CORPS EN LAMBEAUX, AMES DEBOUT : POETIQUE DE LA RESILIENCE FEMININE CHEZ CHARLINE EFFAH ET FAWZIA ZOUARI

Urbain NDOUKOU-NDOUKOU
Université de Limoges (France)
urbainndoukou7@gmail.com

Résumé : Cet article analyse *Les Femmes de Bidibidi* de Charline Effah et *Le Corps de ma mère* de Fawzia Zouari, deux romans qui mettent en scène la résilience féminine face à la violence. À travers une approche croisée – poétique, sociologique et anthropologique –, l'étude montre comment les corps féminins meurtris deviennent des lieux de mémoire et d'agentivité. Effah explore la solidarité féminine dans un camp de réfugiés, où les gestes de soin et la parole partagée permettent aux femmes de se reconstruire. Zouari, quant à elle, interroge l'intimité maternelle dans une Tunisie traditionnelle : la réappropriation du corps vieillissant de la mère devient un acte de résistance contre les normes de pudeur et de soumission. Soutenu par les théories de Boris Cyrulnik, Judith Butler et Françoise Vergès, l'article souligne que la résilience littéraire ne se limite pas à la seule survie après le trauma : elle engage une reconfiguration du sujet par le soin, le rituel et la narration. Le corps, même blessé, conserve sa capacité d'action symbolique et devient un vecteur de transmission. Effah et Zouari révèlent ainsi que la résilience naît de la vulnérabilité assumée, et que l'écriture du corps permet de transformer la douleur en puissance. Leurs récits offrent un hommage vibrant aux femmes, transformant la littérature en un acte de soin collectif, capable de raviver des mémoires étouffées et de réinventer la féminité.

Mots-clés : résilience, corps féminin, transmission, soin, narration

BODIES IN TATTERS, SOULS STANDING: POETICS OF FEMALE RESILIENCE IN CHARLINE EFFAH AND FAWZIA ZOUARI

Abstract : This article analyzes *Les Femmes de Bidibidi* by Charline Effah and *Le Corps de ma mère* by Fawzia Zouari, two novels that depict female resilience in the face of violence. Through a cross-disciplinary approach—poetic, sociological, and anthropological—the study shows how wounded female bodies become sites of memory and agency. Effah explores female solidarity within a refugee camp, where acts of care and shared speech allow women to rebuild themselves. Zouari, for her part, questions maternal intimacy within a traditional Tunisian society: the reclaiming of the aging maternal body becomes an act of resistance against norms of modesty and submission. Supported by the theories of Boris Cyrulnik, Judith Butler, and Françoise Vergès, the article underlines that literary resilience does not merely consist in surviving trauma: it engages a reconfiguration of the subject through care, ritual, and narration. The body, even when wounded, retains its capacity for symbolic action and becomes a vector of transmission. Effah and Zouari thus reveal that resilience is born from assumed vulnerability, and that writing the body transforms pain into power. Their narratives offer a vibrant tribute to women, turning literature into an act of collective care, capable of reviving suppressed memories and reinventing femininity.

Keywords: resilience, female body, transmission, care, narration

Introduction

La littérature francophone contemporaine donne à lire des récits puissants de femmes confrontées à des épreuves physiques et sociales, où les corps portent des stigmates. Ces atteintes, souvent à l'origine de profondes blessures psychiques, révèlent néanmoins une force de résistance chez le sujet féminin. Celle-ci ancre son existence dans une temporalité de la violence (Vergès, 2020) qui conditionne une manière d'exister sous le régime de la résilience, face à la menace de l'effondrement de soi. À cet égard, Charline Effah, écrivaine gabonaise, et Fawzia Zouari, écrivaine tunisienne, proposent chacune une œuvre où la résilience féminine est au cœur de la poétique narrative : *Les Femmes de Bidibidi* (C. Effah, 2023) et *Le Corps de ma mère* (F. Zouari, 2016). La première plonge le lecteur dans le camp de réfugiés de Bidibidi, en Ouganda, où des survivantes de guerres et de violences sexuelles tentent de se reconstruire. La seconde entraîne dans l'intimité d'une famille tunisienne traditionnelle, où une fille retrace la vie de sa mère bédouine, révélant les non-dits d'une société patriarcale en mutation. Dès lors, ces deux romans, bien que différents par leurs contextes – l'un marqué par les conflits armés et l'exil, l'autre par la révolution tunisienne et le poids des coutumes – convergent dans l'exploration d'une poétique de la résilience féminine, où des corps en lambeaux (blessés par la guerre, la maladie ou l'oppression) parviennent à exprimer une forme d'agentivité narrative, à travers laquelle s'élabore une posture de résistance.

En effet, héritières d'une tradition littéraire postcoloniale où l'écriture féminine engage le corps et la mémoire, ces œuvres participent également d'une esthétique du dévoilement et de la lutte, où « l'écriture devient ainsi une arme de combat pour les femmes » (H. Khadhar, 2023, p. 15). Ainsi, le corps féminin, tel qu'il est mis en récit dans ces deux romans, devient le palimpseste d'un ensemble de conflits sociaux, culturels et politiques, tel que le suggère Nathalie Etoke en le définissant comme « à la fois lieu de pouvoir et d'impouvoir, signifiant/signifié de l'oppression » (2010, p. 11). Il est aussi traversé par l'abjection au sens de Kristeva, c'est-à-dire par cette force qui perturbe les frontières du dicible, du propre et de l'intime, révélant ainsi l'emprise violente du patriarcat sur la corporéité féminine (1980, p. 22). Loin d'un fatalisme, ces récits de femmes s'affirment dans une tension féconde – poétique autant que politique – entre dépossession subie et puissance d'agir conquise. En donnant voix à des subjectivités blessées mais tenaces, ils participent d'une dynamique de réappropriation du corps et du récit de soi, où la parole devient un levier d'émancipation. Ils s'inscrivent ainsi dans une perspective critique qui rejoint l'analyse de Lanasri, pour qui la corporéité féminine constitue à la fois un espace de marginalisation et un vecteur de résistance, à la croisée des fantasmes masculins et des aspirations à l'émancipation sociale (2013, p. 130).

