

# UN COUP DE DÉS

Cahier de culture française, francophone et maghrébine

## 11

*sous la direction de*  
Denis Fadda et Carmen Saggiomo

# UN COUP DE DÉS 11

Cahier de culture française, francophone et maghrébine



## *Comité directeur :*

Denis Fadda (Président international de La Renaissance Française); Pierre Masson (Université de Nantes); Carolina Diglio (Università degli Studi di Napoli « Parthenope »); Carmen Saggiomo (Università degli Studi della Campania *Luigi Vanvitelli*)

## *Conseil scientifique :*

Giovanni Agresti (Université Bordeaux Montaigne); Jana Altmanova (Università di Napoli L'Orientale); Ruth Amar (University of Haifa); Mohammed Zakaria Ali-Benchérif (Université Aboubekr Belkaid de Tlemcen); Annalisa Aruta Stampacchia (Università degli Studi di Napoli « Federico II »); Graziano Benelli (Università degli Studi di Trieste); Isabella Camera d'Afflitto (Università degli Studi di Roma « La Sapienza »); Maria Centrella (Università di Napoli L'Orientale); Claudio Grimaldi (Università degli Studi di Napoli « Parthenope »); Amélie Hien (Université Laurentienne); Gabrielle Le Tallec-Lloret (Université Sorbonne Paris Nord); Francis Marcoin (Université d'Artois); Giulia Papoff (Università degli Studi del Sannio); Maria Giovanna Petrillo (Università degli Studi di Napoli « Parthenope »); Manuela Raccanello (Università degli Studi di Trieste); Abderrahman Tenkoul (Université de Kénitra); Marie-Jeanne Verny (Université Paul Valéry – Montpellier 3); Alain Viaut (Université de Bordeaux); Claudio Vinti (Università degli Studi di Perugia); Paola Viviani (Università degli Studi della Campania *Luigi Vanvitelli*); Jean-Michel Wittmann (Université de Lorraine); Maria Teresa Zanola (Università Cattolica del Sacro Cuore).

Le présent volume utilise le système d'évaluation en double aveugle.

Sous le haut patronage de *La Renaissance Française* et de sa délégation en Italie et avec le parrainage du Centro-Osservatorio sul Mezzogiorno d'Europa (COSME) et de la Società Italiana dei Francesisti (S.I.De.F.).

## *Coordination éditoriale :*

Silvia Domenica Zollo (Università degli Studi di Napoli « Parthenope »)

## *Comité de rédaction :*

Carolina Iazzetta (Università degli Studi di Napoli « Parthenope »)  
Camilla Nappi (Università degli Studi di Napoli « Parthenope »)  
Sergio Piscopo (Università di Napoli L'Orientale)  
Ciro Ranisi (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa)  
Maria Chiara Salvatore (Università degli Studi di Napoli « Parthenope »)

## *Mise en page :*

Photo de couverture : Gaetano Di Riso, *La maschera di Pitagora*, 2023. Huile sur toile, 30x30.  
Direction artistique : Franco Cipriano

La Renaissance Française - 14, Avenue René Boylesve - 75016 PARIS

[larenaissancefrancaise.org](http://larenaissancefrancaise.org)

Achevé d'imprimer en décembre 2023

ISBN : 978-2-493418-03-6

## TABLE DES MATIÈRES

La couverture : entrée en image

- 11 VALERIO TERRAROLI  
*La maschera di Pitagora*

Discours du Président international de La Renaissance Française, M. Denis Fadda

- 13 DENIS FADDA  
*Installation d'Alexandre Najjar à l'Académie des Sciences d'Outre-mer*
- 23 DENIS FADDA  
*Remise du Prix littéraire de La Renaissance Française 2022 à Dimitri Bortnikov*

Essais

- 27 SABRINA AULITTO  
*Il lessico delle scienze naturali in Vingt mille lieues sous les mers di Jules Verne*
- 43 MICHELE BEVILACQUA  
*Aspects argumentatifs de la rhétorique figurale dans le discours publicitaire francophone de la téléphonie mobile au Maroc*
- 53 EMMANUEL DESCLÈVES  
*Panorama historique des relations maritimes de la Méditerranée avec l'Outre-mer*
- 61 MZAGO DOKHTOURICHVILI  
*La question de la judéité dans l'œuvre de Patrick Modiano et Albert Memmi*
- 73 JEAN DUFOURCQ  
*Un poumon franco-italien pour la Méditerranée en Europe*
- 75 PAOLA FILIPPONE  
*La sémiotique du corps dans Thérèse Raquin et L'Assommoir d'Émile Zola*
- 87 GEORGES FRÉRIS  
*Yakumo Koizumi (Patrick Lafcadio Hearn), un cosmopolite écrivain au Japon*
- 97 MARILENA GENOVESE  
*Opération serval. Victoire au Sahel. Approches didactiques de la bd en milieu militaire*
- 111 CATHERINE GRAVET  
*Des romancières tunisiennes lauréates du prix Comar. Un prix pour une « littérature de combat » ?*

- 127 ABLA HOUICHI  
*L'écriture de la transgression et de la désillusion dans Chroniques frontalières et Jeux de rubans d'Emna Belhadj Yahia*
- 149 CAROLINA IAZZETTA  
*Le discours de vulgarisation scientifique : un regard en diachronie courte sur la terminologie du sida dans la presse française*
- 161 MASSIMILIANO MARINO  
*Il Dictionnaire de la diplomatie e il diritto diplomatico e consolare: studio lessicografico in sincronia di una disciplina poco esplorata nel contesto italiano*
- 169 SARA MAROTTA  
*La pluralité du don : de l'ancienne sparsio aux fondements du Contrat social*
- 183 NICLA MERCURIO  
*La bière à l'heure de l'évaluation participative : terminologies et pratiques discursives dans les avis de consommateurs en ligne*
- 195 MARIA GIOVANNA PETRILLO, EMILIA SURMONTE  
*Caroline Lamarche : « à la lisière » du manque*
- 207 RAFFAELE ROMANO  
*L'intelligence artificielle, une fantasmagorie bénéfique à la didactique des langues*
- 221 CARMEN SAGGIOMO  
*Il Supplément del Dictionnaire de l'Académie Française: tra neologismi e significati ideologici*
- 235 IRINA SUBOTIĆ  
*La scène artistique parisienne et les débuts du modernisme en Serbie dans les années 1950*

## Comptes rendus

- 247 Klara Dankova, *Les fibres textiles entre synchronie et diachronie : études terminologiques*, Peter Lang, Bern, 2023, 263 pp. (par CAROLINA IAZZETTA)
- 251 Laurent Demoulin, *L'amore e la merda*, Mincione Edizioni, Roma, 2022, 227 pp. (par MARIA GIOVANNA PETRILLO)
- 253 Kaouther Adimi, *Au vent mauvais*, Seuil, Paris, 2022, 270 pp. (par CARMEN SAGGIOMO)
- 255 Mustapha Zem, *Les pas perdus*, JC Lattès, Paris, 2022, 384 pp. (par CARMEN SAGGIOMO)

- 
- 259 Claudio Grimaldi, Eleonora Marzi, Paola Puccini, Maria Teresa Zanola, Silvia  
Domenica Zollo (a cura di), *Terminologia e interculturalità. Problematiche e  
prospettive*, I Libri di Emil, Città di Castello, 2022, 245 pp. (par MARIA CHIARA  
SALVATORE)
- 265 Dans la même collection

# L'ÉCRITURE DE LA TRANSGRESSION ET DE LA DÉSILLUSION DANS *CHRONIQUES FRONTALIÈRES* ET *JEUX DE RUBANS* D'EMNA BELHADJ YAHIA

ABLA HOUICHI

Maître de conférences « A » de Littérature Française  
Université de M'Sila

[abla.houichi@univ-msila.dz](mailto:abla.houichi@univ-msila.dz)

Les bouleversements de l'Histoire qui ont secoué la Tunisie ont pour effet d'introduire une nouvelle perception du réel, un réel représenté et reproduit dans des œuvres de fictions s'inscrivant dans une mouvance littéraire nouvelle, prolifique, dense et diversifiée. C'est donc du renouveau et de l'actualité la plus immédiate du roman tunisien de langue française dont il est question dans ses formes, ses techniques, ses procédés d'écriture et ses discours.

Le roman féminin tunisien de langue française fait preuve d'une maturation considérable. Cette évolution se démontre dans les expériences de langue, de thème et de forme. Par l'écriture, les romancières interrogent leur société, reflètent les tensions sociales et familiales, maintiennent un équilibre entre l'ancien et le nouveau, entre l'histoire et l'avenir, et essaient de réconcilier les fragments d'une identité moderne. Des voix courageuses qui rendent l'écriture une voie libératrice pour aborder, étudier et repenser la condition des femmes en Tunisie.

Les femmes écrivaines et intellectuelles prennent la plume pour libérer la parole féminine. Elles ont prôné un discours féminin rebelle. Elles rompent le silence pour dénoncer le sort de la femme maghrébine et prennent de plus en plus la plume et écrivent des livres essentiellement autobiographiques dans lesquels elles dénoncent et dévoilent des réalités de leur société. Ces écrivaines revendiquent leur existence de femmes et expriment leurs désirs et leurs pensées intimes. Elles deviennent ainsi le symbole de la libération de la femme à travers les personnages féminins de leurs romans.

Emna Belhaj Yahia aborde souvent les questions féminines dans ses romans et le rôle des femmes dans la société tunisienne. Ses romans traitent de la Révolution de jasmin en Tunisie. L'écrivaine examine dans ses romans respectifs les thèmes de l'émancipation, de l'avenir de la femme tunisienne et de l'éducation dans une société en pleine métamorphose. Dans *Jeux de rubans* et *Chronique frontalière* sont abordés les thèmes du malaise et de l'angoisse mentale dans une société turbulente et changeante avec l'incertitude de l'avenir de la Tunisie.

Nous nous demandons, à travers cette étude, comment cette écrivaine traite les thèmes centraux du port du voile, de l'émancipation de la femme tunisienne, de la transgression, de la désillusion, du divorce et comment elle opte pour une écriture de dénonciation et de

désenchantement en transgressant les tabous et les normes religieuses et en dénonçant la violence masculine, patriarcale. Emna Belhaj Yahia traite la lutte de la femme sous son aspect psychologique et ses effets sur la famille proche face aux événements autour de la Révolution de jasmin. Les mouvements politiques sont symbolisés dans une certaine mesure à travers les habits des personnages principaux.

