

La sexualité dans les écrits de femmes au Maroc

Sexuality in the writings of women in Morocco

OUZIOU Mounia

Doctorante

Faculté des Lettres et Sciences Humaines- Ain Chock- Casablanca

Université Hassan II- Maroc

Laboratoire : Genre, Société et Culture.

Membre de l'Equipe de Recherche et d'Etudes sur le Genre

Mouniouziou@gmail.com

Date de soumission : 18/01/2022

Date d'acceptation : 24/02/2022

Pour citer cet article :

OUZIOU M. (2022) «La sexualité dans les écrits de femmes au Maroc», Revue Internationale du Chercheur
«Volume 3 : Numéro 1» pp : 153 - 170

Résumé

Ecrire et aborder la sexualité est loin d'être anodin pour une femme au Maroc. Il s'agit d'un acte considéré comme doublement transgressif aux yeux de la société marocaine puisqu'il s'oppose aux normes en vigueur interdisant aux femmes de s'exprimer librement et en public. L'objectif du présent article vise à apporter un regard sociocritique sur la mise en mots de la sexualité féminine dans les écrits de femmes au Maroc, publiés entre 1994 et 2004, notamment selon deux normes sexuelles qui régulent cette sexualité, à savoir celle de la virginité et de la maternité. Nous tentons d'analyser comment la découverte de la sexualité et la vie sexuelle des femmes est racontée et mise en récit par les romancières marocaines vu la quantité des normes rigides qui la façonnent dont principalement la virginité et la maternité.

Mots clés : sexualité ; femmes ; Maroc ; corps ; normes.

Abstract

Writing and addressing sexuality is far from trivial for a woman in Morocco. It is a doubly transgressive act in the eyes of Moroccan society since it opposes the norms in force prohibiting women from expressing themselves freely and in public. The objective of this article is to provide a sociocritical look at the putting into words of female sexuality in the writings of women in Morocco published between 1994 and 2004 in particular according to two sexual norms that regulate this sexuality, namely that of virginity and motherhood. We are attempting to analyse the quantity of rigid norms that shape mainly virginity and motherhood.

Keywords: sexuality; women; Morocco; body; norms.

Introduction

La littérature dite féminine d'expression française au Maroc a vu le jour dans les années 1980. Bien que sa « venue à l'écriture », pour reprendre l'expression d'Hélène Cixous, soit relativement tardive par rapport à la production masculine, cette littérature a réussi rapidement à s'imposer en contribuant à la libération des voix des femmes au Maroc après plusieurs décennies de mutisme et d'exclusion. Il est clair que cette prise de parole des femmes au Maroc est significative et d'une grande importance puisqu'elle traduit une réelle volonté des femmes dans ce pays de s'emparer de cette parole confisquée.

De nombreux chercheurs se sont intéressés à la prise de parole des auteurs-femmes au Maroc et au Maghreb de manière générale à l'instar de Déjeux (1994), Segarra (1997), Achour (1999), Donadey (2001), Rocca (2004), Saigh Boustia, (2005) et de Boehmer (2005) et ont pu relever, comme le remarque Christine Détéz (2010), la dimension de résistance qui caractérise la majorité des œuvres appartenant à la littérature féminine du Maghreb. La résistance touche à la fois l'acte d'écrire lui-même – considéré subversif puisqu'il transgresse les normes sociales interdisant aux femmes de s'exprimer librement et en public – et les sujets traités dans ces récits.

La sexualité figure parmi les sujets évoqués dans un nombre considérable d'écrits féminins au Maghreb et plus particulièrement au Maroc qui « *apparaît surtout dans ses aspects le plus négatifs (le viol « légal » ou autre, la frigidité qui peut s'ensuivre, les humiliations et sévices subies), les écrivaines dépeignent plus volontiers une sensualité épisodique mais puissante* » (Segarra Marta, 1997, p. 68). Les écrivaines marocaines et maghrébines de manière générale, traitent la question de la sexualité tout en étant très imprégnées d'un héritage socioculturel très strict envers la sexualité féminine qui redoute extrêmement le désir féminin et perçoit le pouvoir sexuel des femmes comme étant maléfique, comme le note Naamane-Guessous : « *L'idée que la femme peut, en suscitant le désir, exercer un pouvoir désastreux sur un homme, si puissant soit-il, est profondément ancrée dans les esprits et associe la féminité à l'image de Iblis, Satan : la femme est rusée* » (Naamane-Guessous, 1988, p. 8). En islam, le plaisir de la chair est valorisé, toutefois l'exercice de la sexualité en société obéit à des normes très précises et ne peut s'exercer que dans le cadre strict du mariage. L'acte de mariage est appelé « acte de nikkah » qui signifie l'acte de copulation où les hommes et les femmes sont appelés à donner libre cours à leur sexualité. Par conséquent, les femmes sont appelées à nier leur sexualité et se trouvent dans l'obligation de sauvegarder leur virginité jusqu'au mariage. De

ce fait, le corps des jeunes filles fait l'objet d'un contrôle rigoureux et d'une construction sociale et culturelle où le biologique croise le symbolique : il est le support où se laissent lire les signes du sexuel (Matri Khaoula, 2013). En effet, en raison de la quantité des normes rigides qui façonnent la sexualité au Maroc dont principalement la virginité et la maternité, nous tentons d'analyser à travers cet article, **comment la découverte de la sexualité et la vie sexuelle des femmes est racontée et mise en récit par les romancières marocaines?**

Tout en se basant sur un corpus littéraire composé de sept récits féminins publiés entre 1994 et 2004, nous procédons dans un premier lieu par analyser les représentations socioculturelles liées à la norme de la virginité, puis nous aborderons le désir au féminin et enfin nous traiterons de la norme sexuelle de la maternité dans les écrits de femmes au Maroc étudiés.