Par ailleurs, le concept de résilience, central dans ces récits, mérite d'être précisé dans sa portée littéraire, distincte de son acception strictement clinique. En littérature, il ne s'agit pas tant d'un processus thérapeutique que d'un dispositif narratif par lequel les personnages féminins retrouvent une forme d'agentivité et parviennent à réélaborer un sens après l'épreuve traumatique. Il engage donc une mise en récit des mécanismes de réparation symbolique, bien au-delà d'une simple stratégie de survie psychique. Nous nous appuierons, à cet effet, sur les travaux de Boris Cyrulnik, pour qui la résilience s'articule « avec le contexte social, pour créer une représentation de soi qui permet

l'historisation du sujet » (1999, p. 38). Transposée à l'analyse littéraire, cette approche permet d'envisager la résilience comme un processus de subjectivation par le langage et la mémoire. Si aucun travail antérieur ne s'est spécifiquement focalisé sur la « poétique de la résilience féminine » chez Charline Effah et Fawzia Zouari, la notion de résilience littéraire a néanmoins été explorée dans d'autres corpus. Isabelle Van Peteghem (2006) a montré, à partir de l'œuvre d'Alice Walker, comment des héroïnes blessées transforment leur trauma en puissance d'agir. Dans les actes du colloque « Résilience et modernité dans les littératures francophones » (Quaghebeur, 2021), Nabila Bhih et Samira Douider soulignent l'importance de la résilience dans les récits de femmes africaines, entre violences sexuelles, déplacement, et reconstruction symbolique. Carmen Andrei, de son côté, analyse la quête de résilience chez les migrantes dans l'œuvre de Felicia Mihali. Ces approches, bien que centrées sur d'autres contextes, légitiment notre étude. Elle précise comment la « poétique de la résilience » opère, chez Effah et Zouari, en articulant blessures corporelles, mémoire collective et puissance narrative.

C'est dans cette dynamique complexe que s'inscrivent les démarches narratives d'Effah et de Zouari : leurs personnages féminins, confrontés à l'abîme, réorganisent peu à peu leur rapport à soi et au monde, en redonnant sens à leur expérience corporelle blessée. Ainsi, nous adopterons une approche critique croisée qui mêle analyse poétique, éclairage sociologique et interprétation anthropologique ; cette articulation méthodologique permet de rendre compte de la résilience dans sa dimension littéraire sans négliger les ancrages sociaux et culturels, en assurant une mise en dialogue équilibrée entre esthétique narrative, contexte historique et symbolique corporelle. L'équilibre de cette triple approche repose sur une répartition rigoureuse de notre propos : la première partie sera consacrée à l'analyse des voix narratives et des choix stylistiques qui construisent une esthétique de la résilience ; la seconde interrogera les contextes historiques et sociaux de l'oppression genrée ; la troisième enfin, mobilisera une lecture anthropologique des corps et des rituels dans les processus de reconstruction. À cet égard, la progression de notre analyse suivra une logique en trois temps – poétique, sociologique, anthropologique – reflétant la richesse pluridisciplinaire de ces œuvres et permettant d'en dégager l'articulation entre douleur du corps et sursaut de l'âme, entre déchirures intimes et espoir de reconstruction.

1. La poétique de la résilience chez Effah et Zouari

1.1. Polyphonie du trauma : entre voix singulières et mémoire collective

Dans *Les Femmes de Bidibidi*, Charline Effah élabore une esthétique de la résilience à travers une polyphonie subtile qui traverse le corps même du récit. Minga, la narratrice principale, incarne une voix intime et profondément ancrée dans l'expérience corporelle. Par ailleurs, sa quête personnelle – retrouver sa mère, Joséphine Meyer – se dilue dans une narration plus vaste, collectivement habitée par les voix d'autres femmes blessées. Le roman se présente alors comme un espace de mémoire féminine partagée, où l'individuel et le collectif se répondent, se nouent, s'amplifient. Cette dynamique mémorielle s'ancre dès les premières pages du roman dans une réflexion sur l'enfermement du corps féminin dans les structures sociales et affectives. Joséphine Meyer, cette mère absente que Minga tente de retrouver, est évoquée non pas comme une figure passive, mais comme une femme lucide sur l'oppression patriarcale qui la contraint

: « Être Mme Meyer ne lui avait rien apporté. [...] Ma mère rêvait du jour où elle sortirait de cette captivité. [...] elle revendiquait le fait que, contrairement aux autres habitants de la maison, elle était diplômée, elle ! » (p.19). Le souvenir du diplôme devient ici un symbole de résistance et d'autonomie intérieure, une force discrète de réappropriation de soi face à l'effacement imposé par le couple patriarcal.

Effah donne à voir une héroïne qui refuse de taire ses affects, à rebours de ce que L. de Sutter nomme le « contrôle des émotions » imposé aux femmes par les normes patriarcales (2017). Joséphine incarne une subjectivité féminine résistante, capable de gouverner ses blessures à travers des pratiques de résilience ancrées dans la mémoire, l'intelligence émotionnelle et la remobilisation de ressources symboliques, telles que son identité professionnelle. Comme le notent Buata B. et Cynthia. V., ce processus relève d'une transformation thérapeutique du moi, qui s'opère par la remobilisation du souvenir et de la *performativité subjective* (2021, p.181).

Le roman ne se contente pas de brosser le portrait d'une femme résiliente, il montre aussi comment cette résilience se transmet, se partage, s'amplifie dans un espace communautaire. Lorsqu'elle évoque Joyce, l'une des femmes du camp ayant dénoncé les violences sexuelles infligées à sa fille, Effah donne voix à une indignation qui transcende l'individu : « Ce dont elle avait réellement besoin, c'était que l'on reconnaisse que, dans un camp de réfugiés, les jeunes filles, comme les mères, étaient elles aussi des proies » (p.122). En dénonçant publiquement les violences, Joyce transforme son trauma en acte politique, en parole publique, et permet une réappropriation collective de l'expérience du corps brisé. Cette scène illustre ce que Buata B. et Cynthia V. appellent une « catharsis des traumatismes collectifs et privés » (2021, p.180). Ce geste de prise de parole s'inscrit dans une généalogie historique de résistance féminine noire face aux violences sexuelles. Comme le rappelle Angela Davis :

> Les pionnières noires des clubs organisèrent une des premières manifestations publiques contre les agressions sexuelles », dans un contexte où « les Blancs, surtout les détenteurs du pouvoir économique, ont toujours prétendu exercer un droit incontestable sur le corps des femmes noires (1981, p.190-191).

En ce sens, *Les Femmes de Bidibidi* ravive cette mémoire militante et la transpose dans un contexte contemporain de domination viriliste, où le corps noir féminin demeure un terrain d'affrontement politique, intime et symbolique. La parole de Joyce, comme celle de Minga ou de Joséphine, participe de cette tradition de luttes tissées entre silence rompu, justice réclamée et subjectivation féminine. Ainsi, l'écriture d'Effah repose sur cette tension entre la brutalité du vécu et la nécessité de l'exprimer. La violence, même indicible, est matérialisée dans les scènes les plus dures, comme celle où Joséphine, dans un geste de résistance ultime, s'attaque à la virilité de son mari : « Puis elle l'a saisi de toutes ses forces en tirant dessus, fort, très fort. Surpris, j'ai essayé de me débarrasser d'elle en lui assénant de violents coups sur la tête, sur le dos, sur le visage. Elle, accroupie, les mains dans ma chair, tirait toujours » (p.23-24). Cet acte, bien que réprimé par la violence patriarcale, révèle une détermination à ne plus se laisser posséder, à reconquérir l'intégrité de son corps. La scène est poignante, presque insoutenable, mais elle marque une inflexion : la résilience passe ici par un acte de transgression, de rupture avec l'ordre viriliste. Eva Illouz, dans son analyse de l'amour comme construction sociopolitique, évoque cette manière dont le couple hétérosexuel devient le lieu de la « vulnérabilité du moi féminin » (2012, p.213). En effet, chez Joséphine, cette vulnérabilité est contrebalancée par un refus persistant de l'oubli de soi, par une capacité à se maintenir

dans une forme de conscience critique de sa condition. Elle ne se résigne pas, elle pense et repense sa vie, elle « se rappelle qu'elle avait des projets » (p.19), elle sort son diplôme, elle parle aux murs : autant d'actes de survie psychique dans un contexte de violence ordinaire.

