

POETIQUE DE L'ESPACE INTIME DANS LE ROMAN FÉMININ AFRICAIN

Assia **Marfouq**, Laboratoire Ingénierie Didactique, Entrepreneuriat,
Arts, Littérature et Langues (LIDEALL), Hassan First University of Settat,
assia.marfouq@uhp.ac.ma

Original scientific paper
DOI: 10.31902/fll.50.2025.3
UDC: 821.42/.45-31.09

Résumé: L'espace intime féminin revêt une importance significative dans la littérature africaine. Il est associé à la fécondité, aux stades de vie d'une femme, à la liberté, à l'identité, à la sexualité, etc. Les interprétations de cet espace avec ses objets et leurs dispositions sont multiples et complexes et dépendent fortement du projet d'écriture et des aspirations des auteurs. Afin de mieux cerner la thématique de la représentation de l'univers intime à travers la chambre en particulier dans la littérature africaine, nous avons jugé utile de choisir pour notre étude trois romans féminins maghrébins et subsahariens qui seront traités dans une approche comparée. Il s'agit de *Cérémonie* (2005) de l'auteure marocaine Yasmine Chami Kettani, de *Fureurs et cris de femmes* (1989) de l'auteure gabonaise Angèle Rawiri et de *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1999) de l'auteure camerounaise Calixthe Beyala. Nous verrons comment la chambre et le corps féminin entretiennent une relation analogique qui se reflète en particulier à travers le miroir. Nous expliquerons par ailleurs comment la chambre constitue un espace castrateur ou sécurisant pour la femme. Les objets de la chambre, rangés dans l'armoire ou dispersés sont également des éléments significatifs qui traduisent les aspirations de la femme et la recherche de l'identité. Nous verrons alors comment ces objets trahissent l'ancrage dans la culture et le désir de trouver ses racines.

Mots-clés: représentation, chambre, femme, roman, africain.

1. Introduction

La chambre est un lieu hautement significatif en rapport avec le corps féminin. Elle fonctionne comme un univers en miniature dans lequel on peut lire la lutte de la femme à travers son corps, ce qui explique sa relation avec la société sur un plan plus élargi. L'espace de la chambre comme lieu d'intimité peut être lu comme un lieu d'enfermement et de claustration, un lieu mortifère, mais aussi un espace où se lisent le

succès ou l'échec d'une relation conjugale. Les objets de la chambre sont aussi des éléments symboliques qui participent à la mise en relief de l'identité féminine enracinée ou perdue. A titre d'exemple, l'étude du miroir ouvre la voie vers une lecture symbolique. Cet objet représente une mise en abyme de la réalité qui se dédouble. Il nous permet de réfléchir sur les notions de soi et de l'altérité. Le miroir est un instrument incontestable de la psychanalyse, car il met l'accent sur ce qui est obscur dans l'âme et joue aussi un rôle symbolique sur le plan social. C'est un médiateur qui permet à la société de se reconnaître. Le miroir représente un élément d'intimité fort attaché à l'univers féminin. Il apparaît dans les romans de notre corpus comme un élément indissociable et indispensable à toute femme, dans le processus de façonnement de soi et dans son rapport à la société.

Notre article propose d'étudier la chambre comme espace représentatif de la femme dans le roman féminin africain à travers une approche comparée de trois romans, à savoir, *Cérémonie* (2005) de l'auteure marocaine Yasmine Chami Kettani, de *Fureurs et cris de femmes* (1989) de l'auteure gabonaise Angèle Rawiri et de *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1999) de l'auteure camerounaise Calixthe Beyala. Le choix de ces romans se fonde sur plusieurs critères. Premièrement, ces œuvres représentent une diversité géographique et culturelle qui englobe des perspectives marocaines, gabonaises, et camerounaises. Écrites par des auteures féminines, ces œuvres offrent un regard authentique sur la condition féminine en Afrique. De plus, publiées à des époques différentes, elles permettent une analyse diachronique des évolutions dans la représentation de l'espace privé. Enfin, leur reconnaissance littéraire et leur représentativité de la littérature africaine justifient leur inclusion dans cette étude.

Fureurs et cris de femmes (1989) d'Angèle Rawiri décrit un corps féminin auquel la société attribue une fonction reproductrice dont l'échec aboutit à la négation de l'être féminin. L'échec de la fonction procréatrice chez Émilienne déstabilise l'équilibre affectif et sentimental avec son époux et la conduit à une perte de repères. Victimisée par les structures sociales patriarcales qui éternisent l'avalissement de la femme, Émilienne prend son destin en main et s'affranchit du regard critique de la société phallocratique. Dans *Cérémonie* (2005) de Yasmine Chami Kettani, Khadija a vécu l'échec dans sa relation conjugale au même titre qu'Émilienne malgré avoir donné naissance à deux filles. Khadija a perdu son mari faute de ne pas être conforme aux canons de beauté de la femme désirée par l'homme maghrébin et de ne pas pouvoir donner naissance à un enfant mâle. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1999), un univers où les femmes jouent le rôle de personnages

principaux, l'auteure met l'accent sur la marginalisation de la femme par l'homme et sa chosification qui aboutissent inéluctablement à la prostitution. Notons que cette situation est bien héritée de l'ère coloniale, notamment de la sixa « un lieu de servage, d'esclavage et de servitude. [...] de prostitution, de transmission et de diffusion de maladies vénériennes. » (Brija, 2023 : 33).