1. Le mythe de la virginité

Parmi les contraintes morales et sociales auxquelles le corps féminin doit se soumettre sont celles liées à la préservation de la virginité. En littérature, la virginité constitue une topique récurrente chez les écrivaines maghrébines (Charpentier Isabelle, 2012, p. 201), hantant leurs récits. Au Maroc, plusieurs romancières l'ont traité, comme le remarque Isabelle Charpentier, « dans une logique socioreligieuse, au cœur d'un système de valeurs dont le code de l'honneur [horma], capital symbolique collectif détenu en propre par la lignée familiale, constitue le point central, en particulier lors des transactions matrimoniales entre clans. » (Charpentier, 2012, p. 299).

Dans le roman de Damia Oumassine, *L'Arganier des femmes égarées*, la petite domestique *Hafsa* reçoit la première leçon de la part de sa grand-mère qui tente de lui apprendre la nécessité de préserver sa virginité jusqu'au mariage. Pour elle un hymen intact constitue la chose la plus précieuse que la femme porte en elle et qui rehausse son statut :

« *Hafsa, mon enfant ne laisse jamais quelqu'un s'approcher de toi, tu as compris ?*
– *Je ne laisserai personne, Jada, je te jure.*
– *Ce que tu as de plus précieux est ici, lui disait-elle, en lui pinçant son bas ventre.*
– *Ne ris pas, petite gourde, il faut que tu me promettes que personne ne te touchera jusqu'à ton mariage. »* (Oumassine Damia, 1998, p. 19)

Au Maroc et dans la quasi majorité des pays arabes, la virginité fait partie de l'éducation des filles auxquelles on inculque dès la prime enfance l'importance de sa préservation jusqu'au moment du mariage et le respect de certaines normes sociales liées au corps féminin qui tournent exclusivement autour de quelques notions telles que : *irdh* (honneur), *charaf* (honneur) et *som'a* (bonne réputation). La virginité « constitue le nœud dur de la morale, l'un

des mythes les plus solides dans l'histoire de la sexualité de la femme arabe» (Malek Chebel, 1993, p. 43) et demeure un tabou qui :

« Persiste à constituer l'un des aspects de la socialisation de la sexualité et, plus spécifiquement, du contrôle religieux, mais aussi familial/social de la sexualité féminine : encore souvent confisquée dès la puberté, cette dernière est posée comme illicite ou transgressive lorsqu'elle s'exprime en dehors du cadre conjugal. Organisant les rapports de genre dans des sociétés patriarcales, le respect du tabou de la virginité représente l'un des éléments fondamentaux de la socialisation primaire des filles, et cristallise nombre de fantasmes collectifs. » (Charpentier Isabelle, 2012, p. 298)

Les enseignements de la grand-mère semblent vains puisque *Hafsa* finit par perdre sa virginité suite à son viol par le maître de la maison où elle travaille. La découverte de la perte de la virginité provoque chez elle un sentiment de honte et de crainte :

« La vue de ses vêtements souillés l'éclaira davantage que la douleur qui émanait de son bas-ventre. "Oh mon Dieu ! Je ne suis plus une jeune fille !", ne cessait-elle de répéter dans un leitmotiv lancinant. La honte se mêlait à l'angoisse d'être découverte. Elle changera rapidement et ne put s'empêcher de penser à sa grand-mère. Comme elle serait triste de la voir dans cet état. Jamais elle n'aurait permis à quelqu'un de la maltraiter. » (Oumassine Damia, 1998, p. 17)

Ces enseignements de la grand-mère au sujet de l'importance de la préservation de la virginité nous renvoient à l'éducation sexuelle que reçoivent les jeunes filles au Maroc. Une éducation qui paradoxalement se base non sur l'explication et l'information mais plutôt sur le non-dit et l'interdit, comme le signale Naamane Guessous : *« il y a une éducation sexuelle dans la société, mais elle s'exerce négativement. Elle se base sur la hchouma [honte] et le non-dit. Elle n'informe pas, elle interdit : ne pas se toucher, ne pas faire certains gestes brutaux qui risquent de déchirer l'hymen, être chaste pour ne pas provoquer la concupiscence chez les hommes .»* (Naamane- Guessous, 2005, p.46-47).

Dans le roman *Ni fleurs ni couronnes*, le personnage de *Chouhayra* a subi une double discrimination d'abord due à son sexe parce qu'elle est née fille alors que la famille, notamment le père, attendait un héritier mâle, et par la suite en raison de sa transgression sexuelle, du code de l'honneur de la tribu des Mramda, puisque celle-ci *« accepta l'étreinte du berger (...) donna à pleines mains ses trésors »* (Bahéchar Souad, 2000, p. 41). Les femmes du village vont mutiler le corps de l'adolescente surprise en ébats sexuels, lui brûlant le sexe à l'aide de tisons incandescents :

« Tout autour d'elle, des femmes. Celles qui la détachent de l'arbre pour la coucher sur le sol, tirant sur ses bras et sur ses jambes comme si elles voulaient la partager. Taika qui s'assoit sur son ventre pour l'immobiliser. La mère du berger qui sort du

brasier deux tisons sur lesquels elle souffle pour en raviver la flamme (...) le feu entame sa chair. La mère u berger vise les traces laissées sur la peau par le sang sèche de l'hymen déchiré. Entre ses cuisses écartées, Chouhayra voit son sexe s'ouvrir comme une bouche qui crie. » (Bahéchar Souad, 2000, p. 45)