Enfin, *Les Femmes de Bidibidi* déploie une sororité silencieuse mais puissante : les femmes du camp créent des « groupes d'écoute et d'entraide » où, le temps d'un instant, les douleurs deviennent partageables, et donc, supportables : « C'était comme si plusieurs épaules portaient leur fardeau qui, par là même, leur semblait infiniment plus léger. [...] pouvoir parler sans craindre d'être jugées » (p.123). Cette solidarité féminine, affective et narrative, donne tout son sens à l'esthétique de la résilience qui parcourt le roman. La parole, libérée de la honte et de l'isolement, devient le lieu d'une subjectivation nouvelle, celle d'un sujet féminin brisé mais debout. C'est d'ailleurs ce que résume avec force la narratrice lorsqu'elle affirme :

> Je crois que le courage a un sexe. Il est une femme. Une femme qui se tient debout malgré ses batailles intimes et les guerres qui ont brisé ce monde, redessiné sa trajectoire personnelle, lui ont fait enjamber ses morts et bifurquer sur des chemins nouveaux. Une femme, parmi ces hordes de déplacés sans patrie, écume humaine d'une nation en lambeau. (p.218).

Cette déclaration poétique vient condenser l'expérience plurielle des femmes du camp, tout en érigeant la figure féminine en archétype de la résilience contemporaine. Théo Ananissoh a raison de souligner la portée empathique de la voix de Minga, qui « incarnait chacune d'elles ainsi que celle de sa mère disparue » (2023). Il y a en effet chez Charline Effah une volonté de tisser ensemble les blessures pour en faire un chœur féminin. Mais c'est bien l'écriture elle-même, sobre, précise, charnelle, qui permet cette transformation : le corps brisé devient alors le lieu d'une agentivité retrouvée.

1.2. Lever le voile de l'intime maternel : voix feutrées et résiliences féminines

Dans *Le Corps de ma mère*, Fawzia Zouari poursuit à sa manière le geste d'écriture des corps brisés, en choisissant l'intime comme espace de tension entre silence hérité et parole retrouvée. Le récit, à la première personne, suit une trajectoire introspective où la narratrice, Rym, revient auprès de sa mère mourante, Yamna, et entame une relecture de son histoire – ou plutôt une tentative de la faire advenir, dans une société où la femme reste le « *premier des secrets* » (p. 29). Dès les premières lignes, le cadre familial et sociopolitique est posé : la prise de parole de la fille sur sa mère est un acte à la fois tardif et subversif. « Il te faut donc une révolution pour te sentir autorisée à écrire sur elle », lui glisse son mari avec une ironie pénétrante (p. 17). Ce propos souligne combien l'acte d'écriture féminine est conditionné, entravé, empêché – surtout lorsqu'il touche au corps maternel, lieu tabou par excellence.

En effet, le corps de la mère ne peut être dit sans transgression. Il est à la fois centre du monde et point aveugle du récit familial. Comme le rappellent Luica et Necula, dans la culture maghrébine, « le corps de la femme [doit être] caché sous le prétexte de le protéger des regards extérieurs » (2019, p. 4). Loin d'être un simple impératif moral, ce voilement participe d'un effacement symbolique qui pèse sur la mémoire des femmes. Le récit de Zouari s'inscrit dès lors dans une tension : comment faire parler ce corps sans le trahir ? Comment raconter l'intime sans le violer ? C'est ici que l'écriture se fait feutrée, pudique, presque murmurée. La narratrice évoque les gestes de sa mère comme les signes discrets

d'un langage secret, transmis sans mots : « […] le mystère du monde m'a été donné dans les gestes de cette femme qui raccordaient le présent au passé et qui s'exécutaient sur une partition de chuchotements, car la voix féminine était aussi honteuse chez les miens que la nudité. » (p. 23). Ce passage cristallise la poétique du silence qui irrigue le roman : ce que la mère transmet n'est pas tant un récit qu'une atmosphère, une présence rituelle, faite de retenue et d'ombre. La honte de la voix, assimilée à la honte du corps, empêche toute narration directe de soi. D'ailleurs, Yamna elle-même énonce ce tabou en des termes explicites : « On peut tout raconter, ma fille, la cuisine, la guerre, la politique, la fortune ; pas l'intimité d'une famille. C'est l'exposer deux fois au regard. Allah a recommandé de tendre un rideau sur tous les secrets, et le premier des secrets s'appelle la femme ! » (p. 29)

Ce précepte religieux, relayé par la parole maternelle, dit l'interdit fondamental auquel se confronte l'écriture de Zouari. Écrire sur la mère, c'est braver une double clôture : sociale et affective. À ce titre, *Le Corps de ma mère* s'inscrit dans une longue tradition de récits féminins transgressifs, dans lesquels la mémoire s'écrit contre l'amnésie culturelle et patriarcale.

Le style de Zouari épouse cette tension. Tour à tour elliptique, poétique, ironique ou analytique, il ménage des zones de silence tout en creusant la parole. Il oscille entre pudeur et dévoilement, entre humour et gravité. La mère, par exemple, distrait ses filles des vérités intimes en les nourrissant de contes populaires : « Elle emplissait notre enfance de contes et de légendes pour éviter les récits intimes » (p. 23). Ce détour par la fable souligne la ruse narrative des femmes, leur capacité à transmettre sans dire, à préserver tout en laissant deviner. Cette stratégie du demi-dit s'inscrit dans une tradition orale où la parole féminine est toujours médiatisée, détournée, codée. Mais la narratrice, elle, entend rompre avec cet héritage du silence. En tentant de « reconstituer » la biographie de sa mère, elle entreprend un travail de dévoilement qui se heurte aux lacunes de la mémoire familiale. C'est alors qu'intervient Naïma, la confidente, témoin des dernières années de Yamna, à qui cette dernière aurait confié ses secrets. Le récit se construit dès lors à trois voix : la mère silencieuse, la confidente relayeuse, la fille écrivaine. Cette polyphonie feutrée produit un effet de distance émotionnelle et narrative, tout en soulignant la difficulté de l'héritage. La parole de la mère n'est pas immédiate : elle circule par fragments, par échos, par récits enchâssés. Comme le note Luica et Necula, cette construction permet de « transposer le lecteur dans le monde clos d'une bédouine tunisienne » tout en le confrontant à un regard critique venu de l'exil (2019, p. 4).