Dans toutes ces œuvres, la topique de l'espace intime occupé par la femme reflète la position de la femme dans la société, ses aspirations et son état psychologique. Joseph Dossou Atchad déclare que « dans l'univers traditionnel africain, la chambre, la concession ou la cour restent des espaces clos où les personnages construisent leur intimité personnelle, conjugale, familiale, patriarcale. » (Joseph Dossou Atchad, 2010 : 261).

2. La chambre, reflet de l'état du corps

« Nous disons notre corps et notre corps nous fait dire nos rapports avec la vie sociale » (Ismaili Alaoui, 2023 : 116), ainsi, dans *Fureurs et cris de femmes* de Rawiri, la chambre n'est pas représentée comme un simple espace immobile, c'est un lieu où l'on réalise une personnification flagrante : « Son regard mélancolique effleure lentement la chambre avant de s'arrêter sur le miroir triptyque qui couvre tout un pan de mur et reflète, accrochées au mur d'en face, deux grandes photographies de leur mariage... » (Rawiri, 1989 : 11). Le regard d'Émilienne « effleure » la chambre comme il l'aurait fait avec une personne, et les murs de la chambre parlent le langage du passé avec les deux photographies pendues. Les murs réveillent ainsi chez le personnage des souvenirs qui stimulent ses émotions réveillées par les désastres corporels et sentimentaux subis par Émilienne : « Accablée, dénigrée et vomie par les murs et objets de sa chambre, témoins de son échec sentimental et du délabrement de son corps, elle a le sentiment de ne plus s'appartenir et plus encore de sortir d'un autre monde ». (Rawiri, 1989 : 87). La chambre donne à voir une femme « fragilisée par les traumatismes du milieu familial et social », « touché » profondément dans son corps et sa sensibilité. » (Marfouq, 2024 : 46).

Nous remarquons à partir de ce passage comment les murs personnifiés « vomissent » le corps d'Émilienne en un geste de refus. Émilienne a échoué dans la mission assignée à toute femme, celle d'habiter un espace conjugal. Cette posture nous rappelle à de multiples égards celle de Khadija dans *Cérémonie* de Chami Kettani qui a échoué d'habiter sa maison tout en étant architecte de métier. Nous réalisons pour les deux femmes que le lieu conjugal ne devient habitable que si la femme rassemble beauté et fertilité et est capable de donner naissance

à un mâle, car « la femme a une représentation négative dans la société arabo-musulmane. Les enfants nés filles sont un lourd fardeau pour la famille. Elles déshonorent la mère et sont une source de honte et de malheur pour le père » (Marfouq, 2023 : 297). Pour la femme, « C'est cet amour maternel qui permet à [la femme] de supporter son amertume, de transcender sa faiblesse. » (Eddahbi, 2024 : 58). Il est à noter aussi que dans un foyer maghrébin, « Toute opposition au patriarcat est une sorte de guerre déclarée contre toute la société et donnera probablement suite à un bannissement total. » (Marfouq, 2023 : 83).

La chambre se révèle comme un espace violateur de l'intimité féminine blessée et bafouée. À la manière du miroir qui reflète la vérité de l'être et le met face à sa condition délabrée, la chambre accomplit également la mission de révéler ce qu'expriment les profondeurs de la femme, ses blessures et sa fragilité intérieure. La chambre contribue fortement à l'effritement du personnage femme et à accentuer ses douleurs. Cet espace est alors à la fois un observateur, un témoin et un bourreau.

L'univers de la chambre emprunte également les attributs d'une morgue et devient un lieu mortifère et froid. C'est un lieu à connotation négative où se dessine une dénonciation violente de la fonction sexuelle assignée à toute femme et avec elle la dénonciation de la mort du corps féminin et la société. Dans *Fureurs et cris de femmes*, on remarque que la chambre est un espace qui tourmente la femme et trahit le martyre imposé au corps de la femme : « Avec les yeux grand ouverts tournés vers le plafond comme si elle [Émilienne] fixait un lieu hanté, elle fait glisser sa main sur le côté du lit où dort habituellement son époux. Un froid mortifiant lui parcourt le bras qu'elle retire avec effroi. » (Rawiri, 1989 : 161).

L'allusion au « froid mortifiant » et l'évocation du lexème « effroi » en assonance expriment le châtement psychique infligé à la femme. L'atmosphère froide de la chambre rappelle aussi une situation de solitude et d'abandon, un espace en somme sans chaleur humaine. La solitude et l'absence de chaleur font référence directement à l'aspect mortifère de la chambre, car ils sont une forme de suicide moral, des variantes et des simulacres de la mort. On assiste en effet dans ce passage à la mort du corps féminin qui agonise en raison du manque d'affectivité et de tendresse. La chambre porte le personnage féminin avec son malheur et trahit son état maladif dans une posture pathétique et compatissante :

Les yeux fermés, elle [Émilienne] se cramponne au bord du lit quand tout à coup, elle est secouée par les

vomissements qui remontent à la poitrine et s'engouffrent dans la gorge avant d'envahir la bouche. Elle s'efforce d'ouvrir les yeux pour bondir vers la salle de bains. Elle n'a pas le temps. Le liquide acide gicle de la bouche et s'éparpille sur les draps. Le vomi, coloré de débris de croissant et mélangé au sang sur les draps devient marron foncé. (Rawiri, 1989 : 26).

La mort est perçue dans la chambre de biais. L'état maladif d'Émilienne est un témoin de la dégradation physique qu'elle a connue à cause de son mari qui exige d'elle de mettre au monde des enfants pour pouvoir préserver sa relation conjugale.