La violence des Mramda à l'encontre de la jeune Chouhayra est principalement liée à un imaginaire populaire qui accorde une place et un intérêt particuliers à l'hymen. Celui-ci se trouve chargé d'un ensemble de connotations symboliques et sociales très solides. Cette membrane est l'indice où la pureté et la chasteté de la jeune fille sont reconnues, elle témoigne de sa bonne conduite sociale (Matri Khaoula, 2013, p.62). Il s'avère évident que la perte de la virginité condamne la fille au célibat toute sa vie, vu qu'« *un hymen certifié intact demeure un capital féminin essentiel (parfois unique) sur le marché matrimonial* » (Charpentier Isabelle 2012, p. 202), et menace de déshonorer la famille mais surtout toute la tribu parce que la virginité « *n'est rien d'autre qu'une métaphore : le symbole de la fermeture du clan* » (Allami Noria, 1997, p. 59). En conséquence directe, on fait comprendre aux filles que leur corps ne leur appartient pas parce qu'il est avant tout un bien collectif mis entre les mains du clan tribal, puis familial :

« La virginité de la fille n'est pas considérée comme une propriété ou un état personnel qui n'implique que celle-ci. La membrane de l'hymen bien que n'ayant aucun impact direct sur la santé de la femme qui la porte ou ne la porte plus, devient un bien familial et collectif que sa propriétaire doit préserver. Elle est contrôlée pour cela initialement par sa communauté et, par la suite, par la communauté de son mari. (...) Le corps des filles ne leur appartient pas à elles en propre. C'est un bien collectif que tout le monde doit contrôler et que la future belle-famille doit valider. » (El Aji Sanaa, 2017, p. 319)

Au moment où la jeune adolescente est mutilée dans son corps par une pratique proche de l'excision visant la priver de tout désir sexuel, le corps du jeune Hachem est purifié et blanchi par le lait et les sept vagues, puisque, comme il explique par la suite à Chouhayra : « [L]es gens de chez nous quand l'homme faiblit, c'est que la femme l'a tenté. Toi ils t'ont punie. Moi, ils m'ont lavé au lait et à l'eau » (Bahéchar Souad, 2000, p. 4 9). L'absence de la membrane de l'hymen chez les hommes les autorise à avoir des rapports sexuels avant le mariage, à cet égard la norme sociale est ici ancrée biologiquement dans le corps des femmes (Sellami, 2017) et les inégalités entre les sexes apparaissent comme « *naturelles* » s'inscrivant dans des logiques scientifiques, biologiques ou psychologiques rendant ainsi les discriminations en jeu « *évidentes* » et « *indiscutables* » (Lowy & Marry, 2007, p.7).

Chouhayra était sévèrement punie dans sa chair devant un groupe réduit de femmes. La mutilation est pratiquée paradoxalement par des femmes notamment la matrone du clan et la

mère du berger sur une autre femme en absence totale des hommes comme si la punition suite à la perte virginité était avant tout une affaire de femmes. Cette violence traduit « *le pouvoir occulte des femmes, le statut d'autorité des femmes âgées et la domination collective qu'exercent les femmes sur d'autres femmes* » (Mezgueldi Zohra, 2008, p.57-58).

En quittant la tribu des Mramda, Chouhayra rencontre plusieurs personnages masculins qui contribuent, chacun à son tour, à la reconstruction de son identité féminine.

La romancière marocaine Houria Boussejra met en scène dans son œuvre *Le corps dérobé* la souffrance de *Leila*, l'héroïne du roman après son viol par une femme :

« La femme la prit par la main et marcha vers la porte. Elles traversèrent le couloir. Leila se retrouva dans une petite pièce sombre, elle ne savait pas ce qui se passait. L'autre lui baissa son pantalon, la culotte au ras de genoux. La femme lui enduisit son doigt dans sa partie intime et commença à aller et venir, doucement au début, ensuite plus rapide... Elle avait terriblement mal ; il faisait noir. Elle était debout, un liquide chaud lui coulait entre les jambes, elle ne put crier. » (Boussejra Houria, 1999, p. 73)

Méprisée dans sa chair et son être, principalement par les femmes, Leila vit en conflit permanent avec son corps et décide de se rebeller contre la stigmatisation que la société tente de la cantonner et lutter pour libérer les femmes.

« Leila lui raconte [à sa mère] pour la première fois l'histoire de l'autre femme qui la prit de force et violenta son petit corps de sept ans. L'autre car elle a oublié son nom et ce à quoi elle ressemblait, l'avait enfermée dans une petite chambre, et lui apprit les plaisirs du corps dans des douleurs extrêmes. Les femmes du quartier s'étaient vite rassemblées autour de la mare de sang qui coulait chaud le long de ses jambes. Leila ne ressentait plus rien, ne voyait plus rien, tellement elle avait le sentiment d'être ailleurs. Elle avait l'impression de regarder un film où se jouait son propre destin. » (Boussejra Houria, 1999, p. 12)

La scène de la perte de virginité de *Chouhayra*, comme celle du viol de la petite *Hafsa* dans *L'Arganier des femmes égarées* par le maître de la maison qui est censé la protéger sont racontées avec une extrême brièveté. Concernant ce point Rachida Saigh Boustia rappelle que :

« La perception féminine qui sent la violence du viol, le transcrit par la violence du silence narratif. La rapidité avec laquelle le viol est accompli est, littéralement, traduite par le mimétisme du dépouillement narratif et la concision laconique qui le racontent. Le mâle viole l'enfant avec insolence qui en dit long sur la négation du corps féminin. Et de fait, l'enfant s'évanouit et subit une mort symbolique qui marquera le reste de son existence. » (Saigh Boustia, 2004, p. 133)

La découverte de cette histoire par la maîtresse de la maison obligea la tante de *Hafsa* d'arranger un mariage avec un vieillard qui « *avait déjà un pied dans la tombe* » (Oumassine

Damia, 1998, p. 24) afin de sauver le peu de dignité qui reste d'autant plus qu'un mari garantirait à Hafsa sécurité et respect vu qu'« *une marmite a besoin d'un couvercle* » (Ibid., p. 24), comme lui avait expliqué sa tante.