Il s'agit d'une analyse littéraire portant sur deux œuvres d'Emna Belhaj Yahia, qui focalise sur la situation politique et sociale de la Tunisie révolutionnaire en pratiquant une écriture qui se caractérise par un style violent et subversif et en adoptant des stratégies littéraires par lesquelles elle parvient à intégrer, tout en y résistant, la violence vécue à son pays. Une nouvelle écriture féminine est en train de se dessiner ; elle explose, elle fascine, elle configure et réinvente le monde. Elle retrace les limites de l'humain et de l'acceptable, du respect et de la dignité, de l'acceptation de l'autre, homme ou femme.

C'est une nouvelle tendance d'écriture des femmes qui écrivent leurs peines et leurs problèmes, l'injustice de l'homme et des lois patriarcales. Elles réfléchissent autant sur la vie que sur la mort, sur le bonheur que sur le malheur, sur l'amour que sur la haine. Pour une femme, écrire a toujours été subversif : elle sort ainsi de la condition qui lui est faite et entre comme par effraction dans un domaine qui lui est interdit. Les femmes pour se libérer doivent dire « autrement ». Écriture de la subversion et de la transformation radicale du statut des femmes et de leur prise de conscience. Écriture de la mutation et de la promesse : celles d'une société autre où les femmes ne prendront pas le pouvoir mais où elles restitueront à l'humanité enfermée dans le « même », sa moitié occultée, humiliée, castrée, la richesse de son « altérité », ce « féminin » que chacune et chacun pourront enfin reconnaître en soi.

L'écriture d'Emna Belhaj Yahia a pour thème de prédilection la condition de femme tunisienne qui subit les abus et les injustices d'une société patriarcale. Elle se caractérise par un style violent et subversif en adoptant des stratégies littéraires par lesquelles elle parvient à intégrer, tout en y résistant, la violence vécue à son pays. En résistant aux violences infligées à la communauté, l'identité qui s'écrit n'est plus celle d'un sujet autobiographique autonome mais celle qui s'ancre dans la communauté d'origine et dans la mémoire féminine ; elle se veut néanmoins une identité en devenir.

Les romans *Jeux de rubans* et *Chroniques frontalières* d'Emna Belhaj Yahia traitent de la Révolution de jasmin en Tunisie. L'écrivaine examine dans ses romans respectifs les thèmes de l'émancipation, de l'avenir de la femme tunisienne et de l'éducation dans une société en pleine métamorphose. Dans *Jeux de rubans* et *Chroniques frontalières* sont abordés les thèmes du malaise et de l'angoisse mentale dans une société turbulente et changeante avec l'incertitude de l'avenir de la Tunisie. Donc, les questions principales posées dans notre travail sont : comment cette écrivaine traite les thèmes centraux du port du voile, de l'émancipation de la femme tunisienne, du divorce et comment ces thèmes sont liés à la Révolution de jasmin en traitant la lutte de la femme sous son aspect psychologique et ses effets sur la famille proche face aux événements autour de la Révolution.

## 1. Jeux de rubans ou l'univers féminin en confrontation

Les écrivaines tunisiennes se tiennent solidaires devant la répression qui touche les femmes de leur pays et réagissent par la plume pour dénoncer la dérive sociétale, politique et religieuse. Emna Belhaj Yahia recourt à l'écriture romanesque en réalisant *Jeux de rubans*. Son roman sensible, critique, pudique et ferme à la fois se situe dans l'actualité récente et pose des questions graves à la société tunisienne. À travers l'histoire de Frida, tiraillée entre son amour pour son fils et son engagement en tant que femme moderne et instruite contre l'exclusion de la réclusion de la femme, l'écrivaine aborde la problématique du port du voile qui demeure un sujet délicat, voire brûlant, comme le montre Hélé Béji dans son essai majeur intitulé *Islam Pride* et dans lequel elle se demande comment les Tunisiennes, naguère libérées et émancipées grâce à Bourguiba, ont volontairement choisi de retourner sous le joug d'une société masculine, machiste et – parfois – hypocrite, quitte à sombrer derechef dans l'obscurantisme ?<sup>1</sup>

*Jeux de rubans*<sup>2</sup> d'Emna Belhaj Yahia expose les vérités divergentes et complexes d'une Tunisie qui, prise dans la tornade d'un soulèvement national, se trouve au cœur d'un monde qui « apparaît à la fois en évolution, en révolution, en progression, en régression, en crise, en péril »<sup>3</sup>. La publication apparaît au moment crucial du devenir de la femme dans son statut et sa situation alors que la société tunisienne est exposée à des mutations majeures. La révolution du 14 janvier a entraîné des mutations majeures dans le pays et des évolutions souvent contradictoires quant aux idées et aux comportements selon les différentes générations des femmes.

En effet, la rencontre hasardeuse et douloureuse entre deux univers féminins que tout sépare, permet à l'écrivaine de réaliser son projet littéraire étroitement lié à la lutte de la femme tunisienne pour maintenir son émancipation et refuser la place qu'on lui assigne désormais dans la société dictée par autrui, détenteur du pouvoir politique et religieux, qui s'acharne à avancer des lois rigides pour la réduire au silence et à la soumission.

C'est autour de trois femmes, Frida, Zubayda et Chokrane, que se construit la trame narrative de ce roman qui révèle des vérités propres aux croyances et aux comportements de chaque personnage, accentue les différences et renforce les oppositions entre deux modes de penser et d'agir face aux transformations de la société tunisienne contemporaine. Frida, universitaire, âgée de quarante-cinq ans, divorcée depuis quelques années, est une femme libre et heureuse qui occupe son temps entre son fils et sa mère très âgée, à laquelle elle se consacre tous les matins. Une femme moderne qui s'est affranchie de tous les tabous, pesant sur les jeunes femmes de sa génération. Ce personnage féminin exprime la révolte de la femme qui vit la violence comme une atteinte à son être, qui prend conscience de la domination dont elle est l'objet et de son arbitraire. Ceci va permettre l'important passage de la soumission à la révolte.

<sup>1</sup> H. Béji, *Islam Pride. Derrière le voile*, Gallimard, Paris, 2011.

<sup>2</sup> E. Belhaj Yahia, *Jeux de rubans*, Édition Elyazad, Tunis, 2011.

<sup>3</sup> E. Morin, *Où va le monde ?*, L'Herne, Paris, 2008, p. 52, cité par C. Bendana, *Féminisme en transition ?*, La Presse de Tunisie, lundi 6 août 2012, p. 6.



Mère d'un jeune homme, Tofyl, qui suit normalement ses études supérieures, Frida partage sa vie sentimentale avec un homme qui n'est pas son mari. En vivant sa relation ouvertement et en totale liberté avec Zaydoun, le compagnon qu'elle aime, elle s'affiche comme femme moderne, cultivée qui assume sa situation reflétant ainsi les acquis de l'émancipation féminine obtenus grâce aux modifications apportées au statut de la femme par la constitution de 1959, sous le régime du défunt président Habib Bourguiba, comme le souligne Hayet Ben Charrada,

[Elle] semble de fait comme de droit en pleine possession de sa vie surtout en accord avec ses valeurs. Des valeurs de libertés, de dignité et d'égalité sont inscrites sur un axe orientant autant ses choix que son cheminement vers un avenir qui semble *devoir découler* harmonieusement de son présent. Ces valeurs jamais négociées, elle les a gagnées toute jeune au gré de son séjour en France et grâce à l'intelligence d'un père comme il y en avait eu du temps de sa jeunesse, comme il y en aura de moins en moins à cette époque. Ces valeurs modernistes et revendiquées comme telles, elle les a enfin définitivement intériorisées et imposées à son environnement familial. [...] Frida est donc *a priori* globalement à l'aise dans son milieu culturel dont elle a, quant à elle, admis le traditionalisme et les limites<sup>4</sup>.

Aussi, en veillant sur sa vieille mère qu'elle voit de manière ponctuelle, se souvient-elle de ce que fut celle-ci : l'exemple de la femme tunisienne courageuse et déterminée, cultivée et instruite, qui a osé enlever son voile à trente-cinq ans, à l'époque où les femmes se libéraient du carcan religieux et social pour étudier, travailler, aimer et vivre hors de la soumission qu'elles avaient supportée jusque-là. En fait, elle voue une grande admiration à sa génitrice qui n'a plus sa tête à quatre-vingt-dix ans, mais qui demeure à ses yeux « la belle irréductible bourgeoise que ni la jalousie de son mari ni son environnement culturel pourtant défavorable à la liberté au féminin n'ont jamais empêché de flatter sa propre liberté et ses désirs de séduction »<sup>5</sup>.

Ayant vécu deux périodes de l'histoire du pays, celle de la colonisation et celle de l'indépendance, cette femme qui « a littéralement cessé d'exister du fait de la seule maladie »<sup>6</sup>, a toujours maintenu sa foi musulmane avec ses valeurs sacrées enracinées d'un monde qui favorisait le développement d'un Islam de prière, de droiture, d'harmonie et de piété. Un Islam de pratiques réelles, non d'apparence ou de croyance idéologique fanatisée.

Femme de devoir, de dialogue et d'ouverture, formée aux principes de la génération postcoloniale qui ont libéré la voie devant la femme pour participer activement à l'avancement du pays, Frida est confrontée aux tourments d'une société qui perd tous ses repères et dont elle peine à saisir les grands changements qui se manifestent dans le quotidien. Elle croise de plus en plus dans les rues de sa ville de femmes voilées et ne comprend pas l'apparition de ce voilage excessif qui provoque et choque.