Émilienne se montre à disposition de son époux. Elle est décrite comme innocente, pure et en quête d'un amour sincère ; contrairement à Joseph qui symbolise la perversion et la trahison. Par ce fait, la chambre devient comme un outil qui réprime la femme et l'invite à la débauche sexuelle. C'est dans la chambre également que la femme revendique son respect par l'homme. Par la mort du corps féminin dans cet espace intime, Ateba revendique son désir d'être valorisée par l'homme :

Les yeux desséchés par l'enfer des autres, elle [Ateba] délire lentement son corps et s'allonge par terre. Elle se dit qu'elle vit son deuil dans la chambre que Jean va occuper. Bientôt, elle sera cadavre dans sa chambre d'homme. Chaque tôle, chaque planche, chaque grain de sable empreint d'elle, de son corps sans vie. Elle se dit qu'à défaut de respecter, il survivra à sa mort, il regardera son corps, il l'accueillera dans sa mémoire malgré lui, en dépit de lui. (Beyala, 1999 : 18).

La mort physique du personnage féminin dans l'espace intime qui sera occupé ultérieurement par Jean Zepp exprime l'amour intense éprouvé par la femme pour l'homme. Ateba emprunte le caractère archétypal de toute femme que Beyala invite de sortir de son conformisme. Par cette attitude, l'auteure soutient que le respect de la femme par l'homme est avant tout d'ordre intime.

L'état de la chambre dit beaucoup sur le personnage féminin et donne même des signes de son intimité. C'est une certification de la nature du corps de la femme qui l'occupe. Ainsi, la chambre d'Irène dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* offre-t-elle une image fidèle sur son statut. Femme libertine qui joue le rôle de prostituée, Irène trouve le reflet de son statut imprimé dans sa chambre qui empreinte l'aspect d'une

poubelle : « La chambre d'Irène ressemble à un bazar. Par terre, il y a des magazines féminins, des bandes dessinées, des rideaux qui dégringolent partout sauf sur les deux petites fenêtres qui ouvrent leurs gueules ferrillées comme des pièges à rats. » (Beyala, 1999 : 97). L'aspect non ordonné de la chambre, avec tous les objets inutiles qui traînent, est la métaphore d'un corps féminin chosifié et sans valeur dans la société.

La chambre dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* est un lieu libérateur. Car c'est dans ses heures de solitude passées dans l'intimité de ce lieu qu'Ateba se réfugie dans l'écriture et l'imagination. Loin de l'autorité et du despotisme imposés par la tante Ada, Ateba parvient à se retrouver dans la chambre qu'on peut assimiler à une coquille protectrice pour ce personnage. Dans la chambre intime, Ateba écrit ses lettres qu'elle adresse aux femmes inconnues, se voit maîtresse de son corps et pratique même la masturbation, moyen secret lui permettant de décharger dans le vide ses envies et pulsions sexuelles afin de se passer de l'homme.

3. Miroir et corps : une relation analogique

La lecture des textes de notre corpus nous fait comprendre que le miroir est un élément parmi d'autres qui reflète l'intimité de la femme et projette sa beauté physique et son pouvoir d'attraction et de séduction. Le miroir aide ordinairement la femme et lui permet d'apprécier ou de déprécier son maquillage ou ses habits. Aussi, permet-il à la femme d'accéder, par la vue, à certaines parties cachées de son corps. Il remplit aussi une fonction de motivation psychologique du personnage féminin, car il sert à éveiller la confiance en soi et en la beauté de la femme, et met en relief les parties de séduction morphologiques. Le miroir est un outil qui confirme à la femme sa beauté et dissipe le doute quant à l'érotisme du corps. Le miroir agit comme un arbitre neutre et un médiateur entre la femme et sa beauté morale et physique. Dans notre corpus, le miroir dépasse toutes ces fonctions pour entrer dans un processus d'identification féminine et de prise de conscience des femmes devant le miroir.

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, le miroir apparaît comme un véritable dissipateur de doute, un adjuvant pour Ateba qui lui montre le chemin de la quiétude et du soulagement. C'est un révélateur de vérité qui ne trahit pas :

Elle a terriblement envie de dormir. Mais le corps conserve comme une meurtrissure l'empreinte de celui qui s'est appuyé contre elle quelques instants plus tôt. Inutile d'insister puisque la mémoire s'ouvre. Ateba se relève. Elle

court vers la chambre d'Ada. Elle dénoue son pagne. Elle se plante devant la glace. Elle écarte ses cuisses. Elle ausculte l'intérieur de son sexe. Elle introduit un doigt. Pas de sang. Elle se rhabille. (Beyala, 1999 :20).

Le passage cité plus haut montre comment le miroir agit en véritable adjutant chargé d'élucider une vérité intime que personne ne sera en mesure d'accomplir, vu son aspect secret et périlleux. Le miroir permet à Ateba d'accéder aux régions les plus reculées de son corps et de les faire paraître dans la glace. On réalise ainsi une certaine fusion, même une confusion entre le miroir et le corps d'Ateba. Le miroir joue le rôle d'un confident d'Ateba qui garde ses secrets les plus intimes, notamment le secret de sa virginité. Le miroir qui reflète un secret lourd est un objet dépourvu de mémoire. C'est pourquoi le miroir est un élément où se lit la liberté de la femme sans retenue. À ce propos, Luce Irigaray soutient l'idée que : « le miroir est bien ce qui, sans mémoire, sans souvenir d'aucune trace, empreinte, représente l'image de ce qui se présenterait devant lui. » (Irigaray, 1974 : 384). Dans le miroir, le corps d'Ateba est l'image symbolique de la femme qui désire oublier son passé que l'homme a souillé, la femme qui fait table rase et qui aspire à une nouvelle vie en enterrant son secret dans un miroir qui ne se souvient de rien. Le miroir, quand il est clair et propre arrive à matérialiser, comme il le faut, le souci de refléter et de représenter la femme sans mensonge.