La surprise de Hafsa fut telle qu'elle « *s'effondra, blottie dans un coin du lit comme un animal pris au piège* » (Ibid., p. 23), quand elle perçut son vieux époux la nuit de ses noces. Malgré ses tentatives, elle ne réussira pas à « *se débarrasser de cette fichue grossesse* » (Ibid., p. 26), sachant que si elle désire se remarier après la mort du vieillard personne n'acceptera de s'engager avec une femme qui a un enfant.

2. Le désir et les femmes, un couple maudit

D'autres romans marocains mettent en scène par contre des personnages féminins qui ont décidé de se libérer de l'impératif de la virginité et de vivre pleinement leur sexualité, à l'instar de l'héroïne du roman *Une femme tout simplement* qui dévoile vouloir se libérer de cette emprise corporelle et constate que :

« *Faisant partie du lot des femmes qui avaient été éduquées pour rester vierges jusqu'au jour de leur mariage, pour vivre pour le bonheur de leur mari et de leurs enfants, s'effacer et se soumettre afin que le foyer soit en sécurité, il m'était difficile de me dégager de cette emprise.* » (Trabelsi Bahaa, 1995, p. 135)

Laila part en France afin de poursuivre ses études universitaires et découvre les plaisirs du corps grâce à sa rencontre avec un jeune casablancais qui va l'initier à la sexualité : « *Omar m'avait révélé mon corps, ma féminité. Il m'avait fait découvrir ma sexualité, le plaisir, l'impudeur. Avec lui, j'étais devenue une femme et j'avais l'impression que toute ma jouissance s'affichait sur mon visage* » (Ibid., p. 130). Nous considérons l'acte de Laila comme une grande transgression qui entraînerait de lourdes conséquences et déterminerait probablement sa vie affective plus tard puisque dans la société marocaine la plupart des hommes « *ne sont pas prêts à accepter qu'une femme ait eu elle aussi des expériences* » (Ibid., p. 126).

Tout au long du récit la protagoniste ne cesse d'évoquer ses désirs et énumérer ses aventures sexuelles alors que le plaisir est prohibé aux femmes parce que « *seules les femmes de mauvaises vies sont censées trouver du plaisir à faire de l'amour* » (Ibid., p. 131), comme lui avait expliquée sa mère. Les paroles de la mère traduisent cette crainte vis-à-vis de la sexualité féminine qui existe dans la société marocaine. La sexualité ne peut s'exercer que dans un cadre licite, c'est-à-dire celui du mariage, pour éviter la « fornication », considérée comme un péché capital en Islam, et assurer la pérennité de l'homme. De ce fait, certaines

interprétations de la religion musulmane n'ont pas une attitude positive envers la sexualité féminine et la redoutent extrêmement puisqu'elles la voient menaçante à la fois à l'ordre social et aux hommes dans la mesure où le pouvoir séducteur des femmes, notamment celles que la nature a gâtées par une certaine beauté, fait perdre aux hommes la maîtrise d'eux-mêmes. C'est pour cette raison que la beauté physique de la femme est souvent vécue d'une manière tragique (Chebel, 1984). La femme incarne la ruse et la tentation (*fitna*) dans la pensée arabe, pourtant « *les hommes ne sauraient donc se passer des femmes et s'exposent ainsi à leur artifices* » (Bouhdiba, 1984, p.91). Il faut préciser que la notion de *fitna* désigne discorde, querelle, guerre ou chaos, qui peut être déclenché par les femmes si les hommes succombent à leurs tentations. Par conséquent, « *la sexualité féminine est plus sanctionnée car elle est considérée comme puissante et active face à la faiblesse masculine. Les restrictions furent prescrites pour départir la femme de cette puissance active, souvent assimilée à des pratiques de Cheitan, des pratiques sataniques* » (Ben Ameer- Darmouni, 2000, p.220). Bahaa Tarbelsi évoque cette crainte vis-à-vis de la sexualité féminine dans son roman et met la lumière sur la peur de l'homme de ce corps libre et épanoui. L'homme, dominant le rapport sexuel, semble craintif et perplexe devant la jouissance féminine active. La narratrice décrit ainsi l'attitude de son amant :

« *Il me caressait fébrilement, maladroitement. Je percevais ses hésitations et sa maladresse comme des signes de faiblesse. Il était à ma merci. Son visage était bouleversé, il semblait au bord de l'évanouissement.* » (Trabelsi Bahaa, 1995, p. 36-37)

La quête sexuelle du personnage féminin lui a permis de découvrir sa féminité mais aussi de changer son regard envers son corps qu'elle l'avait longtemps ignoré et caché et se libérer de son auto-objectivation :

« *J'avais vécu des moments enrichissants et heureux avec Omar. J'avais beaucoup appris de lui sur moi-même. Il m'avait appris à aimer mon corps, ce qui n'avait pas été chose facile étant donné que tout dans notre société me poussait à ne pas être en accord avec lui, à le considérer comme un instrument, à m'en déposséder, à la dissimuler comme un objet de honte ou de perversion.* » (Trabelsi Bahaa, 1995, p. 145)

Dans *L'Amande* de Nedjma le récit tourne principalement autour du désir et du corps de Badra, ce qui explique la présence massive du lexique organique notamment celui qui renvoie aux parties sexuelles. Mariée de force à l'âge de dix-sept ans, le corps de la jeune femme est préparé par les femmes du village lors du hammam de noces, pour plaire au mari. Il est complètement épilé, massé et blanchi sous le regard examinateur de la belle-mère qui lui

palpe les seins, les fesses, et la galbe des mollets, pareil à « *un mouton du Aid* » (Nedjma, 2004, p. 39) afin de voir la quantité de graisse. Selon les canons de beauté en vigueur au Maroc dans les années 60 celle-ci doit être importante – on voit dans les rondeurs de la femme un signe de bonne santé et surtout de fécondité. Toutefois, comme le remarque Alexandra Destais :

« *[L]es rites de préparation au mariage de Badra montrent un travail de dessaisissement. Le récit met en scène un rituel de passage qui sert à objectiver le corps féminin, une condition nécessaire à la mise en place de la nuit de noces chez Nedjma.* » (Destais, 2006, p. 68.)