La force du texte réside alors dans cette tension entre disparition et réapparition du corps maternel. Il ne s'agit pas seulement de raconter Yamna, mais de lui rendre une visibilité, une consistance, une chair. Et cette chair est d'abord une chevelure mythique, longtemps fantasmée : « Ma sœur a oublié que nous n'avons jamais vu les cheveux de maman. [...] Une légende tribale les disait si longs et d'un noir si intense que, lorsqu'elle les dénouait, la nuit tombait comme un rideau sur son village. » (p. 23-24). La poésie de cette image convoque une mémoire tribale du corps féminin, à la fois glorifié et interdit. Ce corps, que les filles n'ont jamais vu, leur parvient sous forme de mythe : inaccessible, légendaire, sacralisé. Il faut toute la force évocatrice de la prose zouarienne pour restituer la densité de cette absence. Pourtant, c'est aussi dans la vieillesse que ce corps maternel reprend voix. La mère, vieillissante, malade, refuse de se dissoudre dans l'anonymat du lit conjugal ou de l'hôpital. Elle revendique, encore et toujours, sa féminité, sa beauté, son

désir : « Elle voulait se faire belle, réclamait qu'on lui teigne de henné les mains et les pieds, qu'on fasse piler du harkous pour lui dessiner les sourcils en demi-lune [...] persuadée de convoler la nuit même. » (p. 53). Un peu plus tôt dans le récit, Souad confie avec une tendresse teintée d'étonnement : « Maman tenait debout pour une raison toute simple : d'après Souad, elle était amoureuse. Et de qui ? De son gardien d'immeuble. [...] À son âge, se disait Souad, c'était un cadeau du ciel. » (p. 51).

Ces passages, empreints d'humour tendre, révèlent une résilience inattendue : celle du corps amoureux dans la vieillesse. Yamna, en refusant de renoncer à sa séduction, défie les normes sociales et religieuses qui veulent que les femmes s'effacent avec l'âge. La beauté devient ici une forme de souveraineté, un dernier sursaut d'agentivité. Cette volonté de maintenir une image de soi désirable, même dans la vieillesse et la maladie, participe d'une dynamique de résilience. Comme l'explique Boris Cyrulnik, *le sentiment de contrôler sa vie* constitue un facteur fondamental dans les processus de reconstruction psychique (2012, p. 23). En ce sens, le soin que Yamna porte à son apparence peut être lu comme une manière de réaffirmer son agentivité, de reconquérir son corps par des gestes symboliques de maîtrise. Par conséquent, l'écriture de Zouari, à l'image de cette mère, avance à pas feutrés mais sûrs. Elle cisèle une poétique de la réhabilitation : réhabiliter une voix, un corps, une mémoire. Le récit, plus qu'une simple remémoration, devient un lieu d'élaboration d'une identité féminine réconciliée. En racontant la mère, la fille se raconte aussi elle-même – et interroge, en creux, sa propre émancipation. L'écriture devient ainsi une passerelle entre les générations, un outil de résilience intersubjective. À travers cette exploration intime, *Le Corps de ma mère* participe pleinement à l'esthétique de la résilience. En levant doucement le voile sur l'histoire d'une femme restée dans l'ombre, Zouari transforme le silence en chant. Et c'est dans cet espace textuel, entre chuchotements, fêlures et révélations, que s'écrit une mémoire féminine qui tient debout, même brisée.

2. Entre conflits armés et révolutions intérieures : ancrage socio-historique de la résilience

2.1. Hériter des silences, transmettre la résistance

Les destins de Minga, de sa mère Joséphine, de Yamna et de sa fille narratrice sont indissociables des contextes socio-historiques dans lesquels ils s'inscrivent. Charline Effah et Fawzia Zouari, chacune à leur manière, ancrent fortement leurs récits dans le réel – qu'il s'agisse de l'histoire contemporaine de l'Afrique subsaharienne marquée par les guerres civiles, ou de l'évolution de la société tunisienne de l'ère patriarcale postcoloniale à l'aube de la révolution démocratique. Cette dimension sociologique est fondamentale pour comprendre comment émerge la thématique de la résilience féminine dans ces romans.

Dans *Les Femmes de Bidibidi*, la toile de fond est celle des conflits ayant ravagé le Soudan et le Soudan du Sud, ainsi que la crise humanitaire des réfugiés en Afrique de l'Est. Minga, Gabonaise d'origine (comme l'auteure), se rend en Ouganda sur les traces de sa mère, et découvre la réalité du camp de Bidibidi où survivent des femmes ayant fui les guerres. Effah ne se limite pas à une seule guerre : « *pour être exact, le mot guerre doit être au pluriel* » dans ce roman, note Ananissoh (2023). Il souligne ainsi la superposition de plusieurs fronts de bataille dans l'œuvre effahienne : les conflits armés – guerres civiles

et interethniques au Soudan – mais aussi les guerres intimes, plus insidieuses, menées dans le couple, dans le silence du foyer, ou encore dans les luttes quotidiennes des femmes pour exister dans des espaces marqués par la prédation, la domination et l'exclusion. L'écriture de Charline Effah donne à voir ces strates de violences comme autant de champs de ruines d'où les femmes tentent pourtant de se relever.

À cet égard, la réflexion de Françoise Vergès permet de resituer ces violences dans une économie politique et genrée de la domination : selon elle, le capitalisme contemporain produit « *une destruction corporelle sans précédent* » et organise « le trafic et la commercialisation poussés à l'extrême de ce que ces corps peuvent offrir ». Dans cette perspective, *Les Femmes de Bidibidi* devient plus qu'un roman sur la guerre : il constitue une contre-archive sensible de ces corps féminins pillés, déplacés, violentés, mais porteurs, malgré tout, d'une puissance de vie. L'acte d'écriture, dans ce contexte, s'apparente à un acte de réparation – une façon de « *remettre debout les corps en lambeaux* », de faire entendre les voix étouffées par l'histoire officielle, et de redonner une agentivité à ces femmes rendues invisibles dans les récits dominants.
Cette dynamique de résistance, qui émerge à la fois dans la narration et au sein du camp de Bidibidi, peut également être éclairée par la réflexion de Judith Butler dans *Rassemblement* (2016). En effet, pour Butler, le fait même de « *se rassembler* » constitue une forme de performativité incarnée, un acte politique silencieux mais puissant : « *le rassemblement signifie en excès de ce qui est dit* » (p. 13); il incarne une revendication collective, non seulement contre l'invisibilisation, mais aussi contre la précarité elle-même. De la même manière, dans le roman d'Effah, les femmes du camp, réunies par le trauma mais soudées par la solidarité, réalisent une forme de coalition des vulnérabilités. Leur présence, leur simple cohabitation dans un espace de survie, devient une action de résistance incarnée. Par leur co-présence, elles affirment qu'« *elles ne sont pas jetables* » (Butler, 2016). Cette performativité silencieuse résonne avec la démarche de l'auteure : faire exister, par la narration, celles que l'histoire marginalise.