Le miroir se présente aussi comme un outil qui permet au personnage féminin de mettre à nu ses émotions en rapport avec son apparence physique. Il ne sert pas uniquement à refléter le corps, mais à dévoiler également les conséquences de l'écoulement du temps sur l'aspect physiologique. C'est un moyen qui permet à la femme de reconnaître le motif derrière le mauvais usage de son corps et de restituer le passé devant un corps où se lisent les ravages du temps et de la vie. Dans *Fureurs et cris de femmes*, Émilienne s'expose devant son miroir pour exprimer son dégoût et son regret vis-à-vis de son corps. Cette relation entre miroir et corps paraît conflictuelle et laisse entendre à quel degré le moral du personnage féminin se trouve abîmé. Le miroir joue alors le rôle d'accusateur par son témoignage révélateur de la dure réalité et de la vérité amère :

Relevant lentement la tête pour retenir cette image piteuse d'elle [Émilienne], elle est saisie d'une grande panique. Elle ne se voit pas à travers le miroir. Elle se frotte les yeux avec rigueur, les écarquille. Non ! Les contours de

son corps recroquevillé ne se dessinent pas en face d'elle. Att-elle encore une image, un reflet ? (Rawiri, 1989 :20).

Le miroir se révèle dans le cas d'Émilienne comme un outil qui dépasse une simple fonction d'œil ou de regard. En plus de son objectivité, le miroir permet de jeter un regard aussi sur l'ampleur des conséquences du mariage qui ont conduit Émilienne à cet état physique. Il sonde l'aspect corporel d'Émilienne et reflète le non visible, l'abstrait, à savoir la désintégration du personnage et sa dégradation morale. L'image d'Émilienne reflétée dans le miroir agit comme un véritable tremplin dans le processus de prise de conscience chez elle et sa connaissance exhaustive de soi.

Par ailleurs, le miroir est un objet qui permet à la femme d'être à l'écoute de l'appel à la sexualité. La nudité reflétée dans le miroir invite la femme à observer ses rondeurs, ses organes de séduction et de se rendre compte de sa beauté et de sa jeunesse. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, le miroir paraît comme un vrai révélateur des organes sexuels féminins :

Et là, devant la glace, avec l'image de la vieille, elle [Ateba] recherche le visage, le sort qui lui sera réservé. Il ne se déclare pas, il ne veut pas se déclarer. Il n'y a devant elle que la femme, rien que la femme. Son front lisse, ses lèvres, ses épaules aiguës, son ventre durci par l'effort, ses cuisses longues, fines, son sexe. Son sexe de femme au début, rouge du cadeau de lune, cloîtré dans la crainte du devenir. (Beyala, 1999 : 16).

Le miroir se présente comme un identificateur qui permet de réveiller la séduction féminine. Tous les organes énumérés dans l'extrait et remarqués par le personnage d'Ateba invitent la jeune fille à l'accomplissement de l'acte sexuel. En outre, le miroir apparaît comme un procédé qui suit et scrute le comportement sexuel de la femme. Il agit même parfois comme un outil de torture où la femme refuse de voir ses organes sexuels devant l'homme qui l'intimide :

Qu'elle [une maîtresse de Jean] regarde donc l'intérieur de son sexe. Tout poisseux (...) Il [Jean] l'avait traîné devant une glace murale. Il l'avait obligée à écarter les jambes. Il voulait qu'elle se regarde, elle regardait les yeux fermés, il tirait ses cheveux en arrière, il lui faisait mal, elle pleurait. (Beyala, 1999 : 59).

Le refus de se mirer est une manifestation du refus de se remettre en question. Le regard dans le miroir pour la maîtresse de Jean lui rappelle sa situation précaire de prostituée et de femme déchue. Ce refus exprimé par la maîtresse de Jean est le même que manifeste Ateba avant la perte de sa virginité : « Oh ! excuse mon impolitesse, viens donc t'asseoir près de moi [l'homme]. Elle [Ateba] traverse lentement la chambre, la tête basse, fuyant les reflets dans la glace, prisonnière d'un vertige de pensées qu'elle ne peut maîtriser ». (Beyala, 1999 : 129). Dans ce passage, on remarque la volonté d'Ateba de ne garder aucun souvenir de cet épisode négatif de sa vie. L'image d'Ateba reflétée par le miroir pourrait être gravée dans sa mémoire à vie, raison pour laquelle Ateba fuit la glace. Le miroir dans le cas d'Ateba apparaît comme porteur d'un salut auquel il invite la femme. Cette dernière le rejette en le considérant comme un salut d'hypocrisie. Durant le rendez-vous d'Ateba avec Jean, celle-ci refuse de se mirer, car la glace miroite l'image d'une femme qui accomplit des actes contraires à ses prises de position et ses principes. Les actes que compte commettre Ateba à l'égard de son corps sont des actes de vengeance qu'elle est obligée d'accomplir afin de retrouver sa dignité de femme. Suite à cela, le miroir devient un élément qui trahit la vérité et la révèle clairement à Ateba. C'est une source de peur et d'agression morale insupportable qu'Ateba doit absolument fuir. Ceci est aussi remarqué dans le cas d'Émilienne dans *Fureurs et cris de femmes* où le miroir qui présente la vérité du corps telle qu'elle devient un objet qui effraie la femme et amplifie son malheur :

