées. Ainsi, si « Agadir survit, c'est déjà plus qu'on osait espérer au lendemain du séisme » (175), et si Niran a pu rester debout en dépit de « la double malédiction, celle de la stérilité et celle de l'abandon » (97) dont elle fait l'objet, c'est un signe d'espoir et de la rébellion qui animent les femmes marocaines malgré la rigidité des contraintes sociétales. Pour Niran, l'échec et le délaissement l'incitent à la recherche de son autonomie :

Je n'étais rien, je n'avais plus rien donc je pouvais me construire, creuser et établir de nouvelles fondations, jouir de la solitude, ne plus dépendre des autres pour m'apprécier, laisser la douleur me pénétrer, la sentir mordre et froisser ma chair, tordre mon esprit en ayant la conviction que les lendemains des tempêtes, quelques dévastateurs qu'ils soient, sont la promesse d'un renouveau. (97-98)

Ce genre de conviction contribue à la transformation du destin féminin. En somme, le corps de la femme dans *La répudiée* semble devoir subir un choc bouleversant qui trahit le mal-être et la douleur qui s'emparent de l'existence féminine dans les sociétés patriarcales. Ce choc se manifeste comme un passage initiatique nécessaire pour la prise de conscience et la maturité qu'acquiert le personnage féminin sur la voie de la réappropriation de son corps, de son moi et l'affirmation d'une identité féminine.

Ce passage initiatique explique la technique narrative adoptée par Oulehri dans *Les conspirateurs sont parmi nous* (2006), un roman dont l'histoire dépasse les thèmes d'amour et de passion et constitue une critique brute et directe des dérogations des droits de l'homme qui ont régné pendant les années de plomb. Le roman s'ouvre sur l'héroïne Nedjma, une jeune écrivaine-journaliste et photographe qui, à l'image de son pays, a du mal à vivre le présent car incapable de se réconcilier avec le passé, guettant en cachette « l'exhumation de cadavres enterrés dans une fosse commune à Casablanca » (5). Les dépouilles des victimes des émeutes de juin 1981 témoignent de l'importance du choix d'un tel événement pour introduire une histoire d'amour et de quête de soi au féminin.<sup>2</sup> Ces corps exhumés peuvent se concevoir comme le double des corps féminins enterrés depuis des siècles dans le gouffre de l'exclusion et du silence aphasique. Ce n'est donc pas un hasard de choisir une femme écrivaine pour observer toute la scène et en faire un reportage. Et il ne s'agit pas de n'importe quelle femme - Nedjma a subi à son tour la peine de la répudiation car seuls ceux qui ont subi une catastrophe, « peuvent en témoigner de façon plus ou moins fidèle car les narrations laissent place aux divagations livresques, révèlent une inaptitude à dire la réalité, et mobilisent bien souvent une série d'opérations psychologiques » (De Ribas 3).

Il est à souligner qu'en assumant une telle tâche, Nedjma risque de perdre sa vie vu le danger qui marque ce genre d'enquête, surtout pour une femme dans une société où la liberté d'expression et les droits de l'homme sont presque absents. Au fait, Nedjma s'assimile à Oulehri elle-même, d'autant plus que cette dernière se donne le droit d'évoquer un sujet tel que la position des femmes et l'absence de justice envers elles en particulier quand il s'agit de l'acte de la répudiation. De plus, quand Nedjma se prête à écrire son article sur la scène d'exhumation, son ordinateur tombe en panne, une panne qui est à l'image d'une société qui s'avoue moderne d'apparence mais qui reste régie par des dogmes et des idéologies archaïques. Son voisin refuse de lui prêter le sien, et ce refus nous transmet l'une des entraves qui se posent aux femmes écrivaines dans des sociétés où les hommes monopolisent tout, l'écriture incluse.