Le personnage féminin vit ces rites d'une manière négative, tels des rites de préparation à l'abattage, plusieurs métaphores le dévoilent dans le roman. Elle subira un engraissement grâce aux menus opulents qu'on lui accorde, d'où le processus d'animalisation. N'ayant aucune intimité, Badra est déflorée la nuit de ses noces en présence de sa belle-mère, qui la ligote, et de sa sœur, pour aider le mari impuissant et témoigner que la jeune mariée était véritablement vierge. L'héroïne vit sa défloraison comme un véritable traumatisme, cette nuit et celles qui suivent lui inspirent que du dégoût et du chagrin : « *Non, je n'ai pas aimé Ahmed, mais j'ai cru qu'il allait au moins me servir à quelque chose : faire de moi une femme. M'affranchir et me couvrir d'or et de baisers. Il n'a réussi qu'à me dépouiller de mes rires.* » (Nedjma, 2004, p.47)

Après cinq ans passés dans ce simulacre de mariage, la jeune femme décide de s'enfuir et venir s'installer à Tanger. *Badra* quitte le village d'*Imchouk*, un espace clos, d'enfermement et d'oppression, pour un autre, de liberté et d'érotisme. La rencontre avec Driss, un cardiologue fortuné et libertin constitue un tournant dans la vie de la jeune femme. Le cœur de Badra ne bat que pour lui, c'est la première fois que la jeune villageoise éprouve de l'attirance pour un homme et le désire ardemment. Après six mois de passion amoureuse, on assiste à la première scène érotique entre Badra et Driss. La protagoniste explore progressivement son corps grâce aux multiples caresses de son amant, lui couvrant tout le corps afin de l'amener à la jouissance : « *Driss m'a installée dans son salon [...] m'a portée a bout de bras [...]. Il m'a déchaussée, m'a caressé les orteils et la plante des pieds* » (Ibid., p. 107). Découvrant pour la première fois de sa vie une telle sensualité, le corps du personnage féminin éprouve un mélange de sensations allant de la peur à la douleur, au plaisir, à l'orgasme. En effet, grâce à cette scène érotique Destais déduit :

« *Tout un refoulé charnel s'exteriorise que les sensations de refroidissement, de brûlure, de tremblement, de douleur, de plaisir, de liquéfaction décrites en des termes plus ou moins directs mettent en évidence de manière frappante. Le corps de Badra*

devient liquide, ruisselant, gémissant, tourmenté, étonnamment vivant. » (Destais, 2006, p. 72)

Suite à cette première scène érotique entre *Driss* et *Badra* plusieurs changements verront le jour : d'abord le rapport de celle-ci à son corps et exclusivement à son vagin qu'elle commence à aimer, à découvrir ses ressources cachées, et à le personnifier : « *Mon sexe m'a vaincue. Il est heureux et je vibre jusqu'aux orteils de son bonheur* » (Nedjma, 2004, p.127). S'ensuit alors un changement d'apparence, la jeune villageoise abandonne son haïk pour des tenues occidentales, spécialement des robes et des bijoux de lux offerts par son amant. La relation avec *Driss* a libéré *Badra* sur plusieurs plans mais elle a entraîné à la fois une dépendance sexuelle de celui-ci et un conflit interne entre les deux amants en raison de leurs représentations de la relation amoureuse, puisqu'au moment où *Badra* pense avoir trouvé l'amour de sa vie et s'apprête à s'engager corps et âme avec lui, *Driss* réduit leur relation au sexe et multiplie les aventures libertines. Totalement blessée et déçue, le personnage féminin s'adonne à la prostitution de luxe et décide de vivre seule.

Le roman *La Liaison* de Rita El Khayat traite aussi la question de la sexualité féminine qui représente le pilier de ce récit, le traversant de long en large. Ce roman paru en 1994 sous le règne du roi Hassan II est considéré par la majorité des critiques avant-gardiste, dans la mesure où il est vu comme étant le premier roman féminin au Maroc évoquant la sexualité et le désir des femmes. Selon S. Ghouati : « *La Liaison peut être considéré comme l'un des premiers romans qui brisent le tabou de la sexualité féminine par le récit déjà d'une relation libre motivé par la recherche de plaisir charnel dans toute sa plénitude* » (Ghouati Sanae, 2004, p. 58). Faisant preuve d'une audace sans pareille, la romancière relate une histoire d'amour entre un homme et une femme hors du cadre du mariage tout en décrivant crument leurs ébats sexuels et évoque même la fellation, chose très rare dans la littérature marocaine féminine :

« Il m'intimait l'ordre de le prendre dans ma bouche, avec presque de la méchanceté : c'était ça ou on arrêtait les frais. Je manifestais pour la forme que je voulais la même chose. Il me dispensait de loin en loin ce désir, quand, lui, le voulait bien. Mais je ne devais surement pas espérer d'échange dans ce domaine. Je devins experte. Ses désirs devenaient tels qu'il me jetait brutalement sur le dos, avec une précipitation de maniaque, ouvrait sans ménagement aucun mon corps et se rentrait en moi jusqu'à gémir. » (El Khayat Rita, 2002, p. 59)