Devant la glace encadrée de spots lumineux, qu'elle affronte avec dépit, elle triture la chair ramollie et adipeuse des bras, du ventre et des cuisses. Elle ne peut cependant soutenir longtemps la vue d'une autre elle-même, à laquelle elle ne s'identifie pas. [...] Tournant le dos au miroir mural, elle défait ses tresses et ramène les cheveux peignés vers la nuque, les enroule et les maintient à l'aide de petites épingles. [...], Elle ne veut plus pour la journée se revoir dans un miroir. (Rawiri, 1989 : 19).

Le miroir dans ce cas n'est plus un élément qui met l'accent sur la beauté de la femme et lui procure la confiance en soi. Il est vu dans le cas d'Émilienne comme un objet réducteur de la femme qui ne reflète que ses laideurs et ses perversions et la réduit en femme-objet. Le miroir confirme donc la métamorphose subie par Émilienne à cause de ses fausses couches successives. L'état maladif physique et intérieur du personnage se trouve intensément projeté dans le miroir. Ce dernier

permet de saisir les traits de ressemblance entre l'aspect physique et psychique du personnage. En fait, le miroir dépasse toute superficialité et creuse dans les profondeurs du corps pour mettre à nu les tourments du cœur, véritable siège des émotions et des états d'âme. Le miroir apparaît aussi comme un témoin qui accompagne la femme dans les moments les plus pénibles de sa vie. Ateba a perdu sa virginité dans une chambre toute murée de miroirs : « des dizaines de miroirs divisent les murs et reflètent le haut lit couvert de damas. » (Beyala, 1999 : 129).

Ateba, la jeune fille âgée de dix-neuf ans, cherche son identité et tente de se comprendre sans cesse en se regardant dans le miroir. Le miroir joue un rôle primordial dans la prise de conscience des personnages féminins. En effet, dans son ouvrage *Corps féminin, corps textuel*, Yannick Resch met l'accent sur l'intérêt du miroir en littérature : « Devant le miroir, le personnage féminin s'interroge, s'admire, et se critique. Il n'a plus à porter le masque protecteur qu'il présente sous le regard d'autrui et peut chercher, dans l'image qui le reflète, sa véritable identité » (Resch, 1973 : 111).

Ainsi, à travers l'image que lui retourne le miroir, Ateba se contemple les détails de son corps, celui d'une jeune femme séductrice, avec ses rondeurs et ses ondulations. Cette image admirable renvoyée par le miroir aide Ateba à s'assurer de son identité en prenant conscience que son corps lui appartient avant tout et peut s'en servir pour combattre sa situation d'aliénée et crier haut son existence et sa dignité. Resch déclare en outre que le miroir a un caractère double, car il est :

[...] à la fois lui-même et autre, surface lisse de verre étamé et reflet d'une chose ou d'un être, le miroir est, pour la femme, l'instrument qui révèle sa dualité. Il est le témoin de la lutte intérieure d'un corps qui se forge, mais qui n'offre au regard d'autrui qu'une image rassurante et sereine. (Resch, 1973 : 111)

Pour Ateba, le miroir agit comme le témoin de sa révolte intérieure et de son corps qui semble changer et s'épanouir grâce au regard d'autrui.

L'image du corps féminin reflétée dans le miroir peut être lue comme une « contemplation réflexive » d'elle-même, un « retour sur soi ». Selon Suzanne Wilson : « Cette contemplation réflexive mène à quelques images [...] [en dehors de celle du miroir], celle du corps comme sujet ; et celle du sujet comme corps, condition féminine. » (Wilson, 2017 : 67). Le corps de la femme prend conscience de son existence, de ses points forts et ses faiblesses lues dans les épreuves de

la vie imprimées dans la peau. La femme, devant l'image de son corps reflétée dans le miroir, semble tenir son destin en main.

4. Fonctions de l'objet dans la chambre

Les objets de la chambre sont des identifiants pour le statut de la femme et sa capacité de bien habiter sa demeure et préserver sa relation conjugale. Bachelard nous parle de « la maison des objets » pour faire référence aux meubles de rangement dont le contenu dénote clairement de quel type de femme on a affaire. Selon Bachelard, ces objets sont

de véritables organes de la vie psychologique secrète.