Notons qu'à part le changement de nom, Nedjma est elle-même Niran de *La répudiée*. En plus de la répudiation, on remarque d'autres similarités entre les deux personnages. Niran et Nedjma, les deux, quittent la maison parentale. Les

deux écrivent. Dans *La répudiée*, Oulehri clôt l'histoire sur Niran à la recherche de son « inconnu » de Marrakech, l'un des invités de la fête à laquelle elle a été conviée, et dont elle ne garde qu'un souvenir tactile : « Niran glissa sa main gauche sous la table et prit un pan de sa veste, le contact avec le tissu la rassura, il était bien là même s'il lui tournait le dos » (159). C'est cet homme que Nedjma retrouve sur la voie de son auto-affirmation et de sa reconstruction du corps :

Un jour, miracle, lors d'une émission programmée sur la deuxième chaîne : je vois l'homme à la veste, celui que je cherche depuis cinq ans. Coup de folie, enquête, je finis par avoir son numéro de téléphone. Il est peintre et vit à Marrakech. Commence alors une nouvelle aventure, de nouveaux bonheurs et de nouvelles douleurs, une quête infinie. (108)

L'autodétermination et la réappropriation du moi et du corps permettent à Nedjma non seulement de tisser une nouvelle relation amoureuse mais également de se lancer sur le chemin de l'introspection et de la recherche d'une identité féminine pleine et achevée.

Si le mal-être de Niran se renforce par l'intertexte relatant le tremblement de terre d'Agadir, la reconstitution du corps de Nedjma se fait à l'image du Maroc venant de faire ses adieux aux années de plomb. Orlando précise que *Les conspirateurs sont parmi nous* « reflects Morocco's process of "becoming" as it seeks ways to collectively reflect on the past while engaging in the crucial socio-cultural issues of the present » (Orlando 2009, 26). La Nedjma d'Oulehri se réfère à toute une nation perdue dans le tumulte de la redéfinition après le départ du grand patriarche. Orlando souligne que :

Oulehri's novel is thematically grounded in subversion and fragmentation. Not only are her messages calculated to entreat readers to think about the repression that took place during the Lead Years, she also questions patriarchy, notably Hassan II's tyrannical "culte de la personnalité" (personality cult) held over Morocco for almost forty years. She criticizes the massive authority wielded by the monarchy and the traditional, sociocultural mores that constrict Moroccan society. (27)

Oulehri critique l'absence de la liberté et des droits de l'homme. Quand le voisin refuse de prêter son ordinateur à Nedjma, elle affirme : « Voilà ma parole prisonnière, enfermée à double tour » (8), le tour technique à cause de la panne de l'ordinateur et le tour de la censure. Elle s'attaque au manque du droit d'expression : « le monde du silence, de l'oppression, de la violence généralisée dans lequel nous vivons alors, nous les Marocains de la génération post-indépendance, a participé à cette impuissance à dire. Se taire devant l'Autorité sous peine de représailles ! » (132). En désapprouvant le régime tyrannique du « vieux lion », Oulehri donne la voie et la voix à sa protagoniste Nedjma, qui se lance dans une mission pour se refonder et se redéfinir. Elle assume la voix non seulement de ses consœurs, mais de toute une nation aspirant vers la recréation d'une nouvelle identité.



Ainsi, choisir les noms de Nedjma (étoile en arabe) et de Kateb (écrivain en arabe), un peintre dont Nedjma est amoureuse, pour ces personnages principaux démontre en fait la tendance d'Oulehri à aller au-delà des frontières géographiques pour souligner un problème dont souffre le Maghreb en général. Pour Orlando :

Any initiated reader of Maghrebian francophone literature will immediately recognize 'Kateb' and 'Nedjma' as alluding to the famous Algerian author Kateb Yacine whose novel *Nedjma* (1956) intellectually contextualized the Algerian struggle for independence during the Franco-Algerian war (1954-1962)... Conversely, Oulehri's heroine is named during the years of Morocco's independence struggle (1954-1956). (27)

Si la Nedjma de l'écrivain algérien, Kateb Yacine, représente une nation qui aspire à l'indépendance, elle demeure cependant incapable de s'exprimer et faire entendre sa voix aux autres, aux Français aussi bien qu'à ses compatriotes. Sans aucune autonomie, la Nedjma de Yacine passe d'un homme à un autre dans une aphasie totale. La Nedjma d'Oulehri, par contre, est une intellectuelle qui impose sa voix et son opinion et prend part aux événements qui marquent l'histoire de son pays. D'après cette représentation du personnage féminin, on remarque que Yacine, comme la majorité des écrivains maghrébins, tend à mettre en scène des femmes passives qui participent au décor général de leurs œuvres, mais qui restent sans voix, d'où le silence et la marginalisation qui caractérisent l'Histoire quant à la contribution féminine au mouvement nationaliste du pays.