Le personnage de Joséphine Meyer cristallise cette double inscription dans la violence intime et historique. Fuyant un mari abusif, elle quitte la France et trouve refuge dans un camp humanitaire africain : « Quelques mois après quitté l'appartement, ton père m'a retrouvée. […] Ma fuite a réellement commencé ce jour-là. […] Quarante années d'exil à travers le monde jusqu'à mon arrivée ici à Bidibidi » (p. 107-108). En articulant l'expérience conjugale à une trajectoire migratoire et militante, Effah montre que la violence subie par les femmes ne s'arrête pas à la sphère privée, mais épouse les fractures du monde.
Ce que Joséphine fuit, c'est la guerre conjugale. Ce qu'elle rejoint, c'est la guerre collective. Ce que le roman révèle, c'est leur continuum. Cette articulation, Charline Effah la dramatise à travers une scène de colère de Veronika : « l'impunité envers les violences faites aux femmes déjà affaiblies par la guerre est la goutte d'eau qui fait déborder le vase de sa patience » (p. 62). Ainsi se tisse un fil rouge entre les douleurs personnelles et les injustices structurelles. Le camp devient une métaphore spatiale de la résilience : lieu d'accueil, mais aussi de relégation ; espace d'entraide, mais aussi d'attente suspendue.

Ce que souligne ici la romancière, c'est l'imbrication des violences patriarcales et des mécanismes postcoloniaux. L'un des passages les plus incisifs du roman critique la manière dont les femmes elles-mêmes peuvent reproduire des discours contradictoires sur leur propre corps : « Quand l'une dit : "Mon corps m'appartient", l'autre te brandit, versets bibliques à l'appui, les exemples de la parfaite soumise » (p. 83-84). En mêlant ironie et lucidité, Effah évoque les tensions internes aux luttes féminines, entre autodétermination et résignation spirituelle, entre désir d'émancipation et poids des traditions.
La critique de l'iconographie religieuse occidentale adoptée dans les camps, ou des « *féminismes dissonants* », n'est pas un rejet de la foi, mais une manière de rappeler que la spiritualité peut parfois servir d'écran à la réflexion politique. Le corps féminin reste le lieu d'un conflit idéologique où s'affrontent colonisation des imaginaires et espoirs de libération. C'est pourquoi, comme le souligne Judith Butler, « le corps, en tant qu'il est toujours un signe culturel, pose des limites aux significations imaginaires qu'il occasionne » (2005, p. 167). Effah en fait le point d'ancrage de la résilience.

Dans cette perspective, le parcours de Minga incarne un déplacement géographique mais aussi épistémologique : née au Gabon, élevée en Occident, elle retourne vers le cœur meurtri de l'Afrique pour « *documenter* », comprendre, mais aussi guérir. Elle devient médiatrice, passeuse de mémoires. En ce sens, son regard, informé par une culture académique, épouse celui de l'auteure elle-même : Effah, chercheuse et écrivaine, « a voulu saisir les atmosphères, les couleurs, les odeurs, les émotions » de Bidibidi (2023). Ce geste d'écriture, nourri d'observation de terrain, mêle empathie poétique et rigueur sociologique.
L'écriture devient alors un acte de soin. Lorsque Minga écrit : « je crois que le courage a un sexe. Il est une femme. Une femme qui se tient debout malgré ses batailles intimes et les guerres qui ont brisé son monde » (p. 218), elle ne propose pas seulement une métaphore. Elle nomme, à travers cette phrase incantatoire, la persistance d'un désir de vivre, même à travers les pires épreuves. Cette phrase, poétique et politique à la fois, clôt une traversée des blessures : la féminité y est moins une essence qu'un combat, une capacité à « enjamber ses morts » pour « bifurquer sur des chemins nouveaux » (p. 218). Ce processus de résilience, Marie Anaut le décrit avec justesse : il suppose de « réguler l'hébétude occasionnée par le traumatisme » en puisant dans un « réservoir de protection » qui permet de « renouer la chaîne développementale » (2012, p. 65). Dans le roman d'Effah, ce réservoir se compose de récits croisés, d'alliances féminines, d'espaces de parole. Il se matérialise aussi dans le geste d'écriture lui-même, où chaque mot tente de rassembler les fragments d'une mémoire blessée. Les femmes de Bidibidi ne sont pas que des figures de souffrance ; elles sont aussi les détentrices d'une parole réparatrice.

2.2 Ecrire l'intime : la résilience féminine dans la société tunisienne postcoloniale

Si Effah donne à voir la résilience dans un contexte de crise humanitaire internationale, Fawzia Zouari l'inscrit pour sa part dans le cadre d'une société maghrébine traditionnelle en transition. *Le Corps de ma mère* se déroule en Tunisie, principalement dans un village rural (puis à Tunis) sur plusieurs décennies couvrant l'après-indépendance jusqu'aux années 2000. L'arrière-plan historique explicite du récit est la Révolution de Jasmin de 2011, évoquée de façon rétrospective comme le déclencheur de la prise de parole de la narratrice. La révolution tunisienne marque symboliquement la fin d'une époque et ouvre une brèche dans le *silence* : c'est parce que la société bouge et que la parole se libère dans

l'espace public que la narratrice s'autorise enfin à raconter l'histoire de sa mère. Sur le plan sociologique, le roman de Zouari s'intéresse à la condition féminine dans la société patriarcale tunisienne du XXe siècle. Yamna, la mère, a vécu « presque la totalité de sa vie selon les normes et coutumes de la société traditionnelle de la province tunisienne » (2019, p. 2). Elle s'est mariée très jeune, a enfanté de nombreux enfants, a vécu sous la coupe d'un époux polygame (situation suggérée dans le roman), et a dû respecter rigoureusement les règles tacites de pudeur et de soumission assignées aux femmes.

Elle s'est mariée très jeune, a enfanté de nombreux enfants, a vécu sous la coupe d'un époux polygame (situation suggérée dans le roman), et a dû respecter rigoureusement les règles tacites de pudeur et de soumission assignées aux femmes. Cette description, tout en sobriété, trace les contours d'un enfermement normatif fondé sur le silence, la soumission et la gestion patriarcale du corps féminin. L'aveu de la narratrice, « je ne connais pas ma mère. Pas plus que ses cheveux [...] ses épaules ou le galbe de ses genoux », condense poétiquement l'opacité imposée aux relations mères-filles dans une société où l'intime féminin est frappé d'invisibilité (p. 31). Le silence autour du corps est ici un héritage culturel que la narratrice tente de briser. Ce silence, enserré dans les non-dits familiaux et communautaires, construit ce que Bessis et Belhassen nomment une « déchirure de l'identité », une faille structurelle de l'être féminin dans le monde arabe, où les femmes sont « prisonnières d'un monde qui leur renvoie leur image comme la preuve constante de leur culpabilité » (1992, p. 265). Le Corps de ma mère s'érige dès lors contre cette culpabilisation transmise par les structures sociales et intériorisée par les femmes elles-mêmes. Dans cette économie symbolique, le corps féminin devient une surface de projection sociale et une interface normative, comme l'indiquent Elbaz et Saquer-Sabin : « La corporéité féminine se voit destinée, avant tout, au plaisir d'autrui [...]. La dépréciation de la corporéité, comme principal réceptacle de l'intimité, s'apprécie dans l'attitude du pater familias » (2014, p. 261). Le roman, sans verser dans le didactisme, illustre cette domination corporelle à travers des scènes d'une grande puissance suggestive, telles que l'épisode du contrôle exercé sur la virginité ou celui du refus maternel d'aborder l'intimité conjugale.