Sans ces « objets » et quelques autres aussi valorisés, notre vie intime manquerait de modèle d'intimité. Ce sont des objets mixtes, des objets sujets. Ils sont comme nous, par nous, pour nous. (Bachelard, 2012 : 83)

Dans une chambre se cachent des objets intimes qui sont d'une valeur symbolique importante. La valeur de ces objets précieux et secrets est liée avant tout à l'intimité et la manière avec laquelle ces objets sont ordonnés dans leur contenant, ce qui dit beaucoup sur la femme et son histoire dans la famille. Bachelard nous dit davantage sur cet aspect des objets intimes :

Dans une armoire, seule une pauvre d'âme pourrait mettre n'importe quoi. Mettre n'importe quoi, n'importe comment, dans n'importe quel meuble, marque une faiblesse insigne de la fonction d'habiter. Dans l'armoire vit un centre d'ordre qui protège toute la maison contre un désordre sans borne. Là règne l'ordre ou plutôt, l'ordre est un règne. L'ordre n'est pas simplement géométrique. L'ordre s'y souvient de l'histoire de la famille. (Bachelard, 2012 : 83)

L'armoire dans le récit kettanien est un meuble emblématique de l'espace intime. L'armoire de Lalla Rita reflète beaucoup la responsabilité de sa propriétaire :

[La] mère de [Khadija] entrebâillait l'immense armoire de bois sombre d'où émergèrent les trésors à profusion, caftans de soie brochée, djellabas de flanelle aux couleurs froides, larges étoiles de mousseline éclatantes. (Kettani, 2005 :10)

L'armoire citée dans le passage est faite d'une matière noble : le bois qui permet de mieux protéger les tenues de la femme contre l'humidité et son odeur. Les objets de l'armoire sont qualifiés par l'adjectif « les trésors » pour faire référence à leur valeur précieuse ou rare. Les tissus choisis par Rita pour ses caftans et djellabas sont des étoffes fines et raffinées en « soie », en « flanelle » et en « mousseline ». Cela nous fait savoir à travers le langage des objets que Lalla Rita est une femme qui prête beaucoup d'attention à son aspect vestimentaire et qui se soucie de son pouvoir de séduction, ce que nous révèlent ses habits soyeux. La description de l'armoire de Khadija diffère beaucoup de celle de sa mère Lalla Rita :

L'armoire de [Khadija] ne ressemble pas à celle si profonde et si massive de Lalla Rita, elle est encastrée dans le mur, il s'agit en fait d'un placard un peu vaste que Khadija a baptisé du nom soleil d'armoire depuis son retour dans la maison paternelle. (Chami Kettani, 2005 : 74).

La chambre de Rita reflète sa satisfaction conjugale, c'est une partie de son être. C'est le corps de la femme qui occupe la chambre et l'organise. Les objets inanimés de la chambre métaphore du corps de leur propriétaire, comme le souligne Galina Kabakova : « Les métaphores créent les liens entre le corps et l'espace, entre le corps et le temps, entre le corps et le monde et le monde environnant, afin d'assurer la cohérence de l'univers. L'échange mutuel des métaphores entre les divers mondes permet de relayer l'homme avec l'univers » (Kabakova, 2000 : 288)

Lalla Khadija revient à sa chambre de jeune fille après la rupture conjugale. Cette chambre n'est pas dotée d'une armoire, mais juste d'un placard encastré dans le mur. L'aspect de ce meuble suggère que les habits de Khadija manquent de fraîcheur et sont constamment en contact avec l'humidité dégagée par le contact avec le mur froid. Les objets contenus dans cette armoire amplifient l'idée selon laquelle Khadija est une femme qui, contrairement à sa mère, prête peu attention à sa beauté et son intimité. Dans son placard, on remarque les « larges culottes de coton blanc empilées, les disques à démaquiller [...], les flacons de parfum [...], quelques tubes de rouge à lèvres [...] » (Chami Kettani, 2005 : 76). D'abord la matière évoquée dans ce passage est le « coton », une matière faite pour le confort plutôt que pour un souci de beauté et de séduction recherchées dans la « soie », le « satin » ou la « mousseline ». Les « culottes », habits intérieurs d'intimité, sont qualifiées par leur largeur qui renvoie encore une fois au confort, mais aussi à la négligence de cet habit dont la matière s'étire par les lavages

répétitifs. L'adverbe « quelques » a une valeur restrictive qui signifie que Khadija est peu importée par l'entretien de son corps et sa beauté physique.

Le parfum et les arômes font signe à l'entretien de la femme de son corps dans le souci de séduire l'homme et de rendre son corps physiquement désiré. Par ce moyen, la femme célèbre son pouvoir érotique et matérialise sa coquetterie. Dans *Cérémonie* de Chami Kettani, l'univers féminin est peuplé d'odeurs et de parfums, les armoires trahissent les secrets de beauté féminine contenus dans les flacons de parfum. Dans l'armoire de Lalla Rita, « Malika regarde les nombreux flacons qui parsèment la coiffeuse, il y a cinq ou six parfums différents [...] de coûteux parfums français dont les fioles aux teintes chaudes luisent dans le demi-jour. » (Yasmine Chami Kettani, 2005 : 27). Lalla Rita « a toujours adoré choisir une étoffe ou un parfum, même aux premiers temps de sa vie conjugale. » (Chami Kettani, 2005 : 52). Khadija ouvre son armoire à Malika qui y perçoit « un poudrier de chez Helena Rubinstein [...] un flacon de l'Air du temps, une grande bouteille d'eau de lavande...Trésors de jeune fille en attente. » (Chami Kettani, 2005 : 85). Le moment de bain se montre un loisir privilégié pour les femmes qui entretiennent leurs corps et les subliment avec des parfums et des produits aromatisés où

chacune y faisait l'étalage de ses trésors [...] savons parfumés, shampooings [...] savon noir [...] huile d'amande douce. [...] Le précieux flacon contenant l'Heure bleue traînait sur sa couchette [...]. Les servantes apportaient le rassoul pilé, mélangé à l'eau de fleur d'oranger [...] cherchant avec impatience un flacon d'eau de Cologne. (Chami Kettani, 2005 : 96-97).