Contrairement à la Nedjma passive de Yacine, celle d'Oulehri s'anime par une énergie qui la pousse au défi et à la rébellion. Nedjma, comme Oulehri, quitte la rive du mutisme et tient tête aux Katebs, que ce soit le peintre dans cette œuvre, l'écrivain algérien ou les autres Katebs, les hommes en général. Il s'agit là d'une rivalité intellectuelle. Nedjma, comme le véhicule son nom en arabe (étoile), se présente comme cette lueur d'espoir qu'incarne l'écriture féminine dans une société claudiquant entre le passé et le présent.

En dépit de son éducation et de sa position d'homme moderne, Kateb, le peintre, comme le mari de Niran dans *La répudiée*, demeure incapable d'accepter cette rivalité et préfère garder le « luxe » de dominant que la société lui assure. Kateb a pris l'habitude de disparaître, de ne plus donner de ses nouvelles. Il attend toujours que Nedjma initie le contact. Il ne lui révèle pas ses sentiments pour ne pas nuire à sa masculinité : « Il refuse de m'appeler de peur de révéler ses faiblesses » (69). Ce refus de téléphoner à Nedjma révèle la peur de Kateb de succomber au pouvoir de son amour pour elle.

Cette méfiance trouve également son fondement dans la précarité de Nedjma qui vient juste de se libérer de la tutelle masculine. Après la répudiation, Nedjma, tout comme Niran dans *La répudiée*, refuse de vivre dans la maison paternelle à Fès et préfère s'installer à Casablanca. Pourtant, même avec cette nouvelle forme de liberté, elle reste incertaine du futur de sa relation avec Kateb et de sa vie de femme indépendante. L'hésitation de Nedjma se manifeste à travers les fluctuations continues de son corps : « Je suis écœurée par mon

image. J'aurai aimé revenir juste quatre ou cinq ans en arrière, retrouver ma ligne, le séduire [Kateb] à nouveau » (62). Cette nostalgie du passé ne relève pourtant pas d'un amour pour cette période de dépendance ; au contraire, Nedjma reste confuse devant cette libération inattendue. Elle n'était pas préparée pour un tel changement. Orlando souligne : « The anxiety of not being able to go back in history is revealed through an unusual, bodily reality as Nedjma's physical self becomes a metaphor for a country in transition » (30). En fait, on note que Nedjma, à l'image de toute la nation après la mort improvisée du grand patriarche, Hassan II, et le changement drastique du climat sociopolitique suite à la venue du roi Mohammad VI au pouvoir,<sup>3</sup> se trouve perpétuellement en quête de se donner un corps attractif et sain : « Drame dans ma tête... Je me retrouve grosse, tellement énorme qu'il risque de ne pas me reconnaître. Je tente de repousser une éventuelle rencontre [avec Kateb] pour me donner le temps de maigrir » (62). Nedjma (le Maroc) continue à se définir à travers le regard de l'autre, et elle cherche toujours l'approbation sociale (mondial dans le cas du pays) : « Je pense aux voisins, aux amis, aux collègues, à tout ce que les autres pourraient dire » (83). Même libéré, son corps est incapable de s'adapter à ses métamorphoses :

Je commence à prendre du poids. Je sais bien que c'est dû à un malaise psychologique, mais je n'y peux rien. Je manque de volonté pour entamer un régime, tout à fait faisable, et maigrir. Plus je mange, plus je me sens mal dans ma peau. Cercle vicieux. (73)

Toutefois la métamorphose que connaît le corps de Nedjma/le Maroc peut être l'indice de la possibilité d'assumer le changement qui se marque par l'écroulement de l'institution patriarcale, d'abord le divorce et ensuite la mort du père, (celui de Nedjma-le roi Hassan II) :

Nedjma's 'corps' is one that is in process. Liberated from her father, whom she professes to have loved despite his faults and his repressive nature, Nedjma slowly realizes that her body and identity are not fixed and stagnant. It is possible to reshape her Self and her corporal reality into another form that holds other, unique possibilities. (Orlando 31)

Pour cultiver ces possibilités, Nedjma doit se déchaîner de cette dépendance continue et inconsciente de la vision masculine qui la garde sous tutelle.