En prise directe avec la situation troublante, voire alarmante de la présence grandissante de femmes autour d'elle qui se voilent, elle affiche ouvertement sa colère. Frida est en proie

<sup>4</sup> H. Ben Charrada, *La représentation de la femme ou les jeux de l'écriture dans Les jeux de rubans de Emna Belhaj Yahia*, in « Interculturel Francophonie », n. 21, juin-juillet 2012, pp. 165-166.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 164.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

à l'angoisse et au malaise devant l'ampleur du phénomène des femmes qui s'enferment de nouveau sur elles-mêmes, qui renoncent à leur liberté acquise pendant plusieurs années, refusent les idées modernes et progressistes et acceptent de se voiler, de cacher leurs corps aux autres, mais aussi de nier leur féminité.

Continuellement agressée au quotidien, Frida se trouve en plein désarroi le jour où son fils lui présente sa future fiancée, Chokrane, une jeune étudiante « foulardée ». C'est inadmissible et insoutenable pour elle d'accepter dans son milieu familial un comportement étranger, voire hostile à ses idéaux, à ses croyances et à sa vision moderniste du monde. Elle s'emporte et réagit avec fureur et excès au choix de Tofayl d'une femme voilée, lui à qui elle avait montré la voie de la modernité, l'éducation, les valeurs qu'elle a inculquées à son fils, l'espoir de le voir maintenir les acquis de liberté gagnée par les femmes au prix de luttes et de sacrifices et surtout celui de ne pas le voir se railler à cette mentalité masculine machiste bénie par le système patriarcal.

Le temps s'évapore peu à peu dans le récit et les différents protagonistes du roman interviennent pour prendre le relais de Frida et pour explorer toutes les facettes de la situation qui pose la problématique du voile comme barrière, espace limitée et délimité, qui détermine les comportements, les attitudes ainsi que les réactions des uns et des autres. C'est ainsi que le concert des voix intérieures qui traversent l'espace romanesque accompagnant la narration à la première personne permet de dresser le bilan d'une vie conjugée à un examen de soi, offre un récit polyphonique riche et intéressant comme le souligne Ben Charrada : « En fait, la soumission de la matière romanesque à une telle démultiplication narrative ménage un type de représentation plurielle et évite toute forme de monolithisme »<sup>7</sup>.

Les points de vue contradictoires des principaux personnages de l'histoire révèlent des positions individuelles dans un univers où chaque individu exhibe sa propre expérience et souligne sa singularité entraînant une multiplicité de regards sur le port du voile, sa symbolique et le choix de certaines, à qui tout permettrait de se libérer et de s'émanciper, de recourir à une tenue vestimentaire à l'encontre de la liberté de leurs corps et de leurs êtres. Ainsi, le discours sur la problématique du port du *hijab* donne l'occasion aux différents intervenants d'exposer sa complexité, sa réactivation dans la société tunisienne et son imposition comme code traditionnel<sup>8</sup> chargée de morale et d'interdits.

Il convient de préciser que plusieurs critiques qui ont traité de ce sujet brûlant et d'actualité ont accentué la signification du port du voile indiquant que le maintien de son symbole « comme oppression de la femme est tellement enraciné dans les esprits que sa résurgence ne suscite que la frayeur ou la colère »<sup>9</sup>. Pour Frida, après l'indépendance du pays, dans les années 1960, les Tunisiennes se sont émancipées en adoptant des tenues plus modernes et plus fonctionnelles. Elles envahissaient petit à petit la vie active et libéraient leurs corps. Un demi-siècle plus tard, les choses ont changé. Un vent de conservatisme souffle dans les rues. Et partout elle ne voit

<sup>7</sup> Ivi, p. 165.

<sup>8</sup> Cité par R. Redouane, *Femmes arabes et écritures francophones, Machrek-Maghreb*, L'Harmattan, Paris, 2014, p. 195.

<sup>9</sup> C. Bourget, *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*, Karthala, Paris, 2002, p. 37.

plus que jeunes femmes et moins jeunes opter, sans référence identitaire définie, pour diverses tenues, qui vont du *hijab* au *khimar*, *nguab*, *nikab* ou foulard. Cet état de fait l'agresse et la trouble au-delà de toutes les perturbations possibles, comme le note Ben Charrada :

Les femmes voilées jouent par rapport à Frida un rôle de repoussoir. Ici le voile n'est pas un couvre-chef, mais un signe inquiétant. Inquiétant car situé aux antipodes du corps valoriel qui est l'axe éthique et le socle porteur de l'œuvre. Il constitue le signe de *la différence* dans un sens le plus adverse. C'est en signe à limite létal. Il efface les singularités et annule les particularités. C'est pourquoi son introduction dans sa vie, à elle, par son propre fils désarçonne Frida à un point où elle n'arrive plus à connaître son propre sang et donc sa propre identité<sup>10</sup>.

Quelles que soient les raisons invoquées pour justifier sa présence, Frida rejette le port du *hijab* en dénonçant le recours des femmes à cette tenue traditionnelle pour échapper à la violence sociale, pour se protéger des regards et obtenir du respect ou encore pour mieux tromper donnant d'elles une image fausse et erronée.

On se doit de souligner qu'au moment où le monde arabe secoue le joug des dictatures et que la Tunisie est en pleine ébullition émeutière, Emna Belhaj Yahia condense la vie que Frida, l'héroïne de son roman, a eu entre le jour où elle a rencontré son fils en compagnie d'une jeune voilée. À travers son rejet de ce qu'elle ne peut ni accepter ni admettre dans sa vision personnelle et dans celle de sa famille, l'écrivaine brosse un tableau réaliste de la société tunisienne d'aujourd'hui en exposant les transformations et les évolutions souvent contradictoires subies en Tunisie depuis la Révolution du 14 janvier ainsi que les divergences chez les différentes générations.

C'est seulement à la fin du roman que Frida se rend compte que des idées d'émancipation ne sont pas nécessairement transmises de génération en génération ; à force de se tourmenter l'esprit elle tombe physiquement malade au point d'avoir des délires et c'est seulement quand la situation sociale changera qu'elle sera rétablie. Frida a beaucoup de mal à saisir cette société en mutation, elle a peur pour l'avenir de la femme tunisienne, elle a peur que les libertés qu'elles avaient eues sous le régime de Bourguiba soient révoquées. Partout autour d'elle elle voit les femmes qui s'habillent modestement et aux cheveux couverts. Frida craint que la tolérance envers elle qui s'habille différemment sera nulle. Frida est une des femmes dont parle Imen Yacoubi<sup>11</sup>, et qui appartient à ce groupe de femmes inquiètes pour leur avenir.

Dans *Jeux de rubans*<sup>12</sup>, Emna Belhaj Yahia parle des normes sociales qui « nous précèdent », « nous forment » et nous imposent des « limites »<sup>13</sup>. Elles « contraignent nos comportements » et ont une fonction « régulatrice »<sup>14</sup>. L'emprise de ces normes sur le « monde

<sup>10</sup> H. Ben Charrada, *op. cit.*, p. 169.

<sup>11</sup> I. Yacoubi, *Sovereignty from below state feminism and politics of women against woman in Tunisia*, in «Arab Studies Journal», 24, n. 1, 2016, pp. 254-274.

<sup>12</sup> E. Belhaj Yahia, *Jeux de rubans*, cit.

<sup>13</sup> F. Allard-Poesi, I. Huault, *Judith Butler et la subversion des normes : pouvoir être un sujet*, in O. Germain (dir.), *Les grands inspireurs de la théorie des organisations*, EMS, Paris, 2012, pp. 45-62.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

social »<sup>15</sup> est telle qu'il est difficile pour l'individu de limiter les effets du conditionnement social et de ne pas partager les idées reçues de son milieu d'appartenance. Il y a peu de place pour l'initiative individuelle. L'appropriation non conforme de la norme peut faire en sorte que l'individu soit désigné à la vindicte<sup>16</sup>. Le « conformisme le plus strict n'est pas une exigence »<sup>17</sup> de l'institution mais d'une partie de la société. Il en résulte un rapport ambigu voire antagonique de l'individu à la « socialité ».

La société devient un champ d'action problématique où chacun doit essayer de trouver sa place sans que cela soit garanti à l'avance, sans que l'individualité soit assurée de s'accorder avec la socialité qui l'environne. Les valeurs qui sont susceptibles de fournir du sens et de guider l'action sont en effet prises dans le processus de désenchantement, c'est-à-dire perdent de leur autorité. Elles ne peuvent plus s'imposer d'en haut comme relevant de pouvoirs infaillibles, car ce sont les groupes sociaux et les individus qui donnent de la réalité et de l'effectivité en les adoptant et en les défendant. Il ne peut plus y avoir de culture unitaire qui s'exprimerait dans des valeurs objectives, il y a seulement des offres de sens qui se concurrencent entre elles<sup>18</sup>.

Dans les deux romans, les « valeurs » qui étaient imposées « d'en haut »<sup>19</sup> et qui sont garantes, jusqu'à une certaine limite, des libertés de l'individu « perdent de leur autorité ». Il y a une seule manière de vivre la norme sociale. Au nom de cette norme, des exclusions ont lieu. Bien qu'elle ait la possibilité de décider du mode de vie qui lui convient, Frida ne peut pas ne pas tenir compte de l'hostilité de certains groupes envers elle. Une norme sociale ancienne de laquelle il a été fait table rase est réactivée<sup>20</sup>. Ce qui éloigne Frida de Chokrane c'est le fait que la norme ne soit pas vécue comme une contrainte par celle-ci. Or le « sujet » doit savoir qu'

il est constitué à l'origine par la société et par autrui. Mais il est nécessaire qu'il le sache également pour pouvoir inventer quelque chose de nouveau et s'en considérer responsable, sans quoi le sujet ne fait qu'agir en fonction des réquisits de la société et reconduire ce qu'elle demande<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> I. Jami, *Considérer le problème plus que l'identité*, entretien avec Judith Butler, propos recueillis par Irène Jami, in « Mouvements, Pensées critiques », La Découverte, Paris, 2009, pp. 117-130.

<sup>16</sup> R. Bejaoui, *Figures de la marginalité dans trois romans de femmes : Égypte/Maghreb*, thèse de doctorat en Littératures et langues modernes, sous la direction de Najat Rahman, 2016.

<sup>17</sup> G. Rocher, *Introduction à la sociologie générale*, HMH, Montréal, 1997 (3<sup>e</sup> édition).

<sup>18</sup> J.M. Vincent, *Le désenchantement du monde : Max Weber et Walter Benjamin*, in « Revue européenne des sciences sociales », t. 33, n. 101, 1995, pp. 95-106.