Chez ces personnages femmes, le parfum et les produits aromatiques dont elles enveloppent et enduisent leurs corps deviennent des signes de prise de conscience, de magnétisme et d'attraction qu'elles exercent sur le sujet masculin. Le parfum est pour ces femmes un canal de communication érotique. Il appelle à la fusion du corps féminin avec le corps masculin. L'association du parfum avec le corps de la femme vise l'éborgnement de l'homme et sa transportation dans un univers sentimental paradisiaque, envoûtant et enivrant. Le parfum devient une source de pouvoir au féminin. Les arômes sont porteurs de sens, car ils dévoilent le continent africain dans sa pureté, sa vivacité, son authenticité et sa virginité. Les odeurs du « savon noir », de « l'huile d'amande », du « rassoul », et de « fleur d'oranger » font directement référence au Maroc authentique.

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Beyala, on assiste à un environnement défavorable dont l'odeur nauséabonde dit beaucoup sur les conditions de vie de ses habitants. A l'extérieur, Betty « respire son souffle de tabac bon marché. » (Beyala, 1999 : 16), Ateba « sent l'odeur de safran. » (Beyala, 1999) que dégage le corps d'un homme inconnu chez Mama Modo, la Sadaka d'Ekassi était une occasion pour des scènes de danse où les corps des danseurs dégagent des « odeurs de sueur, d'eau de Cologne, de brillantine, d'urine, de sexe. » (Beyala, 1999 : 119). Les odeurs de l'extérieur où les femmes se mélangent aux hommes dans les lieux publics trouvent leur prolongement également dans l'espace intime de la femme : Ateba ouvre la porte de sa chambre, « l'odeur de renfermé, d'urine et de moisissure la prend au nez. » (Beyala, 1999 : 82). Ces séquences montrent que personnages femmes évoluent dans un univers pourri, marginalisant et anéantissant, car dévalorisées dans leur société.

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, la chambre est un lieu qui porte l'histoire de son propriétaire et sa mémoire. La mère d'Ateba n'est évoquée dans le récit qu'à travers des souvenirs et des rétrospections disséminées. C'est dans la chambre d'Ada, tante maternelle, qu'Ateba essaie de trouver les traces du passé de sa mère :

Debout dans la chambre qu'Ada vient de déserté,
Ateba fouille. Armoires. Tiroirs. Malles. Briser le mur du
passé. Déchirer la mémoire. Retrouver son présent confus et
fragmenté par les dire. Retrouver Betty. ...Betty. [...] Tressaillir à la vue d'un papier...Retrouver des indices. Retracer les chapitres d'une vie. Retrouver Betty. Ses odeurs. Ses goûts. Ses envies. Cataloguer la femme pour se retrouver [...] Au fond d'une malle. Ceintures. Colliers. Clefs. Photos. Poses et attitudes. Le passé raconte. Sur l'une d'elle, Betty, de blanc vêtue [...]. (Beyala, 1999 : 88).

Ainsi, les objets trouvés dans la chambre d'Ada constituent « des indices » du passé qui « raconte » la vie de Betty et ce qu'elle était avant d'abandonner sa famille. Ces objets enfouis dans des contenants personnels : « armoires. Tiroirs. Malles » s'adressent à tous les sens : « photos », « odeurs », « goûts », « clefs », « attitudes » et portent le secret d'une femme absente mais présente à travers ses objets qui ont permis à Ateba de « retrouver Betty » et de « retracer les chapitres » de sa vie pour enfin « se retrouver ».

Dans le roman beyalien, l'espace intime masculin est représenté comme un véritable piège pour la femme. C'est un espace périlleux et labyrinthique que l'auteure assimile au labyrinthe du Minotaure où

beaucoup allusions rapides, mais symboliques connectent le lecteur à ce mythe. La chambre de l'homme semble mieux l'aider à dominer la femme et la maîtriser. Ateba Leocadie évoque la « faible clarté » lorsqu'elle entre dans la chambre de Jean Zepp, le locataire de sa tante. Par ailleurs, elle décrit de manière semblable la chambre de l'homme qui la viole en évoquant « le plafond bas tapissé de rouge » (Beyala, 1999 : 129) et « les dizaines de miroirs qui divisent les murs » (Beyala, 1999 : 129), ce qui reflète une situation d'étourdissement et d'affaiblissement de la victime au même titre que le Minotaure perdu dans son labyrinthe. Un autre espace faisant référence au labyrinthe est la chambre d'un autre homme que Léocadie a accompagné un soir et qu'elle qualifie d' « appartement aux murs froids, où les meubles, les bibelots jetés à la hâte occupent une place provisoire » (Beyala, 1999 : 149). Tous ces éléments descriptifs de l'espace où l'homme fait de la femme sa proie reflètent une atmosphère de castration et de captivité où règnent l'aléatoire et l'inconfort.

5. Conclusion

En somme, cet article s'est attaché à analyser les modalités d'inscription de l'espace intime dans les écritures féminines maghrébines. Nous avons observé comment cet espace se construit à travers les figures de la chambre, du corps et de la voix, tout en révélant une dynamique d'appropriation, de résistance et de recomposition identitaire. Les analyses des œuvres de Bouraoui, Chami Kettani et Rawiri ont permis de confirmer que l'espace intime, loin d'être un simple repli sur soi, constitue une scène d'expression critique, de mémoire et de subjectivation au féminin.