Rita El Khayat a dû publier son roman en 1994 sous le pseudonyme de *Tywalyné* et ce n'est qu'en 2002 qu'elle a assumé sa responsabilité entière en tant qu'auteure du roman et dévoilé son vrai nom. Dans *La Liaison* la sexualité occupe une place centrale, véritable moteur qui

anime la relation homme-femme et les liens entre les deux protagonistes du récit se tissent et détiennent au grès de leurs envies charnels. À travers les aventures sexuelles du personnage féminin, El Khayat a tenté de dépeindre les tentatives vaines de transgresser les normes sociales si pesantes et de vivre un épanouissement féminin par le biais la sexualité : « *Il comprenait jusqu'à la moindre de mes vibrations. Nous avions des fleuves d'informations à nous communiquer. Puis, il fut question de sexe... Il était du reste question de sexe depuis le premier jour* » (El Khayat Rita, 2002, p. 34). L'héroïne est une femme émancipée qui veut défier les normes sociales et culturelles dans lesquelles elle a grandi et rêve désespérément d'un amour réciproque avec l'homme dont elle est amoureuse. Ce dernier est vu dans le roman comme un agent permettant à la femme d'atteindre ses plaisirs sexuels mais également comme un gardien du patriarcat. Réduite à un corps-objet, *Tywalayne* n'existe que pour assouvir les désirs sexuels de son partenaire. Obligée de révéler toute son identité alors que lui « n'a jamais dit son âge, n'a jamais laissé trainer une carte d'identité ou un document quelconque le concernant » (Ibid., p. 11), d'exhiber son corps chaque nuit et d'exercer sa séduction en modulant son être et son paraître (notamment par la lingerie) afin de combler l'homme de sa vie : « flanelle grise, bas gris, soie grise, croco, carré de soie, chaussée de gris, bas gris sur des jambes inclinées très haut l'une sur l'autre et non croisées comme j'avais horreur de le voir faire par les femmes » (Ibid., p. 13).

3. Des femmes contre des mères

Touria Oulehri a préféré traiter une autre norme si pesante dans la vie affective et sexuelle des femmes au Maroc, celle en relation avec la maternité. L'héroïne de *La Répudiée*, Niran, a subi les foudres de la répudiation en raison de son incapacité à procréer. Doublement blessée puisque, d'une part, son mari décide de l'abandonner après quinze ans de mariage, et de l'autre part, le déclencheur de la répudiation n'est personne d'autre qu'une autre femme, en l'occurrence sa belle-mère :

« *Sa mère s'était même permise de dire : "Il doit se remarier ! La Charia l'autorise à prendre quatre épouses s'il le désire, il t'a consacré de longues années de sa vie et il est toujours sans héritier, je ne veux pas mourir sans tenir mon petit-fils entre mes bras, il est donc de ton devoir de l'aider et non de l'angoisser".* » (Oulehri Touria, 2001, p. 21.)

Cela nous rappelle la souffrance de *Badra* dans *L'amande* quand, peu de temps après son mariage, les regards de sa belle-mère étaient focalisés sur son ventre, et quand celle-ci l'obligeait « à boire des infusions d'herbes amères et des gorgés d'urine, à enjamber la tombe

des saints, à porter des amulettes griffonnées par des fqihis, à m'induire le ventre de décoctions nauséabondes » (Nedjma, 2004, p. 50). Pourtant, face à un époux infertile, un manque d'intimité et notamment de sensualité, le projet de maternité s'est avéré impossible. Par conséquent, la jeune mariée *« commence à haïr son corps, à renoncer à le laver, à l'épiler et à le parfumer »* (Ibid., p. 50-51). Désespéré de ne pas voir son ventre s'arrondir, le mari renonce à toucher Badra qui d'après ses sœurs *« doit avoir le vagin troué (puisqu'il) ne retient aucune semence »* (Ibid., p. 52). La réaction du mari laisse dire que l'exercice de la sexualité en couple a pour objectif principal la procréation et si son épouse ne parvient pas à tomber enceinte, les rapports sexuels n'ont pas lieu d'être, ce qui conduit systématiquement à l'exclusion du désir à la fois masculin et féminin. *Niran* pour sa part a vécu une longue période de chagrin, c'est ce qui explique l'omniprésence tout au long du roman des isotopies de la souffrance et de la peur qui fonctionnent conjointement afin de traduire la douleur du personnage féminin suite à sa répudiation :

« Allongée sur mon lit, je me suis laissée submerger par le désespoir. L'idée qu'il puisse être avec une autre, goûtant aux plaisirs de la découverte, me faisait m'arracher les cheveux, rouler par terre, l'air hagard et dément. Je hurlais de douleur, frappé par la foudre, divisée, fracturée à jamais [...] je pleurais à voix haute, invoquant dans une sorte de litanie, tous les bonheurs passés, à jamais perdus. » (Oulehri, 2001, p. 35)

Elle reconnaît notamment que *« l'humiliation est la véritable cause de [s]es souffrances »* (Ibid., p. 50). L'humiliation émane du fait que *« malgré la qualité de mon métier et de mon niveau intellectuel, j'étais traitée comme une vulgaire femelle, incapable de mettre bas »* (Ibid., p. 22), conclut *Niran*.

Les récits comme celui d'Oulehri attaquent la norme encore très présente dans la société marocaine qui réduit la femme au rôle de femelle, de ventre ou d'utérus, la reléguant ainsi à la nature, au biologique. Si le projet de la maternité échoue, elle n'a aucune existence, aucun avenir puisque ni son niveau intellectuel ni même matériel ne pourront compenser la maternité. Au-delà du statut privilégié que confère la maternité à la femme au sein de la famille, elle est notamment vue comme étant un facteur sécurisant pour elle contre les détours de la vie. Dans ce sens, le sociologue tunisien A. Boudhiba considère que la maternité est :

« Un véritable système d'assurance vieillesse, d'assurance maladie, une garantie contre le destin, une garantie autrement efficace en cas de répudiation [...] sans parler du prestige, de l'honneur, de la "présence" que confère une descendance surtout si celle-ci est nombreuse et mâle [...] Avoir des enfants dans la société traditionnelle arabo-musulmane est l'élément fondamental de la sécurité pour une femme. » (Boudhiba, 1975, p. 263.)