<sup>19</sup> Par l'État modernisateur et ses élites.

<sup>20</sup> L'idée selon laquelle les revendications féministes ne sont pas compatibles avec l'identité culturelle « de la société » a longtemps été une des caractéristiques de la pensée féministe en Tunisie. N. Jrad, auteure de *Mémoire de l'oubli. Réflexion critique sur les expériences féministes des années quatre-vingt* (Cérès, Tunis, 1996, p. 172) considère même que l'« identité culturelle » est un « obstacle » : « Il était donc bien évidemment difficile de dresser les contours d'un mouvement libérateur, d'une réflexion qui se voulait libre, en posant comme barrières une série d'interdits qui avaient pour but de sauvegarder ce qu'on appelait « l'identité culturelle ».

<sup>21</sup> A. Bruno, *Socialité, assujettissement et subjectivité : la construction performative de soi selon Judith Butler*, in M. Jouan, S. Laugier (dir.), *Comment penser l'autonomie ? Marlène Jouan, Sandra Laugier*, Presses Universitaires de France, Paris, 2009, pp. 109-128.

Pour Frida, la génération de Chokrane et Tofayl « n’a pas appris à penser »<sup>22</sup> et est livrée à elle-même,

les jeunes semblent aujourd’hui très démunis. Il leur manque le minimum nécessaire pour interpréter, comprendre, saisir. Ce n’est pas qu’ils aient moins d’intelligence, c’est qu’autour d’eux, partout, et même dans l’enceinte de l’école, on s’est mis à confondre connaissance et prédication, savoir et prêche. Une telle ambiance les empêche de discerner<sup>23</sup>.

Même Tofayl que Frida a encouragé à « poser des questions » abdique, finit par préférer les « certitudes consolatrices »<sup>24</sup> de Chokrane aux questionnements de Frida.

Les changements qui ont lieu n’étaient pas escomptés par Frida. Selon elle, il y a dérèglement et confusion, « nous sommes confrontés à ces problèmes dans un monde où les normes institutionnelles et les définitions catégorielles sont de plus en plus floues, si bien que, si autrefois nous souffrions d’être soumis à un ordre, aujourd’hui nous souffrions d’être soumis à un désordre »<sup>25</sup>. Ce n’est plus pour la société qu’elle s’inquiète, ni même pour Tofayl et Chokrane, mais pour elle, « il y a toujours une dimension de révolte ou de combat dans le sujet, et je dis chaque jour qu’il se définit par sa capacité d’éloigner les forces qui menacent de l’écraser. Je mets l’accent sur cette nécessité pour le sujet de résister à sa propre décomposition »<sup>26</sup>. L’exil lui permet de « se retrouver avec » elle-même, « le rapport du sujet à lui-même est plus fondamental que le rapport du sujet à l’autre [...] »<sup>27</sup>. Il s’agit de rompre avec la société pour mieux la comprendre et éventuellement de la « rejoindre » par la suite.

Le corps apparaissant comme un des lieux importants d’une ambivalence : d’un côté, la romancière met en scène des personnages féminins sexuellement actifs, parfois aux comportements plus hédonistes que les personnages masculins, et dévoile le rôle joué par le contrôle social sur le corps féminin dans la reproduction du patriarcat. D’un autre côté, ces normes sont loin d’être totalement subverties. Les personnages féminins peuvent rejeter l’asymétrie des normes tout en adoptant des comportements conformistes ; s’ils peuvent avoir une sexualité extraconjugale, ils sont parfois décrits comme des objets à posséder. Enfin, les normes « genrées » demeurent légitimées par des différences tenues pour naturelles.

Ainsi, se soulever pour dénoncer l’insupportable apparaît-il dès « le premier “acte de révolte” du 17 septembre ou un moment de fond se développe, et se mue en révolte avec des revendications motivées tant par les malaises sociaux que par les frustrations économiques »<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> E. B. Yahia, *Jeux de rubans*, cit., p. 107.

<sup>23</sup> *Ivi*, pp. 178-179.

<sup>24</sup> J.-M. Vincent, *op. cit.*, p. 105.

<sup>25</sup> A. Touraine, *Farhad Khosrokhavar, La Recherche de soi. Dialogue sur le sujet*, Fayard, Paris, 2000, p. 175.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 163.

<sup>27</sup> A. Touraine, *op. cit.*, p. 168.

<sup>28</sup> B. Tayara, *Le printemps arabe décodé : faces cachées des révoltes*, Dar Albouraq, Osoir-la-Ferrière, 2011, p. 77.

À côté des hommes, les femmes tunisiennes étaient agissantes participant activement à cette « métamorphose de l'Histoire »<sup>29</sup>, dénonçant la violence masculine, patriarcale et plaidant pour de nouvelles formes de solidarité, de respect et d'humanisme. Audacieuses, elles ont fait preuve de courage et de détermination, s'exposant à tous les risques et tous les dangers jusqu'au jour de la victoire. C'est dans ce contexte sociopolitique que Frida réagit vivement à l'aliénation et à l'oppression de la femme tunisienne, à la négation des luttes antérieures considérant que les femmes comme les peuples opprimés peuvent revendiquer leur volonté de vivre et accéder à la liberté<sup>30</sup>.

Le voile est un thème qui revient souvent dans les romans d'Emna Belhaj Yahia ou bien la question féminine. Dans *Jeux de rubans*, les personnages sont désorientés temporellement, le personnage principal de Frida devient même malade à cause des changements sociaux en Tunisie. Le roman est un récit où les personnages s'interrogent si les femmes tunisiennes ont ou non la liberté de décider pour elles-mêmes. C'est la question du droit au choix personnel. Les thématiques se focalisent sur la montée des partis fondamentalistes, religieux et conservateurs, suite à laquelle les libertés acquises par les femmes se retrouvent en péril.

C'est pour cela que la problématique du voile islamique et ce qu'il représente pour les femmes qui s'en couvrent paraît à Frida déterminante, voire cruciale dans ses rapports avec Chokrane. La présence de cette dernière dans son champ de vision attise sa rage et sa colère, la pousse à se comporter contrairement à ses principes et à ses valeurs pour dénoncer avec véhémence la relation de son fils avec une jeune fille voilée. Ce motif génère un conflit entre eux qui aboutit à une destruction inévitable de leur relation familiale. Elle devient même le signe de l'absurde, de l'échange impossible entre Frida et Chokrane. La difficulté de dialoguer découle de la confrontation de deux mondes très différents et dont les visions qui sont mises en scène proposent des univers féminins marqués par une opposition systématique entre les générations. D'un côté, celles qui incarnent la modernité, et, de l'autre, les partisans au retour du conservatisme.

Emna Belhaj Yahia laisse le personnage principal, Frida, porter la parole sur les inquiétudes concernant le rôle de la femme dans une Tunisie en métamorphose. Quand Frida apprend que son fils unique, Tofayl, sort avec la jeune étudiante Chokrane, qui s'habille modestement, jusqu'à même porter le voile, elle se sent trahie. Frida n'arrive pas à accepter le choix de son fils, leurs disputes deviennent amères au point qu'ils ne se parlent plus. Pour Frida, ce changement de mode symbolise les changements politiques du pays, ce n'est plus la « génération Bourguiba » qui dicte l'ordre du jour. Elle qui voyait sa propre mère se « dévoiler » ne peut pas comprendre que son fils lettré, élevé par elle, une mère célibataire, néanmoins chercheuse de métier, puisse choisir une fille qui porte le hijab pour petite amie.

<sup>29</sup> Cf. A. Meddeb, *Printemps de Tunis. La métamorphose de l'Histoire*, Albin Michel, Paris, 2011.

<sup>30</sup> Cela fait référence au poète tunisien Abou Elkacem Chebbi qui avait écrit un poème revendiquant la volonté de vivre de son peuple : « Lorsqu'un jour le peuple veut vivre/Force est pour le destin, de répondre / Force est pour les ténèbres de se dissiper/Force est pour les chaînes de se briser ».



Selon Ben Salem parfois le choix des filles de se voiler est mal compris par leurs parents du fait que cette pratique de se couvrir était quasiment inexistante à leur époque<sup>31</sup>.

Chokrane pour sa part a fait un choix pragmatique en ce qui concerne sa façon de s'habiller de manière traditionnelle. Pour elle, c'est un moyen de pouvoir se déplacer librement dans la ville, sans être harcelée par des hommes, dans le sens où le hijab, selon elle, la rend invisible et la protège des regards et des insultes insolentes de certains hommes. Chokrane soutient qu'elle s'habille de la manière qui lui convient pour autant de temps qu'elle estime nécessaire. D'après Maryam Ben Salem, porter le voile devient un symbole et une protection contre des agressions dans les transports en commun et sur la voie publique, ce qui explique bien pourquoi certaines femmes décident de se voiler<sup>32</sup>.

Donc, ce refus de la modernité et le retour au conservatisme donnent lieu à des confrontations entre libération sociale et rigueur religieuse. L'événement est tellement tragique qu'il constitue une menace identitaire très sérieuse pour Frida qui ne peut établir aucun lien avec Chokrane. Frida envisage, non seulement, l'impact du voile sur sa vie personnelle et sur celle de son entourage, mais plus important son impact à long terme sur l'évolution de la condition féminine comme sur l'identité nationale de la Tunisie. Elle craint fortement que l'adoption du voile ne mène qu'à la perte de tout ce que les femmes ont gagné en termes d'autonomie, de liberté et d'émancipation.

Dans *Jeux de rubans*, la confrontation de deux générations ou encore de deux univers féminins, sert de toile de fond pour montrer que l'imposition de ce code vestimentaire risque de détruire les acquis de liberté et d'émancipation de la femme obtenus au fil du temps, et accélère l'implosion par le système patriarcal des rites, des traditions et des pensées séculaires. Elle met en garde contre ce vent ravageur qui souffle sur la Tunisie par l'arrivée des islamistes au pouvoir et met en mots dans un drame social et psychologique, des antagonismes et des divergences qui travaillent actuellement la société tunisienne, avec une acuité particulière.