Ainsi, le corps n'est pas seulement réprimé : il est codifié, réglementé, escamoté. Cette stratégie d'occultation prend la forme d'un transfert générationnel des peurs, comme le révèle la narratrice : « elle m'a greffé la culpabilité dans la peau [...] je le découvre encore cousu de ses peurs » (p. 14). Cette image cousue est fondamentale dans l'esthétique de Zouari : elle symbolise à la fois la couture du silence et la cicatrice laissée par l'histoire. Cependant, le récit ne se limite pas à une dénonciation. Il révèle aussi des formes de ruses féminines, d'agencements du quotidien par lesquels les femmes négocient leur place dans un monde contraignant. La mère, Yamna, incarne cette ambivalence : elle perpétue des normes tout en cultivant, à sa manière, des poches d'autonomie affective. Son souci de paraître belle dans la vieillesse, son attachement à ses rituels de séduction – henné, harkous, maquillage – sont autant de gestes de résistance douce, de revalorisation symbolique de soi, en rupture avec la dévalorisation imposée : « persuadée de convoler la nuit même » (p. 53). Ce moment de résurgence du désir dans la vieillesse constitue une réponse poétique à la mise à l'écart des femmes âgées, souvent réduites à l'invisibilité sociale. Il rejoint la lecture de Boris Cyrulnik selon laquelle la résilience passe aussi par un sentiment de maîtrise et une réappropriation symbolique du corps, fût-ce par des gestes

minimes, ritualisés (2012, p. 23). L'amour ressenti pour le gardien d'immeuble, rapporté par Souad, opère comme un éclat d'humanité et d'agentivité dans un univers où le corps féminin était jusque-là effacé : « À son âge, se disait Souad, c'était un cadeau du ciel » (p. 51). Plus encore, l'agentivité passe par l'acte d'écriture lui-même. Si Yamna ne parle pas, c'est Rym qui reconstitue son histoire, dans un geste de mémoire intergénérationnelle. Mais cette entreprise se heurte à la crainte d'une trahison : « La parole écrite n'est qu'une crue calomnieuse [...] en territoire étranger, avec l'intention sacrilège de dérober l'intime réfugié sous la peau des femmes » (p. 94). Cette hésitation n'est pas qu'individuelle : elle renvoie à une tension plus large entre récit et pudeur, entre révélation et loyauté filiale. Pourtant, Zouari choisit d'écrire, précisément parce que le silence a été trop longtemps la norme.

Enfin, cette poétique du dévoilement s'inscrit dans une temporalité historique marquée : la révolution de 2011 devient le point d'appui symbolique de la narration. Comme le note Madiana Roy, « raconter l'intime, c'est mettre un sens à tout ce qui a été, est et sera » (2016). La mémoire intime rejoint alors la mémoire collective. Ce croisement du personnel et du politique constitue le cœur de la résilience zouarienne : reconstituer la voix de la mère, c'est rendre justice à une génération entière de femmes empêchées. Loin de se clore sur un bilan tragique, le texte de Zouari dessine les contours d'une mémoire réparatrice. Le geste d'écrire devient un acte de transmission symbolique, un passage de relais où l'héritage n'est plus uniquement trauma, mais aussi ressource. Le silence n'est plus l'ultime destin du féminin : il est ce qu'il faut briser pour vivre autrement.

3. Corps, rites et héritage : perspectives anthropologiques sur la résilience

3.1. Se relever par la chair : gestes de soin, gestes de survie

Au-delà du contexte historique, *Les Femmes de Bidibidi* et *Le Corps de ma mère* portent un regard anthropologique aigu sur le corps féminin, les rites qui l'entourent et la transmission des valeurs entre générations. Le corps y est envisagé non seulement dans sa matérialité (souffrance physique, sexualité, vieillissement), mais aussi comme un lieu de signification culturelle et de mémoire. Il devient ce que Elsa Dorlin appelle « le lieu ultime où se tapit la puissance d'agir du sujet » (2018, p. 11), un champ de bataille intime sur lequel se rejoue le conflit entre oppression et subjectivation.

Chez Charline Effah, le camp de Bidibidi est un espace-limite où le corps féminin se trouve en permanence exposé à la violence mais aussi à la possibilité de réinvention. Le soin devient alors un rituel de survie. Joséphine, en tant qu'infirmière, touche, masse, écoute. Lorsqu'elle entreprend de soigner les seins meurtris de Rose Akech, le geste médical devient un acte de tendresse sororale : « Elle entreprit de lui masser le sein gauche en pressant le mamelon [...] De celui-ci, s'écoula le lait. [...] Rose éclata en sanglots et lui dit tout » (Effah, p. 115) — soulignant la force thérapeutique du toucher et de la parole mêlés. Ce moment de dévoilement corporel et émotionnel s'apparente à un rituel de réappropriation de soi, où la douleur se transforme en confession et en soin partagé. Cette dynamique rejoint ce que Boris Cyrulnik nomme « la restauration du lien » par le biais d'un « récit réparateur » (Cyrulnik, 1999, p. 19). Il ne s'agit pas seulement de survivre, mais de « recoller un à un les morceaux de soi », comme le dira plus tard Minga (Effah,

p. 215). Le corps-résilient devient alors une prothèse identitaire, le support d'une subjectivité réparée par la narration, selon l'idée que « chaque tragédie recèle en elle son lot de promesses » (Effah, p. 215). La survivance ne passe donc pas par l'oubli, mais par la capacité de transformer la blessure en mémoire transmise.

De fait, les gestes de soin sont aussi des gestes de transmission. En s'adressant à Veronika et Jane, Minga écrit : « Vous êtes des survivantes, des témoins de notre tragédie commune, où nos rêves, nos droits, comme nos corps, sont un espace continuellement attaqué » (Effah, p. 218). Ce qui se transmet ici, ce n'est pas seulement une biographie individuelle, mais une mémoire collective de la violence, et surtout la capacité de s'en relever. L'image de Joséphine soignant les autres femmes en miroir d'elle-même – « c'était bien son propre corps, incarné en tant de femme, qu'elle avait décidé de soigner » (Effah, p. 111) – révèle l'ambivalence d'un soin tourné autant vers les autres que vers soi. Le soin devient dès lors un acte de résistance intime, une praxis féminine du quotidien. Dans cette logique de rituels réparateurs, les gestes de soin s'inscrivent dans une continuité historique et symbolique : ils renvoient à une mémoire longue du corps féminin comme espace de convocation, de régénérescence et de résistance. Soigner, toucher, parler : autant de gestes qui réactivent des pratiques anciennes, réinterprétées dans le contexte contemporain du camp ou de l'intimité domestique. À cet égard, le rite du mevungu, tel qu'évoquée par Léonora Miano, devient un prisme fécond pour penser l'ancrage anthropologique de ces gestes corporels :

> Au cours de la danse du mevungu, il arrivait que l'on s'introduise une corne dans le vagin, mimant ainsi l'acte sexuel. Ce geste est présenté comme extrême et peu courant, une pratique visant, dans les situations particulièrement difficiles, à attirer toutes les forces, naturelles et surnaturelles (L. Miano, 2021, p. 130).