Le corps de la femme stérile est un corps impuissant, considéré inutile vu qu'il n'arrive pas à accomplir son unique mission, celle de procréer. L'expérience de la répudiation a énormément blessée le personnage féminin puisque au niveau corporel il a subi un changement radical, en raison de sa souffrance physique mais aussi psychologique, qui a atteint son paroxysme, laissant des traces indélébiles sur son corps :

« Les jours s'en vont peu à peu..., je me sens effondrée, sans assise, ni physique, ni spirituelle... J'ai perdu quatorze kilos, mes cheveux tombent par poignées et j'ai désormais du mal à me lever, mais je continue à découvrir l'étendue immense des multiples représentations du désespoir. Hier, en rentrant d'une longue journée de travail, j'ai senti un trou noir obscurcir mes pensées, mes membres endoloris se sont mis à trembler et une nouvelle crise m'a submergée ». (Oulehri, 2001, p. 48)

Une remise en question commence à s'installer chez Niran quand elle se rend compte de l'état de son corps, rongé par le chagrin :

« Je regarde mes mains, mes jambes, je touche mes cheveux hirsutes que je n'ai pas peignés depuis plusieurs jours, je suis ébahie : il est impossible que cette souillon au teint terne, aux yeux tristes et cernés, aux cheveux clairsemés soit moi. Que m'est-il est arrivé ? Comment en suis-je arrivé là ? » (Ibid., p. 76)

Pour Niran, découvrir son corps et réaliser son existence en tant que femme devient une condition sine qua non dans son processus de libération et de résolution. Le personnage féminin entreprend dès lors un ensemble de mesures : changement de résidence, de travail et de ville. L'héroïne tente à la fin de construire son identité féminine loin de la maternité, et n'admet pas que son existence soit réduite à susciter le plaisir du mâle :

« 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. Pourquoi vivre dans la division ? Parce que je refuse d'être assimilée à un sexe reproducteur, susceptible d'apporter du plaisir à un mâle. » (Ibid., p. 80)

Paradoxalement l'emploi du terme « mâle » par la narratrice pour désigner le sexe masculin renvoie à l'espèce et à l'animal alors que c'est habituellement le terme « femme » dont la signification linguistique semble toujours liée à l'animal et par conséquent à la « femelle ». À ce sujet Claire Michard nous informe que :

« Si le genre masculin tracte avec lui fréquemment la seule référence au sexe mâle, c'est un phénomène contingent, une pratique discursive d'appropriation du général, mais cela n'empêche nullement le masculin d'avoir toujours comme sens premier /humain/. La capacité référentielle générique est réduite, mais elle existe potentiellement parce que le sens la permet. Tandis que le sens du féminin /femelle/ est générique du point de vue du sexe et ne peut référer qu'à l'ensemble des femelles

(animales-humaines). Le sens du féminin ne permet pas l'accès à l'humain général. »⁶⁴ (Michard, 1999, p. 77)

Le personnage féminin a réussi à surmonter son chagrin et changer sa perception des choses.

À ce sujet M. Belarbi note :

« [...] une nouvelle métamorphose du personnage, qui a pu se construire, recouvrir son moi et son identité, qui ne s'était jamais révélée à elle auparavant. Il a fallu que Niran passe par le « purgatoire » de la répudiation, qu'elle observe la déchéance de son corps, pour qu'elle décide enfin de réagir et de prendre sa vie en main. La métamorphose de son corps a, donc, joué un rôle crucial jusqu'à la pousser à réfléchir sur la vie, sur elle-même, et sur son destin. »⁶⁵ (M. Belarbi, 2011, p.11)

Conclusion

A travers l'analyse de la thématique de la sexualité dans les romans féminins nous avons pu démontrer à quel point les normes sexuelles de la virginité et de la maternité continuent à peser lourdement sur le corps des femmes au Maroc puisqu'elles conditionnent la vie sexuelle des femmes et entravent leur épanouissement personnel. La virginité constitue un sujet central dans les écrits féminins au Maghreb et plus particulièrement au Maroc. Elle demeure parmi les premiers aspects de la socialisation sexuelle des jeunes filles auxquelles on inculque dès la prime enfance la nécessité sa préservation jusqu'au moment du mariage. En effet, la virginité reste chargée de tout un ensemble de connotation socioculturelle. C'est par le biais de l'hymen que l'honneur, la bonne éducation et la bonne réputation des filles ainsi que de ceux de leurs familles et même de la tribu soient attestés et par conséquent le corps féminin n'est plus une propriété personnelle mais devient un bien collectif appartenant à tout le clan tribal.

Les romans féminins étudiés se révèlent comme un lieu de transgression et de renversement de pouvoir entre les sexes. Dans ces récits, les protagonistes féminins souffrent d'une grande frustration sexuelle au sein de leur couple parce que au moment où la sexualité féminine prémaritale est réprimée et sévèrement punie, celle qui s'exerce dans un cadre jugé « légal » est perçue comme un devoir conjugal, à visée procréative. L'existence d'une femme dépend principalement de la maternité et si le projet de la maternité échoue, la femme n'aura aucune autre fonction. De ce fait, elle est réduite au rôle de femelle ou d'utérus. Les romancières marocaines des œuvres analysées mettent en scènes des archétypes féminins qui adoptent le plus souvent des postures de résistance face aux normes sexuelles tout en revendiquant le droit de disposer librement de leur corps. Ceux-ci ont décidé de passer outre la norme de la



virginité et de la maternité et de vivre pleinement leur sexualité hors du cadre conventionnel du mariage. Toutefois, leurs tentatives semblent vaines face à une société répressive et des partenaires qui réussissent à les libérer de leurs frustrations en leur faisant découvrir l'importance du désir et de la jouissance sexuelle, mais les réduisent à de simples objets sexuels. Par ailleurs, faut-il s'attendre à de nouvelles formes de subjectivité féminine dans les écrits de femmes vu les changements socioculturels actuels que connaît le Maroc?