Dans son exigence de liberté et dans son expression romanesque qui échappent aux contraintes de la société aussi bien moderne que traditionnelle, Emna Belhaj Yahia confirme par ce roman qu'elle est l'une des voix les plus courageuses dans la littérature féminine tunisienne qui continue avec pertinence et lucidité de chercher à comprendre l'évolution des femmes ou leur régression. Elle n'a pas cessé de démontrer que l'implication des femmes dans la reprise de leur destin est très importante et qu'elles ont leur part de responsabilité dans l'amélioration des rapports sociaux ainsi que dans l'évolution de leur société. Car la possibilité d'un nouveau dialogue, d'un nouveau degré de compréhension entre les hommes et les femmes semble être la condition indispensable pour une réforme des mentalités et l'établissement d'une culture de respect et de tolérance basée sur l'ouverture vers la modernité.

<sup>31</sup> M. Ben Salem, *Le voile en Tunisie. De la réalisation de soi à la résistance passive*, in « Féminismes islamiques », n. 128, 2010, <<http://journals.openedition.org/remmm/6840>>, consulté le 22/12/2023.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 22.

## 2. Chronique frontalière, *thématique du corps et dévoilement de soi par le pouvoir de l'écriture*

Dans la littérature arabe et maghrébine un certain nombre de femmes écrivaines ont excellé dans l'expression de leur différence non seulement dans la dénonciation de la situation de la femme mais aussi dans la manière d'imposer la vision érotique de la femme par rapport à l'homme de sorte qu'elles ont introduit une certaine forme d'écriture féminine spécifique tout à fait contemporaine, anticonformiste et subversive.

Cette écriture féminine récente au Maghreb inscrit le corps dans une révolte plus accrue contre les lois patriarcales qui maintiennent la femme dans la position d'infériorité par rapport à l'homme. Mais au-delà de cette rébellion, la représentation du corps est insérée dans un projet esthétique personnel. Les personnages féminins sont particulièrement vus à travers leurs corps. Ils ne sont jamais présentés en tant qu'entités, ils n'existent qu'en tant que mère, maîtresse, sœur, cousine, objet sexuel ou organe reproducteur. La mystique du corps de la femme vient s'inscrire dans une entreprise de déstructuration de mythes dépassés aux valeurs morales rétrogrades. Cette même mystique renoue avec une tradition qui valorise la femme en tant que sujet séducteur et détenteur du verbe poétique et actualise son rôle dans l'histoire et le devenir de son peuple.

Emna Belhaj Yahia a donné au corps une dimension qui lui a manqué jusque-là dans les textes tunisiens. Par ce biais, elle a pu réintroduire la femme tunisienne, la femme arabe comme un élément subversif dans la société parce qu'un élément méprisé, bafoué, rejeté, en même temps qu'il est le lieu même de la fascination. Le roman d'Emna Belhaj Yahia s'inscrit consciemment contre le discours dominant caractérisant, non seulement la société tunisienne, mais aussi le monde arabo-musulman dans son ensemble, dans son entreprise d'oppression de la femme. Dans cette mesure, la femme s'oppose simultanément au discours politique du pouvoir officiel et aux valeurs rétrogrades de la société.

*Chronique frontalière* exprime la dénonciation de la domination et de l'aliénation des femmes dans la société patriarcale. Elles sont élevées dans l'esprit de l'omnipotence de l'homme et de la soumission à ses désirs. L'accent est mis sur l'idée que la femme n'est jamais adulte et que sa dépendance est liée au fait que la culture lui est fermée par sa situation objective ainsi que par l'idéologie religieuse et la morale traditionnelle qui lui est imposée. Même si certaines mentalités et certaines pratiques changent, il est à noter qu'elles ne remettent pas fondamentalement en question l'attitude et les visées de la majorité des hommes qui restent constants et unis afin de perpétuer la domination et l'oppression des femmes.

*Chronique frontalière* d'Emna Belhaj Yahia est une chronique des illusions et désillusions des femmes tunisiennes combattant le règne des mâles, en quête du bonheur et de la liberté. L'auteur développe dans ce roman un univers de femmes où ces dernières transgressent les tabous pour libérer le corps de son étouffement, où le déchirement entre les cultures est là jusqu'au drame, où le trouble habite, où la volonté de vivre pleinement sa vie est prisonnière des frontières infranchissables. Ni l'élan poétique, ni l'élan philosophique ne peuvent venir au



secours des personnages meurtris et enchaînés. Il s'agit de lutter de toutes ces forces contre le royaume de la tyrannie. Le roman révèle les faces diverses d'un destin féminin, polyvalent et multiple en Tunisie et hors frontières. Par les concepts de « frontière » et d'« exil » Emna Belhaj Yahia défie les barrières physiques, psychiques, linguistiques et métaphysiques qui ont défini la condition féminine.

### 3. *Transgressions, corps et sexualité*

Le corps sujet d'écriture porte en lui un déchirement, un morcellement et une souffrance et ne semble se concevoir et se vivre que dans la douleur et dans la difficulté d'être. Ce corps textuel sentant et souffrant exprime un rapport au monde et aux autres et s'inscrit dans une quête de confirmation de soi.

Les revendications féminines de ces dernières années conçoivent l'œuvre de la femme comme le lieu où s'exprimerait la puissance de la chair comme le pense Carmen Boustani dans son ouvrage *L'écriture-corps chez Colette*. Nous rappelons que, dans la même perspective, Béatrice Didier dans son livre *L'écriture femme* constate que la particularité de l'écriture femme se situe dans la présence du corps et des sensations féminines. Nous citons de nouveau ce passage qui illustre cette idée :

La présence de la personne et du sujet impose immanquablement la présence du corps dans le texte. Et il est évident que c'est peut-être le seul point sur lequel la spécificité soit absolument incontestable, absolue. Si l'écriture féminine apparaît comme neuve et révolutionnaire, c'est dans la mesure où elle est écriture du corps féminin, par la femme, elle-même. [...] On assiste alors à un renversement : non plus décrire [...] mais exprimer son corps, sentir, si l'on peut dire de l'intérieur : toute une foule de sensations jusque-là un peu indistinctes interviennent dans le texte et se répondent. Au vague de rêveries indéterminées se substitue la richesse foisonnante de sensations multiples<sup>33</sup>.

La représentation du corps dans ces textes montre une progression dans sa description comme dans l'expression de sa fonction. Du corps comme signe de la souffrance psychologique des femmes, au corps comme lieu de subversion politique, sociale et littéraire au féminin, le corps est pour cette femme non seulement un champ d'expression mais aussi un moteur de création littéraire. Odile Cazenave déclare : « Essentiellement le corps a fonctionné dans un premier temps comme signe de la souffrance psychologique des femmes »<sup>34</sup>.

Dans son article *De l'aliénation à la réappropriation chez les romancières de l'Afrique noire francophone* Béatrice Rangira Gallimore aborde les représentations du corps féminin chez les romancières de l'Afrique francophone subsaharienne. Elle trace l'évolution de ce corps d'une aliénation à une rébellion face à un discours patriarcal dominant :

Le discours patriarcal africain a créé une fissure entre la femme et son corps et a fait de celui-ci un mythe. Les différentes œuvres féminines examinées ont démythifié et démystifié le corps féminin à

<sup>33</sup> D. Béatrice, *L'Écriture-femme*, Flammarion, Paris, 1989, p. 35.

<sup>34</sup> O. Cazenave, *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 175.

travers une écriture qui expose et dénonce les abus infligés à la femme à son corps. C'est une écriture qui échappe à la censure sociale est une menace, dans la mesure où elle provoque la désintégration de l'ordre social préétabli<sup>35</sup>.

Dans le même sens, Odile Cazenave constate, dans son livre *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, qu'à partir des années 1980 la représentation du corps féminin chez les romancières africaines montre une progression dans sa description comme dans sa fonction :

L'approche du corps, et surtout du corps en interaction montre une évolution : de périphérique, il est passé à une position primordiale, pour décrire la femme dans ses états. Joie, peine, plaisir, jouissance, mais aussi souffrance, lieu d'exploration et de pression sociale<sup>36</sup>.

Marta Segarra a exploré, dans son livre *Nouvelles romancières du Maghreb*<sup>37</sup>, les représentations du corps féminin dans les écrits féminins du Maghreb. Elle démontre que l'image du corps a pris dans les années 1980 une importance accrue dans ces écrits. Elle observe un changement par rapport à la représentation du corps, surtout une reconquête du corps qui a été confisqué. Son inscription textuelle renouvelle le cadre traditionnel du corps-objet pour devenir aussi une manifestation du désir féminin et créer un espace propre à la femme. Marta Segarra démontre que la thématique du corps dans les romans de cette génération de romancières était liée à leur accès à l'écriture :

La portée du corps dans ces romans serait ainsi à mettre en rapport avec l'accès des femmes à l'écriture, très récent pour la littérature maghrébine et pas très lointain non plus dans d'autres régions méditerranéennes. Prendre la plume signifie en effet prendre symboliquement la place du mâle, s'approprier du logos, quittant la sphère du physique, du matériel, du « sémiotique », qui avait été le seul domaine des femmes, pour entrer dans celle du « symbolique »<sup>38</sup>.

Dans la littérature tunisienne un certain nombre de femmes écrivaines ont excellé dans l'expression de leur différence non seulement dans la dénonciation de la situation de la femme mais aussi dans la manière d'imposer la vision érotique de la femme par rapport à l'homme de sorte qu'elles ont introduit une certaine forme d'écriture féminine spécifique tout à fait contemporaine, anticonformiste et subversive.

La « transgression » des tabous tenus pour structurels dans la société tunisienne contemporaine – à savoir la sexualité, la religion et la politique – constitue un des critères d'identification d'une « bonne » œuvre. Une attention particulière est accordée aux « transgressions » sexuelles, à savoir à la mise en scène de personnages dont les pratiques sexuelles, contrevenant aux normes sociales dominantes, ne se situent pas dans le cadre exclusif du mariage. Or, ce critère d'évaluation des œuvres défavorise les femmes qui, à

<sup>35</sup> B. Rangira Gallimore, *De l'aliénation à la réappropriation chez les romancières de l'Afrique noire francophone*, in « Notre Librairie », n. 117, 1997, p. 60.