Ce rituel extrême, dans sa puissance symbolique et physique, rappelle combien le corps féminin peut être le support d'une convocation des forces vitales, un canal de réparation et d'invocation, là où le langage échoue. Ces gestes, bien qu'anciens, trouvent un écho contemporain dans les scènes de soin et de solidarité féminine mises en scène par Effah, où se rejouent — sous une forme sécularisée et thérapeutique — les dynamiques de purification et de recomposition du soi. Dans *De la souillure*, Mary Douglas souligne que « la saleté est simplement un désordre. Ce qui est sale n'est pas dangereux en soi ; ce n'est que quelque chose déplacé, hors de son lieu symbolique » (Douglas, 1992 [1966], p. 45). Cette réflexion éclaire d'un jour nouveau les corps féminins marginalisés ou brisés dans les deux romans.

Du côté de Fawzia Zouari, cette même logique anthropologique s'incarne dans la mise en récit du corps maternel. Ce corps, d'abord couvert, effacé, devient peu à peu l'objet d'une réappropriation symbolique. La mère, devenue aveugle, s'adonne à un rituel amoureux quasi carnavalesque, transgressant tous les interdits de son éducation : « Les yeux de maman s'animaient, comme s'ils voyaient soudain par le miracle du plaisir. [...] Vas-y, t'arrête pas ! » (Zouari, p. 56). Cette scène, où Yamna, vieillissante, retrouve une forme d'érotisme libre, donne à voir une résilience charnelle inattendue. Le corps, trop longtemps sacrifié, redevient source de désir, de plaisir, d'agentivité. Comme le suggère Elsa Dorlin, « la femme puissante est l'expression même de la vie *corporelle* » (2018, p. 12). Cette reconquête du corps passe aussi par la réhabilitation d'une mémoire sensible que la narratrice reconstitue à partir de fragments : « Je me souviens de ses mains plus

que de son visage » (Zouari, p. 47). Le toucher, la matière, deviennent des vecteurs privilégiés de la transmission affective. La mère, en son temps, usait de ruses discrètes pour préserver un espace d'existence : « Elle fabriquait du henné pour ses mains, tressait ses cheveux, ourlait des habits de fête » (Zouari, p. 41). Ces gestes infimes mais tenaces participaient déjà d'une forme de résistance corporelle silencieuse. Même dans la vieillesse et la maladie, Yamna conserve cette volonté d'affirmation : « Chaque matin, elle exigeait qu'on la maquille, qu'on lui dessine ses sourcils au harkous » (Zouari, p. 88). Ce soin de l'apparence, loin d'être une coquetterie, incarne une résilience charnelle contre la disparition symbolique.

Ainsi, le corps devient un document, une archive vivante de la souffrance, de l'amour et de la dignité. C'est par lui que se fait le passage d'une génération à l'autre, comme une ultime offrande. L'acte d'écriture de la narratrice épouse ce geste : elle soigne à son tour, non plus par les mains, mais par les mots. En cela, l'écriture devient un prolongement du soin, un lieu où « se réparent les blessures d'une transmission interrompue » (Khadhar, 2023, p. 95). Elle réinvente l'héritage maternel, non pas comme une dette à solder, mais comme un legs à transformer. Dans ces deux romans, la résilience féminine s'inscrit donc dans une grammaire du geste, de la parole et du rituel. Les mères y sont guérisseuses, confidentes, initiatrices. Leurs gestes - enduire de henné, masser un sein, offrir un récit - sont autant d'actes de transmission symbolique, de gestes-signes porteurs de mémoire. Ces micro-gestes, à la fois anodins et sacrés, résonnent avec ce que V. Despentes appelle « la réinvention de la féminité » (2006, p. 115), une féminité réappropriée, active, résistante. Ce que révèlent en fin de compte Effah et Zouari, c'est que la résilience n'est pas une abstraction psychologique mais une praxis ancrée dans le corps, le soin, le récit, les larmes, le chant et même l'étreinte : « Elle se pencha vers son amie, glissa ses mains sur ses épaules [...] une fois qu'elles eurent desserré leur étreinte, elles se sentirent soulagées et libres » (Effah, p. 147). C'est dans ces instants de contact, de transmission charnelle ou symbolique, que s'opère la réparation. Le corps féminin, ainsi restauré, devient à la fois lieu de mémoire et ferment d'avenir. Il ne se contente plus de survivre : il incarne la puissance du vivant contre toutes les entreprises de négation.

Conclusion

À travers l'analyse croisée de *Les Femmes de Bidibidi* de Charline Effah et *Le Corps de ma mère* de Fawzia Zouari, nous avons mis en lumière la façon dont ces deux œuvres élaborent une poétique de la résilience féminine alliant finesse littéraire, ancrage social et profondeur anthropologique. Malgré des contextes fort différents – l'un puisant dans la tragédie des camps de réfugiés en Afrique, l'autre dans l'intimité d'une famille tunisienne traditionnelle – les deux autrices convergent vers un même objectif : redonner voix, corps et dignité à des femmes ayant subi les pires violences, et montrer comment, de la dévastation, peut surgir la reconstruction. Sur le plan littéraire, Effah et Zouari mobilisent des techniques narratives efficaces pour faire ressentir au lecteur la puissance intérieure de leurs héroïnes. Effah propose un récit polyphonique unifié par une narratrice empathique, où la solidarité féminine devient le moteur de la narration. Zouari choisit l'autobiographie fictive pour affronter le silence maternel, usant d'une langue à la fois pudique et vibrante qui graduellement dévoile le sujet tabou. Dans les deux cas, les choix esthétiques servent une ambition commune : faire du lecteur le dépositaire d'un témoignage et l'allié d'une cause. Les citations intégrées au fil du texte – qu'il s'agisse

du constat sobre de la narratrice de Bidibidi sur les « batailles perdues d'avance […] du corps » (C. Effah, 2023) ou de la confession de Yamna « On peut tout raconter… pas l'intime d'une famille » (F. Zouari) – confèrent une authenticité et une force vive à la démonstration littéraire.
L'étude sociologique des deux romans a révélé combien la résilience individuelle de ces femmes était tributaire des structures sociales et des événements historiques. Effah inscrit l'itinéraire de ses personnages dans la longue nuit des guerres africaines et des violences patriarcales systémiques, soulignant par contraste l'importance des initiatives humanitaires et communautaires pour restaurer la dignité des survivantes. Zouari, quant à elle, place son intrigue au carrefour de l'ancien et du nouveau : son texte devient le palimpseste d'une société patriarcale en voie de mutation, où l'on voit une femme du peuple traverser, sans le savoir, les prémices de la libération féminine que sa fille connaîtra après la révolution. L'une et l'autre, en bonne sociologues de leurs univers, mettent au jour les mécanismes de domination (de la violence conjugale à la loi du silence) tout en montrant les germes de changement (la sororité dans le camp, la parole libérée après 2011).