BIBLIOGRAPHIE

Romans

Bahéchar, S. (2000). *Ni fleurs ni couronnes*, Casablanca : Le Fennec.

Boussejra, H. (1999). *Le corps dérobé*, Casablanca : Afrique Orient.

El Khayat, R. (2002). *La Liaison*, Casablanca : Aini Bennai.

Nedjma. (2004). *L'amande*, Paris : Plon.

Oulehri, T. (2001). *La Répudiée*, Casablanca : Afrique -Orient.

Oumassine, D. (1998). *L'Arganier des femmes égarées*, Casablanca : Le Fennec.

Trabelsi, B. (1995). *Une femme tout simplement*, Casablanca : Eddif.

Ouvrages de recherche

Achour, C. (1999). *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Paris : Séguier.

Allami, N. (1997). « *Voilées, dévoilées : être femme dans le monde arabe* », dans M. Segarra, *Leur pesant en poudre : romancière francophone du Maghreb*, Paris : L'Harmattan.

Belarbi, M. (2011). « *Métamorphose du corps féminin dans la littérature marocaine et japonaise* », Sens public. URL : <[http:// www.sens-public.org/spip.php?article812](http://www.sens-public.org/spip.php?article812)>, consulté le 10/9/2019.

Ben Ameer-Darmouni, K. (2000). « *L'univers féminin et la drôle de guerre des sexes dans quelques films tunisiens* », Université Lumière Lyon 2, thèse soutenue.

Boehmer, E. (2005). *Stories of Women, Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*, Manchester University Press: Manchester and New York.

Bouhdiba, A. (1975). « *La sexualité en Islam*, Paris : PUF.

---- (1984). *La société maghrébine face à la question sexuelle* », Cahiers internationaux de Sociologie XXVI.

Charpentier, I. (2012). « *Vièrges blessées: Représentations de la virginité féminine dans les œuvres et témoignages d'écrivaines (franco) algériennes et (franco)marocaines depuis 2000* », International Journal of Francophone Studies, vol.15, 2.

---- (2012). « *Rituels de protection de la virginité féminine et "nuits du sang" dans la littérature (franco-)algérienne* », dans *Penser le corps au Maghreb* : Karthala et IRMC.

Chebel, M. (1984). *Le corps dans la tradition au Maghreb*, Paris : PUF.

---- (1993). *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris : PUF, Coll. « Sociologie d'aujourd'hui ».

Déjeux, J. (1994). *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud.

Destais, A. (2006). « *Mode de représentation du corps érotique de la femme musulmane dans L'Amande de Nedjma: Du corps contraint au corps libertin* », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 21, 1.

Détrez, C. (2010). « *L'écriture comme résistance quotidienne : être écrivain en Algérie et au Maroc aujourd'hui* », Sociétés contemporaines, 78, p.65. URL : <<https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2010-2-page-65.htm>>, consulté le 20/11/2020.

Donadey, A. (2001). *Recasting Postcolonialism : Women Writing Between Worlds*, Heinemann.

El Aji, S. (2017). *Sexualité et célibat au Maroc : pratiques et verbalisation*, Casablanca : La Croisée des chemins.

Ghaouati, S. (2004). « *L'écriture du corps dans la littérature féminine marocaine – Cas de Souad Bahéchar dans Ni fleurs ni couronnes* », Moenia, vol. 20. URL : <<https://revisitas.usc.gal>>, consulté le 10/9/2019.

Lowy, I. & Marry, C. (2007). *Pour en finir avec la domination masculine : De A à Z*, Paris : Le Seuil.

Matri, K. (2013). « *La construction sociale du corps féminin vierge en Tunisie* », dans S. Najjar (dir.), *Penser la société tunisienne aujourd'hui. La jeune recherche en sciences humaines et sociales*, Tunis : IRMC.

Mezgueldi, Z. (2008). « *La maternité dans la littérature féminine au Maroc* », *Lectora*. URL : <<https://dialnet.unirioja.es>>, consulté le 25/11/2020.

Michard, C. (1999). « *Humain / femelle : deux poids deux mesures dans la catégorisation de sexe en français* », *Nouvelles Questions Féminités*, vol.20 URL : <<https://www.jstor.org/stable/40619694>>, consulté le 20/11/2020.

Naamane Guessous, S. (1988). *Au-delà de toute pudeur*, Casablanca : Eddif, 1988.

---- (2005) .S. *Grossesses de la honte. Enquête raisonnée sur les filles-mères et les enfants abandonnés au Maroc*, Casablanca : Le Fennec.

Rocca, A. (2004). *Assia Djebar, Le corps invisible*, Paris : L'Harmattan.

Saigh Bousta, R. (2004). « *Ecriture de la mémoire et représentations de la femme dans l'espace romanesque de femmes marocaines* », dans *Women's cultural representations*, publication de la faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Marrakech, vol.1.

---- (2005). *Romancières marocaines. « Épreuves d'écriture »*, Paris : L'Harmattan.

Segarra, M. (1997). *Leur pesant de poudre : Romancières francophones du Maghreb*, Paris : L'Harmattan.