<sup>36</sup> O. Cazenave, *op. cit.*, p. 221.

<sup>37</sup> M. Segarra, *Nouvelles romancières du Maghreb*, Karthala, Paris, 2010.

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 70.

l'inverse des hommes, apparaissent confrontées à une contradiction entre ces normes internes à l'un des pôles de l'espace littéraire, d'une part, et les normes sociales externes, d'autre part. En effet, le plus fort contrôle social exercé sur leur sexualité, ajouté à une lecture fréquemment biographique de leurs œuvres, les expose à une censure sociale disséminée. Irréductible à la seule censure administrative et étatique, cette dernière est fréquemment exercée sur les écrivaines par des membres de l'entourage familial et conjugal.

Dans son article *Corps et sexualité chez les romancières tunisiennes : Enjeux de reconnaissance, coûts et effets des « transgressions »*, Abir Créfa a montré comment les romancières tunisiennes ont tenté de résoudre la contradiction entre les normes des pairs<sup>39</sup> et les normes sociales externes. Si elles ont développé des stratégies narratives, elles puisent également dans d'autres ressources. CREFA a montré d'abord la place accordée par les pairs aux thématiques sexuelles, les « transgressions » servant à mesurer le degré d'autonomie et de « modernité » des œuvres. Elle a également expliqué comment cette injonction défavorise les femmes en raison de la censure sociale disséminée qu'elles doivent affronter. Elle a décrit, enfin, les stratégies et les diverses ressources qu'elles mobilisent afin de résoudre la contradiction entre les normes des pairs et la censure à laquelle elles sont confrontées.

Repousser les frontières du dicible en matière de corps et de sexualité est donc devenu, selon Abir Créfa, un moyen de constituer ou d'accroître son capital symbolique pour une auteure. Ainsi, dans l'ouvrage qu'il consacre aux œuvres des romancières tunisiennes contemporaines, Bouchoucha Ben Jom'a<sup>40</sup> loue « l'audace » de celles qui mettent en scène des personnages aux pratiques sexuelles « transgressives », qu'il s'agisse de la prostitution, de l'homosexualité, ou de la sexualité prémaritale. L'évocation du sexe, indépendamment de toute orientation féministe, fait désormais partie de l'horizon d'attente des critiques et des pairs, si bien que celles et ceux qui ne s'y conforment pas se voient reprocher par ces dernières un certain « puritanisme ». Les écrivaines ont également souvent recours à la multiplication des personnages féminins.

La thématique du corps chez Emna Belhaj Yahia s'inscrit dans une dénonciation multidimensionnelle et quasi-systématique du patriarcat, particulièrement visible dans son roman *Chronique frontalière*. Ce roman féminin tunisien fait preuve d'une maturation considérable. Cette évolution se démontre dans les expériences de langue, de thème et de forme. En suivant deux subjectivités féminines parallèles, *Chronique frontalière* révèle les faces diverses d'un destin féminin, polyvalent et multiple en Tunisie et hors frontières. Par les concepts de « frontière » et d'« exil ». Belhaj Yahia défie les barrières physiques, linguistiques et métaphysiques qui ont défini la condition féminine.

Dans ce roman, le mot *exil* traduit l'expérience d'une aliénation, d'une rupture, d'une séparation, de la perte de soi dans la présence d'une « frontière ». Comme d'autres écrivaines, l'auteure utilise le mot *exil* au sens concret et au sens abstrait (une aliénation métaphysique).

<sup>39</sup> Cette expression est utilisée par A. Créfa dans son article *Corps et sexualité chez les romancières tunisiennes : Enjeux de reconnaissance, coûts et effets des « transgressions »*.

<sup>40</sup> B. Ben Joma, *Al-riwâya al-nissâ'iyya al-tûnissiyya [Le roman féminin tunisien]*, Autoédition, Tunis, 2009.

Comme le titre *chronique frontalière* le suggère, le roman évoque les contraintes éprouvées par ces femmes qui se trouvent poussées à la frontière, marginalisées, si l'on peut dire. Le conflit entre les femmes émancipées et les partisans de la tradition s'exprime dans de « cruelles lignes frontalières qui séparent deux territoires ennemis ». La « frontière » est aussi une métaphore qui souligne cette condition d'ennemi, ce statut d'altérité.

Dans son itinéraire intérieur, la narratrice traverse toutes sortes de frontières psychologiques et linguistiques, observant la société et sentant un « fil invisible » qui la rattache aux gens. On dirait que son rapport avec les autres lui sert de « passeport » métaphorique dans son voyage intérieur, lui permettant de franchir les frontières invisibles. Elle lutte contre les dualités physiques ou métaphoriques, elle essaie de franchir les lignes de force et de rapprocher les parties opposées. Devant le « délire du bien et du mal »<sup>41</sup>, elle assume le rôle de porte-parole et défenseur de toutes les femmes exilées, et plus particulièrement, de son âme-sœur, sa contrepartie, Narjess, qui souffre d'une triple aliénation, d'un triple « exil ».

Le concept de l'exil se manifeste sous quatre formes : l'exil dans le corps physique, qui exprime une aliénation aux implications psychiques et sociales, est représenté par le mot *omw* et par le voile ; l'exil linguistique inclut les oppositions français-arabe et masculin-féminin ; l'exil métaphysique naît du conflit entre la foi et la pratique religieuse codifiée ; et l'aliénation et le désespoir sont provoqués par l'intolérance et le racisme auxquels est confronté le Maghrébin exilé en France. Les images et les métaphores découvrent la rhétorique du discours hégémonique patriarcal et colonial : le langage à la fois fort et subtil dispute son empire. Dans la poétique du texte, l'exil est lié métaphoriquement à la mort, et la lutte contre l'exil, à la vie. Des expressions telles que « triste luronne » brisent le carcan de la langue française par leur force inattendue et leurs juxtapositions surprenantes. Le premier exil de la femme est évoqué par la force d'une expression en arabe insérée dans le texte français.

En somme, l'œuvre d'Emna Belhaj Yahia mérite une place dans les rangs des meilleurs représentants de la littérature maghrébine. Ce livre « dur », selon Alia Baccar, « invite à réfléchir sur l'identité de la femme, son statut, son devenir [...] ». Ce n'est pas un roman distrayant de fiction narrative mais c'est un texte profond et dense qu'on doit relire et méditer ». Bien que ce soit une œuvre qui, selon Lunt Lora, exprime un malaise<sup>42</sup>, elle se termine sur deux « solutions » positives et optimistes. Le salut personnel de Zeïneb serait dans l'écriture. Cette action permet à la narratrice de combattre l'exil intérieur. En outre, le roman combat la notion même d'exil par une vision globale et historique de réconciliation qui dépasse toutes les frontières. La narratrice sympathise avec toutes les victimes de la cruauté, depuis l'holocauste au malheur généré par la guerre du Golfe. Elle s'associe avec ses concitoyens qui « par une journée d'un janvier glacial, hurlent contre la mort mécanique qui tombe du ciel » sur « leurs frères broyés » par les bombes occidentales et « crient leur désir de marcher la tête haute ».

<sup>41</sup> E. Bel Haj Yahia, *Chronique frontalière*, Noël Blandin, Paris, 1991, p. 133.

<sup>42</sup> L. G. Lunt, *Mosaïque et mémoire : paradigmes identitaires dans le roman féminin tunisien*, <[https://central.bac-lac.gc.ca/.item?id=TC-QMM-37768&op=pdf&app=Library&oclc\\_number=1033026784](https://central.bac-lac.gc.ca/.item?id=TC-QMM-37768&op=pdf&app=Library&oclc_number=1033026784)>, consulté le 08/12/2023.

L'auteure exprime ainsi, la souffrance d'un peuple entier qui a connu, dans sa propre patrie, l'exil et l'impuissance du colonisé. Abdelkadir Khatibi réagit aussi contre la domination des peuples arabes : « être arabe est [...] un destin, c'est-à-dire une résistance à la destruction de la force vitale et à la mort. L'exigence d'une dignité à gagner au jour le jour, contre n'importe quel asservissement » : Zeïneb participe à cette vision sur l'identité en protestant contre la violence faite aux autres Arabes par les pouvoirs impérialistes. Mais, la solution globale qu'elle propose serait de franchir les frontières qui les séparent les uns des autres. Dans un même souffle alors, la narratrice décrit comme « aussi les siens » les gens qui sont « mieux nourris, mieux vêtus », et qui sont « de l'autre côté de la ligne de démarcation »<sup>43</sup>. La notion *des siens* rivalise avec la désignation *autre*, et la déconstruire. Dans cet esprit l'auteur semble s'élever au-dessus de tout exil, entrevoyant une vision de lumière parmi les ténèbres : « Zeïneb sait que cette échappée de soleil dans le décor de la désespérance » est vitale, et que si elle n'existait pas, « elle l'inventerait »<sup>44</sup>.

Dans *Chronique frontalière*, Narjess, personnage emblématique de la révolte contre la domination patriarcale, refuse d'endosser le rôle de la jeune fille cherchant à plaire et affiche volontiers un anticonformisme vestimentaire. À dix-sept ans, elle décide de transgresser le tabou de la virginité, de vivre pendant deux mois une histoire d'amour avec un garçon avant de le quitter. Si elle décide quelques années plus tard de se marier, c'est par « goût intermittent du risque » et non pour accéder au statut d'épouse. Dans son roman suivant, Yahia met également en scène un personnage féminin émancipé, peu conformiste au regard des normes sociales. Née dans une famille de la bourgeoisie tunisoise, Aida quitte Tunis pour Lyon à dix-neuf ans. Elle tombe amoureuse d'un homme qui ne s'intéresse guère à elle et l'oublie très vite. Elle se marie ensuite sans informer sa famille, et ne trouvant pas son épanouissement dans le mariage, elle prend la décision de mettre fin à celui-ci. Refusant de retourner vivre dans la maison parentale après son divorce, elle loue un appartement et arrondit ses fins de mois par un travail de traduction. À quarante ans, elle rencontre Slim, revenu d'un séjour en France, et entame avec lui une histoire d'amour librement décidée. Au réveil, c'est Aida qui observe et touche le corps de Slim et non l'inverse, occasion pour la narratrice d'évoquer le « désir » féminin. À la fin du roman, Aida refuse la proposition de Slim de normaliser leur relation par le mariage.