Ainsi, Nedjma se lance dans une mission reconstructive en commençant par accepter son corps en tant qu'une entité active marquée par un contexte socio-historique lui aussi en mutation permanente. Le corps de Nedjma « awakens to confront its new horizons, which are feminized and energized by the sociocultural and historical changes that are taking place » (Orlando 31). Nedjma est désormais capable de décider de sa vie et c'est ainsi qu'elle se voit naître à nouveau mais cette fois en tant que « Nedjma Yacine, après avoir enseigné la littérature française pendant quelques temps, a préféré se consacrer exclusivement à son métier d'écrivain. Jeune divorcée, elle vit actuellement à Rabat » (Oulehri 2006, 90). En renonçant à l'enseignement de littérature

française, Nedjma se voue à l'écriture pour renouer la mémoire à la voix, afin de donner vie à l'histoire de ses véritables émotions. L'abandon de l'enseignement peut rejoindre son rejet du passé sous toutes ses manifestations patriarcales : « En réécrivant le passé, on impose sa propre vision des choses, privant les autres du droit de réinterprétation » (126) ; cette réécriture constitue une tentative de se débarrasser de tout ce qui lui est dicté par les autres. Effectivement, ce renoncement à l'enseignement de la littérature française trouve ses fondements dans l'aspiration de Nedjma vers la liberté d'expression et d'introspection que lui procure l'expression de sa propre voix. Pour elle, « la véritable liberté, c'est de pouvoir se représenter le monde à notre gré sans pour autant obliger les autres à adopter notre point de vue » (151-52). Cet abandon véhicule un autre, il s'agit du renoncement du Maroc, non seulement au joug du grand patriarcat, mais aussi à celui du colon français qui a continué à imposer sa tutelle. L'autonomie aussi bien que le rejet de toute forme d'oppression, qu'elle soit politique, sociale ou religieuse, constituent la base de cette liberté. Le chemin n'est qu'à son début pour elle comme pour le reste du Maroc chancelant après ses années de plomb.

Par le pouvoir de l'écriture, Nedjma quitte la routine et les bornes que lui dicte son poste d'enseignante pour devenir la créatrice qu'elle a toujours souhaité être :

J'imagine que le lecteur appréciera de voir que dans la réalité j'ai pu effectivement tout quitter pour me consacrer à l'écriture. Il constatera que mon œuvre n'est que le prolongement de ma biographie, mais il s'interrogera sur mon désir fictif d'enseigner la littérature et me pardonnera ce mensonge. C'est ainsi que se noue le fameux pacte où je m'engage à dire "toute la vérité et rien que la vérité." (90)

C'est alors que le « Je » émerge au même temps que Nedjma se réconcilie de plus en plus avec son corps et son moi, ce qui donne naissance à ce « jour de fête, jour de revanche sur le destin » (90) où Nedjma se sent « guérie de la peur et de la trahison » (92). Elle arrive finalement à briser les chaînes d'un amour assujettissant, qu'il soit celui du père, du mari ou de l'amant. Au moyen de l'écriture, Nedjma fait sortir le refoulé :

Peut-être que ce roman n'est qu'un juste retournement des choses : l'artiste se venge, par ses propres moyens, en portant sur la voie publique l'étendue de souffrances immenses, tenues secrètes... Ma révolte, bien que tardive, est inappréciable car enfin la naissance, et surtout la reconnaissance, deviennent possibles. Raconter, c'est donner vie, faire exister, pour moi d'abord, des histoires cachées qui me lament. (148)

Nedjma libère sa voix pour parler de Nedjma la femme et de sa vie non avouée. Raconter devient pour elle une façon de vivre, de révéler son moi et son être féminin sans avoir à se plier aux contraintes des traditions freinant son émancipation. A travers son écriture qui alterne entre biographie et fiction,

Nedjma déjoue la censure pour pouvoir dire ce qui ne peut être explicité et pour échapper à la rigidité des codes sociaux.

Notons que tout en se singularisant comme femme libre et capable de prendre en charge sa destinée, Nedjma devient de plus en plus consciente que se rapprocher son corps et son identité s'ancre dans le processus d'une reconstruction collective du corps de la nation. Elle affirme qu'« entièrement tournés vers nous-mêmes, nous oublions de vivre. Obsédés par le passé, nous essayons de trouver une explication valable aux tourments qui nous agitent » (Oulehri 2006, 150). Pourtant, Oulehri laisse entendre que le passé ne peut pas fournir la guidance nécessaire pour sortir du tourbillon où se trouvent les Marocains après la mort de Hassan II. En tant que femme, sa narratrice Nedjma doit se munir de toute sa subjectivité pour se percevoir de manière autonome sans avoir à passer par le filtre du passé.