Enfin, l'approche anthropologique nous a permis de décoder la symbolique du corps féminin et des rites dans ces récits de résilience. Les corps en lambeaux – corps battus, violés, usés par le labeur ou la maladie – deviennent sous la plume de nos autrices le support même de la mémoire et de l'identité. Effah chante la réappropriation des corps blessés par un processus de réparation collective, presque sacré dans sa simplicité (panser les plaies, écouter la parole, nouer des liens quasi filiaux entre survivantes). Zouari, quant à elle, transforme le corps voilé de sa mère en texte dévoilé, faisant de chaque bijou, de chaque cicatrice et de chaque geste de Yamna le signe d'une culture qu'il s'agit de comprendre et de dépasser. Les deux récits montrent que la résilience ne saurait être isolée d'un contexte symbolique, social et historique. Elle repose sur la capacité du sujet à « *s'inventer une continuité malgré la rupture* » (Cyrulnik, 1999, p. 19), mais cette invention de soi se fait toujours à partir de matériaux culturels : rites, gestes, récits. Comme l'écrit Nathalie Etoke, « *le corps opprimé est aussi un corps pensant, un lieu de résistance* » (2010, p. 16). Dans cette perspective, le corps féminin, loin d'être seulement le lieu du trauma, devient le point d'émergence d'un nouveau rapport au monde.

Ce rapport passe par une grammaire du soin, de la solidarité et du récit – autant de pratiques que Elsa Dorlin nomme « techniques de soi », et qui permettent au sujet de se maintenir debout « face à un monde hostile à sa vulnérabilité » (2018, p. 41). Judith Butler rappelle que « la vulnérabilité n'est pas une faiblesse à éradiquer, mais un mode d'exposition au monde à partir duquel peut surgir la résistance » (2004, p. 14). C'est cette puissance paradoxale de la fragilité que les romans d'Effah et de Zouari magnifient.
Le corps, dans sa douleur comme dans sa beauté, devient le foyer d'une mémoire réparatrice. Il conserve les stigmates, mais aussi les chants, les élans, les gestes rituels, les désirs têtus. Comme le résume H. Khadhar, « l'écriture du corps blessé engage une contre-histoire du pouvoir, à même les chairs » (2023, p. 95). Et cette histoire, transmise de femme en femme, tissée de silences et de confidences, nous enseigne une vérité essentielle : « le courage a un sexe » (Effah, p. 218), et il ne craint pas de parler, de pleurer, de soigner, d'écrire. À ce titre, *Les Femmes de Bidibidi* et *Le Corps de ma mère* sont des œuvres de veilleuse : elles veillent sur une mémoire enfouie et la transmettent. Elles nous

rappellent, avec Virginie Despentes, que s'extraire du silence, guérir les blessures du corps et de l'âme, affronter les tabous, c'est aussi, profondément, « réinventer la féminité » (2006, p. 115). La littérature devient alors un soin collectif : un baume narratif appliqué sur les blessures d'un monde qui trop souvent mutile, tait ou efface ses femmes.

Bibliographie

Corpus d'étude

EFFAH Charline, 2023, *Les Femmes de Bidibidi*, Paris, Éditions Emmanuelle Collas.
ZOUARI Fawzia, 2016, *Le Corps de ma mère*, Paris, Éditions Joëlle Losfeld (Gallimard).

Ouvrages de référence

BESSIS Sophie et BELHASSEN Souhayr (*dir.)*, 1992, Femmes du Mghreb : l'enjeu, Paris, JC LATTÈS, ebook.
BUTLER Judith, 2004, *Défaire le genre*, Paris, Éditions Amsterdam.
BUTLER Judith, 2005, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte.
BUTLER Judith, 2016, *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique*, Paris, Éditions Amsterdam.
CYRULNIK Boris, 1999, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, ebook.
CYRULNIK Boris et JORLAND Gérard (*dir.*), 2012, *Résilience. Connaissance de base*, Paris, Odile Jacob.
DAVIS Angela, 1981, *Femmes, race et classe*, Paris, Éditions des Femmes, ebook.
DESPENTES Virginie, 2006, *King Kong théorie*, Paris, Grasset.
DORLIN Elsa, 2017, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, Paris, Zones (La Découverte), ebook.
DORLIN Elsa, 2021, *Sexe, genre et sexualité. Introduction à la philosophie féministe*, Paris, Humensis, ebook.
DOUGLAS Mary, 1992 [1966], *De la souillure. Étude sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, La Découverte.
ELBAZ Robert et SAQUER-SABIN Françoise (*dir.)*, 2014, *Les Espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, ebook.
ETOKE Nathalie, 2010, *L'écriture du corps dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, ebook.
KHADHAR Hedia, 2023, *Littérature en thérapie. Expérience littéraire des femmes du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, ebook.
MIANO Léonora, 2021, *L'Autre langue des femmes*, Paris, Grasset, ebook.
QUAGHEBEUR Marc (dir.), 2021, *Résilience et Modernité dans les Littératures francophones*, Tome II, Bruxelles, Peter Lang.
VERGÈS Françoise, 2019, *Un féminisme décolonial*, Paris, La Fabrique, ebook.
VERGÈS Françoise, 2020, *Une théorie féministe de la violence. Pour une politique antiraciste de la protection*, Paris, La Fabrique, ebook.

Articles

LANASRI Ahmed, 2013, « Les espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française », in *Les Espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, ebook, p. 124-132.
LUICA Larissa, NECULA Simona, 2019, « Étude sur *Le Corps de ma mère* de Fawzia Zouari », *Études Francophones*, vol. 30, n° 1 « Déclin, deuil et nostalgie », Lafayette, University of Louisiana at Lafayette, p. 213-228, consulté en ligne le 15/04/2025 à 10h45 sur le site :
https://languages.louisiana.edu/sites/languages/files/Vol.%2030%20Luica%20et%20Necula.
ANANISSOH Théo, 2023, « Les Femmes de Bidibidi, Charline Effah », *La Cause Littéraire*, Paris, La Cause Littéraire. Consulté le 20/04/2025 à 14h20 sur le site : https://www.lacauselitteraire.fr/les-femmes-de-bidibidi-charline-effah-par-theo-ananissoh
SOW Ibrahima, « Les femmes sous tutelle masculine », in *L'état du Maghreb*, éds. LACOSTE Yves et LACOSTE Camille, 1991, Cérès Productions, pp. 220-221.

Entretien

EFFAH Charline, 2023, « "Les femmes de Bidibidi", le livre d'histoires de Charline Effah », *Hans & Sándor*, Entretien en ligne, consulté le 18/04/2025 à 20h15 sur le site : https://www.hansetsandor.fr/2023/07/les-femmes-de-bidibidi-le-livre-dhistoires-de-charline-effah