Corps désirant lorsqu'il s'agit de décrire les comportements hédonistes des personnages, le corps féminin peut également être présenté comme un corps nié, dont l'individu est dépossédé, dans le cadre d'une réflexion sur ce lieu où s'exerce la domination masculine. Cette thématique est particulièrement présente chez Yahia. L'un des personnages de *Chronique frontalière*, Zeineb, découvre ainsi « une fois de plus, qu'elle est sans corps, qu'elle ne sait pas nager, qu'elle n'a pas envie d'apprendre. Elle n'a jamais eu de corps. Il a été si vite jugé comme superflu qu'il s'est éclipsé de lui-même, laissant la place à un objet fade,

<sup>43</sup> E. Belhaj Yahia, *Chronique frontalière*, cit., p. 234.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

incolore, ignoré. Aucune signification ne le traverse, aucun désir ne l'habite, aucune fièvre il n'a jamais suscité ». Mais davantage que nié, le corps féminin n'a pas d'existence pour l'individu femme elle-même. Il est avant tout un corps objet, transformé comme tel par le regard des hommes. Le roman dévoile le rôle que joue la domination sur le corps féminin et dans la perpétuation du patriarcat.

Emna Belhaj Yahia met en scène, dans *Chronique frontalière*, deux personnages, Zeïneb et Narjess, opposés en plusieurs points. La première est mariée, mère de deux enfants et enseignante : « À douze ans, le harem était déjà dans sa tête »<sup>45</sup>. Toutefois, elle est écartelée entre le respect des traditions et l'insoumission : « Jamais il n'y eut pareil mélange d'acceptation et de refus »<sup>46</sup>. Elle est tout au long du roman tiraillée entre les deux cultures qu'elle a reçues au cours de son enfance : l'une religieuse (« ce grand Olivier par les doigts de sa mère en elle planté »<sup>47</sup>), l'autre sécularisée, celle de ses livres d'écolière. Quant à Narjess, orpheline de père et mère très jeune, elle incarne la révolte contre les normes patriarcales, en affichant volontiers un anticonformisme vestimentaire ou en décidant de transgresser la norme de la virginité en se trouvant un amant à 17 ans. Si elle se marie ensuite, c'est « par goût intermittent du risque »<sup>48</sup> et met rapidement un terme à son mariage. Elle incarne ce que Zeïneb ne peut réaliser elle-même. Au travers de ces deux personnages, sont mises en récit les illusions et désillusions des femmes tunisiennes nées autour de l'Indépendance : la croyance dans le discours de libération des femmes et la prise de conscience que la société tunisienne demeure structurée par de profondes inégalités entre les sexes. Par-là, le roman de Belhaj Yahia se situe dans la lignée de l'approfondissement du projet réaliste du roman arabe. Sa bonne réception dans l'espace littéraire tunisien s'explique par les bénéfices symboliques conférés par une publication dans une maison d'édition parisienne, mais aussi par sa conformité à certaines des normes littéraires valorisées.

Comme d'autres romancières, Belhaj Yahia juxtapose les histoires de ceux qui sont marginalisés et opprimés, soit par le patriarcat, soit par le racisme et l'impérialisme. On remarque, cependant, dans cette œuvre contestataire, l'absence de rancœur et d'amertume envers l'opprimeur. Tout en protestant contre les injustices perpétuées par le patriarcat et, finalement, par l'impérialisme occidental, cette romancière souligne la nécessité de voir l'adversaire non comme l'Autre mais comme l'un « des siens ». C'est une vision utopique qui résiste au discours hégémonique. La vision utopique prend cette forme : dans son imagination, la narratrice voit « les deux jeunes écolières partir amicalement avec les deux intégristes "fauves" du café qui les avaient déshabillées du regard ». En insistant sur l'humanité de l'ennemi, Emna Belhaj Yahia invite ses lecteurs à surmonter toutes les frontières qui marginalisent l'être humain.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 10.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 78.



Symboliquement dévoilée par l'écriture, dépouillée de son interprétation mystique, la femme abandonne le domaine privé, sacré et tabou pour le domaine public et profane en outrepassant les limites spatiales et sociales où elle est censée se tenir. Elle attaque l'homme dans son être, dans son honneur, dans la représentation plaisante qu'il a de lui-même. Mais à côté de ce trait lutteur, incisif, agressif, il y a aussi trace du conflit intérieur autour de la sexualité car la recherche d'identité de la narratrice passe par celle de son identité sexuelle. Dès lors, l'interprétation ne peut considérer la découverte du sens sexuel comme son aboutissement. Le sens sexuel n'est que l'élément moteur d'un sens textuel. D'où le rapport existant entre la sexualité et l'écriture.

Béatrice Didier explique par la volonté de reconstituer la personnalité fragmentée à travers le prisme de la féminité : « L'écriture féminine est une écriture du Dedans : l'intérieur du corps, l'intérieur de la maison. Écriture du retour au Dedans, nostalgie de la Mère et de la mer »<sup>49</sup>. Le choix d'une écriture de l'intériorité serait en partie imputable à la féminité de la narratrice dans le sens où « la relation entre écriture et identité est ressentie comme une nécessité par la femme »<sup>50</sup>. L'horreur du féminin dont la femme serait censée faire elle-même l'expérience relève d'un certain cheminement psychologique et intellectuel. Il s'agit pour la femme de se concevoir autre, en dépassant l'horreur, la culpabilité et le scandale inhérent à la textualisation de la sexualité. L'écriture est la seule catharsis qui produit et purifie en même temps de l'abject par les menstrues et les pleurs de la narratrice. Curieusement, la femme et l'écriture sont intimement liées dans un projet commun pour l'intégrité de la personne. De la même manière que la femme qui conquiert sans cesse le droit à la parole. Le personnage féminin et l'écriture ont donc le même rôle déstabilisateur, de lutte contre l'oppression et contre les croyances venimeuses.

La femme comme narratrice fait face à la transgression fondamentale que représente le seul fait d'écrire, de prendre la parole. Pour elle, écrire, c'est le faire contre quelque chose, contre les autres, contre l'homme en particulier, arrachant de la sorte les mots à la règle sociale. Elle est coupable du seul fait de s'exprimer. Néanmoins, l'écriture s'impose pour elle non seulement comme pratique intellectuelle mais aussi comme découverte du monde, d'une vie autre, une sorte de voie royale pour elle, allant à la rencontre de son destin vers un monde refusé et presque insoupçonné.

Pour Slama<sup>51</sup>, il s'agit de l'écriture du désir – désir du corps, désir de changer le monde. Cette écriture des femmes peut être une étincelle et la reconnaissance de sa spécificité montre que l'écriture passe par le corps et tente de répondre aux problèmes que pose la société à l'individu(e). Pour elle, les femmes écrivent avec leurs cœurs-corps de femmes du dedans. Dans les espaces, les formes d'existence, dans les rôles et les images qui les enferment et qu'elles contestent. Ce sont les leurs, et jusqu'à une période relativement récente, ils

<sup>49</sup> D. Béatrice, *op. cit.*, p. 37.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>51</sup> S. Béatrice, *De la "littérature féminine" à "l'écrire-femme" : différence et institution*, in « Littérature, n. 44, 1981, pp. 51-71.

avaient peu changé comme, malgré les mutations sociologiques, était restée relativement restreinte la frange de femmes qui avaient accès à l'écriture. Elles ont écrit leurs désirs, leurs frustrations, leurs rêves, leur révolte. Béatrice a constaté que l'amour était « la grande affaire » de leur vie et leur écriture s'exaltait dans « ce désert illimité »<sup>52</sup> : appel, attente, besoin de l'autre, toujours floués, toujours recommencés. Elles ont écrit, elles écrivent avec leurs découvertes, leurs conflits, avec leur regard neuf sur ce monde qui s'ouvre à elles. De leur point de vue. Avec cette seconde voix harcelante, rabâchante, présente-passée-future, cette « sous-conversation » de l'imaginaire qui invente, relance, excède, recrée ce qui n'est « qu'une vie de femme ». Femmes : identités sexuées et actantes sociales.

Cette spécificité, des femmes la reconnaissent<sup>53</sup>. Elles s'y retrouvent et s'y transforment. Des hommes aussi : ils la rejettent ou l'ignorent, y découvrent l'altérité et s'y découvrent. Dans son analyse, Béatrice se demande si cela est la « littérature », l'ouverture à un univers singulier, différent qui aurait été, sans l'écriture, fermé à l'autre à jamais ? Les femmes ouvrent, fendent de leur différence singulière, de leurs écritures plurielles, cet immense domaine jamais totalement défriché qui n'appartient pas plus aux hommes qu'il n'appartiendrait aux femmes. La marginalité est subversive. « Nous sommes des identités, debout. Mais tout continue. L'oppression fondée, même si elle s'en défend, sur la différence – de classe, de développement, de peau, de sexe. Et les luttes pour en finir avec les différences instituées par l'oppression. Notre spécificité est aussi celle d'une lutte contre la spécificité d'une oppression »<sup>54</sup>.

C'est donc par l'écriture que la femme entre dans l'Histoire et par elle qu'elle se fonde comme sujet. Cette écriture est la jonction entre l'individuel et le collectif que la femme investira pour être l'interprète de son histoire et de celles de toutes les femmes. Cette double réalité articule la difficulté à laquelle se trouve confrontée la femme narratrice qui décide de raconter sa vie. L'écriture investie par la femme apparaît comme une rupture avec les normes mais également comme un instrument lui permettant de renouer avec le passé afin de renouveler sa filiation avec les autres femmes, tels que sa mère, et leur donner voix. C'est une affirmation de soi et un combat sourd et secret mais réel et décisif pour la femme, allant à la rencontre de son propre destin. Dans ce sens, l'écriture est l'espace de la violence qui renvoie à la violence de l'Histoire et qui se traduit par une usurpation et une possession des signes.