Pour Nedjma, s'écrire devient le meilleur moyen d'échapper au poids du patriarcat mais également à celui d'une réalité pesante afin de se concentrer sur son être : « Plus j'écris, plus je me vide de ma substance, et, paradoxalement, plus je m'éloigne du monde. Concentrée sur ma propre intériorité, je voyage dans le temps » (150). Le voyage dont parle Nedjma lui permet de renouer avec Nedjma elle-même et lui fraye le chemin vers une nouvelle vie. Nedjma l'écrivaine s'offre aux autres sans aucune contrainte tant qu'elle arrive à révéler ce qui est caché et réprimé depuis des ans ; son corps et son être sont enfin rebelles « à toute forme de possession » (150), car l'écriture lui donne la voix et la fait sortir de l'invisible pour mener sa vie sans dominance. Pour elle, écrire se manifeste comme « ce besoin de sécurité, d'ordre, d'analyse, [qui] compense les forces brutales, sauvages, insensées, qui m'habitent et me font côtoyer de dangereuses frontières. L'écriture libère ces forces » (153), une liberté qui lui permet de parler d'elle-même ouvertement et la fait sortir du moule de la *hchouma*/la honte dans lequel les femmes marocaines sont obligées de se fondre.

Ainsi pouvoir discourir librement sur sa situation et par extension sur celle de la nation en général, se présente comme une facette de la prise en charge du mal/désastre personnel aussi bien que collectif chez Nedjma. D'ailleurs, cette prise en charge du mal collectif (les années de plomb, la situation de la femme) revient de manière obsédante chez Oulehri. Le titre qu'elle choisit pour son œuvre, *Les conspirateurs sont parmi nous*, révèle cette caractéristique et insinue la suspicion aussi bien que la quête de vérité continue chez Oulehri. Cette dernière essaie de démontrer que la trahison et le déséquilibre qui marquent la vie des Marocains découle, en partie, de leur choix. Elle offre l'exemple du soldat qui, à la fois, participe au coup d'état de 1971 contre Hassan II et qui le sauve en même temps. Cet exemple démontre l'ambivalence du choix mais aussi la conspiration intérieure et la culpabilité collective au Maroc :

J'ai revu la scène mythique du soldat inconnu qui a renversé l'Histoire mais dont personne n'a jugé utile de retenir le nom... Hassan II est en danger de mort... tout à coup, lorsque tout semble perdu, un soldat, comme sorti de sa torpeur, reconnaît le Roi et se met à genoux devant lui. Aussitôt deux hommes, un Roi et un soldat réécrivent l'Histoire [de toute une nation]. (167)

*Les conspirateurs sont parmi nous* annonce donc une œuvre dominée par le symbolisme de ces deux périodes bouleversantes (protectorat français et années de plomb) dans l'histoire marocaine qui touchent les individus aussi bien que les systèmes identitaires et socio-politiques. En effet, ces deux formes de paternalisme ont déformé la vie des Marocains faisant d'eux des dépendants à vie. Ce paternalisme est devenu un idéal sacré auquel tout le monde succombe et trouve impossible à délaisser. Oulehri s'en prend à la trilogie du pouvoir dominant qu'elle associe en un même corps négatif : le père, le roi, les traditions :

Redécouvrir l'Histoire, tenter de la comprendre, se découvrir soi-même. Toutes ces bonnes torturées, humiliées, battues, exploitées, asservies par un peuple transformé en bourreau montrent qu'il n'était que l'exacte réplique de ses dirigeants. Pendant plus de quarante ans, la déchéance fut notre lot. Le plus dur est d'en prendre conscience maintenant ! Aujourd'hui nous nous réveillons et, pour calmer notre conscience, nous nous écrivons : "Mais nous n'étions pas au courant que tant d'horreur pouvait exister !" Si nous sommes honnêtes, nous devons reconnaître que nous avons tous vu des Tazmamart chez nous, ou chez le cousin, ou chez le voisin et personne, ou presque, n'a jamais rien dit, moi en premier. (Oulehri 2006, 168)

Pour Oulehri, les Marocains sont tous coupables car ils ont assisté passivement aux atrocités qui marquent cette période de l'histoire marocaine. Elle souligne que « se concevoir comme une victime, c'est refuser d'accepter sa propre culpabilité, celle d'avoir été complice de la violence en la subissant en silence, celle de la voir vue sans la dénoncer » (160). Oulehri invite à assumer la responsabilité de cette passivité au lieu de se victimiser, comme elle exhorte à se libérer de la négativité du passé afin de se construire une identité inclusive loin de toute tyrannie patriarcale ou autre. On remarque qu'Oulehri suggère une stratégie introspective faisant de ce désastre humain une expérience individuelle ôtant ainsi les marocains de toute possibilité de se distancier d'une telle tragédie tout en les obligeant à la revivre même de façon indirecte. Cette stratégie d'Oulehri bat en brèche toute critique distanciée du désastre comme un premier pas vers la réconciliation avec le passé mais aussi comme une aspiration vers la reconstruction d'un avenir et d'une identité prospères.