L'œuvre d'Emna Belhaj Yahia écrit la longue marche de l'acquisition du signe par les femmes. Dans un univers où le livre et l'écrit sont une valeur fondatrice la disputant aux hommes, les femmes s'emparent de l'écriture et affirment leur liberté. Elles s'affirment d'abord, par la valorisation sur le plan narratif, ensuite et surtout, au moment où elles prennent elles-mêmes le texte en charge par l'accès à la parole et au signe entrant de la sorte dans leur propre histoire. Cette perspective de lecture que véhiculent les romans d'Emna Belhaj

<sup>52</sup> Colette, *La Vagabonde*. Cf. M. Duras in *La création étouffée*, ouvrage cité, p. 186 : « Ce stage gigantesque dans l'amour a fait la richesse de la femme, richesse insondable ».

<sup>53</sup> Colette, *Le Pur et l'Impur*, Calmann Lévy, Paris, 1941.

<sup>54</sup> S. Béatrice, *op. cit.*



Yahia est articulée autour de la femme et forme la révolte des personnages féminins bien que basée sur une relation binaire d'amour et de haine à l'encontre des valeurs patriarcales de tradition féodale qui se heurtent aux valeurs humaines.

Le refus de l'aliénation des femmes par une prise de position contestataire de la domination de l'individu est une constante de la production d'Emna Belhaj Yahia de plus en plus élaborée conceptuellement et esthétiquement, appelant les femmes à la prise en charge de leur discours en tant que sujets de l'Histoire et de l'écriture. Ces personnages apparaissent comme essentiellement dominées dans la société patriarcale et dévalorisées dans la narration, exprimant un discours critique de cette même société, communiquant l'idée inhérente de la contestation faite aux femmes et ce à travers les voix des personnages féminins. Ces personnages féminins, par le dynamisme de leurs paroles, reflètent les pulsions de leur inconscient et dévoilent les tabous qui entravent leurs libertés. À travers une intensité de sentiments et la vitalité de l'écriture qui s'exprime dans un langage de l'abject, empreint d'autodérision et de lucidité, ces femmes éprouvent une angoisse existentielle à l'idée de se peindre, de se dire et de s'écrire. Ainsi, la dénonciation de ces personnages vise la léthargie de la société tunisienne qui se cantonne dans des principes rétrogrades qui enfrennent son évolution et sa modernité.

Emna Belhaj Yahia réunit tout ce qui est considéré comme subversif dans la société traditionnelle. Son roman est donc celui où l'écriture révèle le plus sa capacité à ébranler le monde puisqu'elle est entreprise par la femme qui est considérée comme prédisposée à transformer la réalité. Prisonnière du regard de la société qui l'assiège et dont elle est obligée de tenir compte, et de son entourage qui la dévalorise, elle se trouve dans un état d'échec et de culpabilité. Sa réaction consiste dans l'autocensure, le cynisme et la méfiance, reniant jusqu'à sa féminité.

L'écrivaine Emna Belhaj Yahia aborde les changements sociaux et politiques qui ont bouleversé la société tunisienne, elle explore avant tout l'aspect psychologique d'une femme et les effets sur sa famille proche face aux événements qui ont précédé la Révolution de jasmin. En suivant trois générations dont la plus vieille est Zubeyda, la mère de Frida qui se « dé-voile » déjà adulte, on voit un acte qui marque Frida profondément et lui donne un sens des valeurs et du pouvoir féminins dans une société religieuse et patriarcale, Frida qui se voit elle-même comme une femme moderne, lettrée et surtout tolérante, mais une tolérance de peu de valeur puisqu'elle tolère mal l'apparence de la jeune Chokrane.

Les vêtements sont un des thèmes les plus importants dans *Jeux de rubans*, Emna Belhaj Yahia place le voile au centre du récit, Frida voit dans le nombre croissant des porteurs de hijabs dans les rues comme un grand pas en arrière pour les femmes tunisiennes. Pour elle c'est la fin de la modernité du pays, elle a peur que l'intolérance soit reine et que les personnes comme elle, divorcées, indépendantes, n'aient plus leur place dans cette nouvelle Tunisie. Frida passe par une crise psychologique. Elle a une peur du nombre croissant de femmes portant le voile et une peur d'un possible avenir intolérant, avec une politique rétrograde à l'horizon. Pour Frida, la culture, l'éducation, l'émancipation de la femme est en péril, cela est

symbolisé par le nombre croissant de femmes qui portent le hijab. Pour elle, l'émancipation de la femme tunisienne a commencé avec le féminisme étatique de Bourguiba, quand sa mère se « dé-voile », alors Frida sent que finalement les femmes sont égales aux hommes. Elle-même a eu l'occasion d'aller étudier en France, grâce aux politiques de l'époque qui encourageaient les femmes à étudier. Quand Frida apprend que la petite amie de son fils Tofayl porte le voile, cela la rend malade -physiquement. C'est seulement quand la révolution commence à Tunis que Frida commence à aller mieux.

Emna Belhaj Yahia a créé des personnages romanesques féminins qui sont divorcées dans leurs récits respectifs. Frida, aussi divorcée mais lettrée, a une carrière professionnelle comme chercheuse, ce qui lui permet d'élever son fils Tofayl toute seule. C'est justement cette liberté et indépendance qu'elle, en étant femme, a bien peur de perdre avec les changements sociaux du pays. On voit bien que Frida, au-delà de sa différence socioculturelle, exprime des craintes sur l'avenir, surtout en tant que femme divorcée.

Dans *Jeux de rubans*, Emna Belhaj Yahia brosse un tableau réaliste de la société tunisienne d'aujourd'hui en exposant les transformations et les évolutions souvent contradictoires subies en Tunisie depuis la Révolution du 14 janvier ainsi que les divergences qui se sont manifestées au niveau des idées et des comportements chez les différentes générations, notamment au travers d'un phénomène vestimentaire, qu'est le port du voile, qui a pris sensiblement de l'ampleur, surtout chez la jeunesse féminine, et qui est à l'origine d'un nouveau conflit entre les différentes générations : celles qui ont choisi par conviction ou par conformisme, ce « ruban » pour servir d'un couvre-chef à connotations religieuses et celles qui, aujourd'hui adultes, ouvertes et tolérantes, ont vécu durant un demi-siècle sans souci de se recouvrir la tête de ce « foulard islamique », s'étant toujours senties libres de choisir leurs habits personnels ! En effet, dans ce roman, l'auteure met en scène ces deux générations : une confrontation entre la modernité et le conservatisme.

C'est par l'écriture que le personnage féminin d'Emna Belhaj Yahia entre dans l'Histoire et par elle qu'il se fonde comme sujet. Et c'est à partir de l'écriture, comme jonction entre l'individuel et le collectif, que ce personnage se sentira investi d'une mission pour parcourir de nouveau l'Histoire de son pays et la réécrire d'un point de vue féminin. De ce fait, cette femme nouvelle occupe la fonction de l'interprète avec la connotation de pouvoir symbolique qu'elle implique. Par ce biais, s'affirme la femme qui a accès au texte et donc au monde, double transgression du pouvoir masculin par l'appropriation du signe et de l'espace. Ce qui importe le plus, c'est l'émergence de la femme non plus en tant qu'objet mais en tant que sujet d'une écriture, d'une histoire et son investissement du champ littéraire.

En définitive, il ne s'agit pas d'exprimer des valeurs positives au sujet des femmes mais de faire en sorte, que le paysage littéraire maghrébin soit traversé par la femme et ancré dans sa réalité afin que l'enjeu de cette démarche soit le réinvestissement de sa liberté. Cependant, si certaines femmes connaissent l'oppression et une régression dans la réalité de leur quotidien, leurs doubles littéraires s'affirment dans l'espace valorisé de l'écriture et

de la fiction. Dans ce sens, la littérature en tant que conscience, permet l'émergence de la femme dans une perspective subversive et révolutionnaire.

En faisant entrer le lecteur dans la subjectivité profonde et dans les dédales de l'histoire, en explorant de l'intérieur le vécu des femmes et en approchant le déploiement de la parole féminine, au lieu de les conformer à une idéologie imposée au texte, Emna Belhaj Yahia réussit à dessiner l'univers et les aspirations des femmes tunisiennes. Elle montre ainsi, par son mode d'énonciation et son écriture, la difficulté de dire la réalité féminine tunisienne. Son discours se situe de la sorte, dans les zones d'ombre de l'interdit, du tabou, du silence et du refoulement.

Emna Belhaj Yahia tente ainsi de réhabiliter à travers la mystique du corps et de la parole de la femme des sujets tabous dans la littérature et la société arabes et maghrébines. Dans cette perspective, il était urgent pour les écrivaines tunisiennes de combler cette béance en transgressant ces univers opaques. C'est ainsi que la littérature d'Emna Belhaj Yahia s'articule autour de la subversion ; subversion des archétypes se rapportant au corps et à la sexualité, mais également exploration permanente d'univers mal connus à travers la production d'images novatrices, bouleversantes et créatrices de sens à travers l'émergence d'un personnage féminin dont la construction narrative et la dimension mythique sont novatrices dans le champ culturel maghrébin.

Le statut particulier de la femme dans les romans d'Emna Belhaj Yahia est le véhicule d'un discours neuf, acerbe et lucide sur elle-même, sur la société et sur l'Histoire. Ce statut correspond à une évolution de la vision d'Emna Belhaj Yahia sur les femmes tunisiennes où la femme, d'une personne dominée et soumise se transforme en symbole de subversion et de liberté. En mettant ainsi en valeur la parole féminine, Emna Belhaj Yahia nous dévoile une littérature libérée de toute entrave langagière, une littérature plus authentique. La parution dans la littérature maghrébine de la femme comme vecteur de parole est vitale dans le sens où elle participe à l'apparition de formes, de représentations et de mythes étant les fondements de l'identité. Avec des textes, la femme, à travers sa subjectivité, advient non seulement en tant que forme du discours mais en tant qu'instance textuelle, subvertissant l'Histoire et la littérature. L'œuvre d'Emna Belhaj Yahia est une affirmation de la voix des femmes par l'importance de cette thématique et des personnages féminins dans le déploiement romanesque, mais également, de la parole féminine comme mode d'énonciation : « La femme devient porteuse d'une violence subversive »<sup>55</sup>.

<sup>55</sup> H. Gafaiti, *L'affirmation de la parole féminine dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*, in « Itinéraires et contacts de cultures », n. 11, 1990, pp. 49-50.