Certes cet avenir, que ce soit celui de Nedjma ou celui de ces compatriotes reste éventuel, mais, comme le séisme, le protectorat, et la fin des années de plomb sont un préalable au renouveau, l'écriture revêt la même valeur. En faisant de la voix féminine une arme pour secouer non seulement les traditions et les mentalités désuètes, l'écriture d'Oulehri cible aussi les femmes elles-mêmes afin de les inciter à prendre part dans la reconstitution de l'identité du pays d'autant plus qu'elle relie un sujet comme la répudiation à ces deux formes de paternalisme qui ont marqué l'histoire du pays aussi bien qu'au tremblement de terre d'Agadir.

### Notes

<sup>1</sup> Feriel Assima est une écrivaine algérienne, c'est l'auteur de la chronique romancée, *Une femme à Alger, une chronique du désastre* (1995), où elle dénonce la terreur et la brutalité contre ses concitoyens algériens semées par le FILS en 1995. Hayat Nina est journaliste et romancière algérienne. Elle a publié trois livres : *La nuit tombe sur Alger la Blanche* (1995), *Des youyous et des larmes* (1998) et *l'Indigène aux semelles de vent* (2001).

<sup>2</sup> Les émeutes de Casablanca connues sous le nom « des émeutes du pain » avaient éclaté en juin 1981, une des périodes sombres de l'histoire marocaine. L'origine de cette soudaine flambée de violence était la hausse des prix des principales denrées alimentaires. La colère des masses populaires était largement nourrie par les contradictions sociales. En guise de protestation, la CDT avait appelé à observer une grève générale le 20 juin 1981. Les manifestations se sont multipliées durant deux jours, donnant lieu à une série d'émeutes et d'affrontements entre forces de l'ordre et protestataires. Ces tragiques émeutes se sont soldées par des dizaines de morts, arrestations abusives et procès en série. Ce soulèvement a refait surface après la récente découverte d'un cimetière jouxtant la caserne des sapeurs-pompiers de la métropole.

<sup>3</sup> L'arrivée de Mohammed VI au trône inaugure une nouvelle ère qui se marque par la réconciliation avec les Rifains descendants de Abdelkarim El Khattabi, la liberté de l'expression, le respect des droits de l'homme et la réforme de la Moudwana.

### Références

- Affaq, Chafika. "Une société en pleine mutation." *Le Maroc des jeunes*. ARCI, 2006.
- Affaya, Nourredine and Driss Guerraoui. *Le Maroc des jeunes*. ARA, 2006.
- Anderson, Marc D. *Disaster Writing : The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America*. U of Virginia P, 2011.
- De Ribas, Nicholas. « Le tremblement de terre de Lima de 1746 : témoignages, actions et pensées de la catastrophe naturelle ». *e-Spania*, vol. 12, 2011.
- Detrez, Christine. "A corps et à cris : résistances corporelles chez les écrivaines maghrébines." *Écritures féminines : réception, discours et représentations*. CRASC, 2010.
- Lavocat, Françoise : « Témoignage et récit de catastrophe ». *Cahiers du dix-septième siècle*, vol. XIII, no. 1, 2010.
- Mezgueldi, Zohra. "Les voix du récit féminin." *Le récit féminin au Maroc*. PU de Rennes, 2005.
- Orlando, Valérie. *Francophone Voices of the "New" Morocco in film and print: (Re)presenting a society in transition*. Palgrave Macmillan, 2009.
- . *Nomadic Voices of Exile : Feminine Identity in Francophone Literature of the Maghreb*. Ohio UP, 1999.
- Oulehri, Touria. *La Répudiée*. Afrique Orient, 2001.
- . *Les conspirateurs sont parmi nous*. Marsam, 2006.
- Zrizi, Hassan. "Narrating Domestic Frontiers : Unbecoming Daughters of Patriarchy, Moroccan Women Writers of French Expression." *Representing Minorities. Studies in Literature and Criticism*. Cambridge Scholars P, 2006.