Ainsi, la chambre et tous les objets qui s'y trouvent sont de véritables sujets qui reflètent la réalité de la femme et la condition qu'elle vit dans sa société. L'espace de la chambre traduit l'effort de la femme pour se conformer aux canons de beauté tracés par la société patriarcale et son combat pour préserver sa famille à travers la procréation. C'est un espace qui dit beaucoup sur le statut de la femme et sa dévalorisation dans la société. L'aspect désordonné et l'odeur des chambres des personnages femmes dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* traduit comment la femme n'a aucune valeur dans la société mis à part son corps qui donne plaisir à l'homme. Nous remarquons que l'espace intime participe au processus de prise de conscience par la femme. Émilienne s'est rendu compte graduellement de sa condition féminine à travers le miroir. Tombée enceinte vers la fin du roman de l'enfant tant désirée pour préserver sa relation conjugale avec Joseph, Émilienne abandonne la maternité désirée dans le cadre du mariage pour une

maternité pour soi. Elle abandonne Joseph aussi et réalise qu'elle est femme et le restera pour toujours malgré les épreuves de la vie et le destin imposé par la société patriarcale. Dans *Cérémonie* de Yasmine Chami Kettani, la chambre de la femme nous apprend qu'une relation conjugale dans la société maghrébine est réussie grâce à une femme qui se soucie de sa beauté et qui privilégie les moments d'intimité dans sa vie, et non une femme qui donne plus d'importance à son statut intellectuel et social au détriment de sa beauté.

L'originalité de cette contribution réside dans l'articulation entre poétique de l'espace et enjeux sociopolitiques du corps féminin, montrant que l'intime, dans ces écritures, se pense comme un espace dialectique : à la fois refuge et tremplin, silence et parole, repli et ouverture.

Works cited:

- Atchad, Joseph Dossou, *Le corps dans le roman Africain Francophone avant les indépendances : De 1950 à 1960*, Thèse de Doctorat dirigée par Daniel Henri Pageaux, Université Sorbonne Nouvelle-Paris3, 2010.
- Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris : PUF, 2012.
- Beyala, Calixthe, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris : J'ai Lu, 1999.
- Brija, Abdelghani, « La réalité de l'internement institutionnel dans la sixa à travers *Le Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Béti. Un enfermement vicieux au féminin ». in *Studii și cercetări filologice. Seria limbi romanice*, n°33, 2023. URL : https://www.philologie-romane.eu/files/7317/2523/1312/Forma_finala_33.2023.pdf
- Chami Kettani, Yasmine, *Cérémonie*, Casablanca : Le Fennec, 2005.
- Eddahbi, Bouchra, « La mère immigrée ou les fragments d'une mémoire brisée dans *La Discrétion* de Faïza Guène », *Studii și cercetări filologice. Seria limbi romanice*, n°35, 2024. URL : https://www.philologie-romane.eu/files/2917/4126/1171/Forma_finala_35.2024.pdf
- Irigaray, Luce, *Spéculum de l'autre femme*, Paris : Minuit, 1974.
- Ismaili Alaoui, Charif, « Le Corps féminin dans le sport : Quelles représentations socio-langagières ? Les Cas d'une judoka et deux pratiquantes de musculation », *Réflexions Sportives*, n° 3, novembre 2023, p. 116-33, doi:10.34874/IMIST.PRSM/refsport-i3.44822.
- Kabakova, Galina, *Anthropologie du corps féminin dans le monde slave*, Paris : L'Harmattan, 2000.
- Marfouq, Assia, « L'Expérience du sable dans *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun », *Expressions maghrébines*, vol. 23, n°1, pp. 43-58, 2024. DOI : <https://dx.doi.org/10.1353/exp.2024.a930859>.
- Marfouq, Assia, « L'image de la prison coloniale dans *Toiles d'araignées* d'Ibrahima Ly », *Studii și cercetări filologice. Seria limbi romanice*, n°33,

2023. URL : https://www.philologie-romane.eu/files/7317/2523/1312/Forma_finala_33.2023.pdf
- Marfouq, Assia, « Médée ou la maternité meurtrière dans *La Voyeuse interdite* de N. Bouraoui et *Fritna* de G. Halimi. Une lecture psychanalytique », *Folia Litteraria y Linguistica*, N° 4, 2023.
- Rawiri, Angèle, *Fureurs et cris de femmes*, Paris : l'Harmattan, 1989.
- Resch, Yannick, *Corps féminin, corps textuel*, Paris : Minuit, 1973.
- Wilson, Suzanne, *Soul smart*, Christine F. Anderson Publishing & Media: First Edition, 2017.

REPRESENTATION OF THE UNIVERSE OF BEDROOM IN THE AFRICAN FEMALE NOVEL

The bedroom is a highly symbolic space, especially in relation to the female body. As a place of intimacy, it can be perceived in various ways, notably as a space of confinement, restriction, even death, but also as a place where the successes or failures of marital relationships are played out. The objects present in the bedroom contribute to this symbolism, reflecting the feminine identity, whether it is rooted or lost. Among these objects, the mirror holds a special place, representing a mise en abyme of reality and allowing for a reflection on the self and the other. This article proposes to examine the bedroom as a representative space for women in African women's novels, focusing on three works: *Cérémonie* (2005) by Yasmine Chami Kettani, *Fureurs et cris de femmes* (1989) by Angèle Rawiri, and *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1999) by Calixthe Beyala. The selection of these novels is based on their geographical and cultural diversity, their authentic feminine perspective on the condition of women in Africa, and their literary relevance and representativeness of African literature.

The bedroom, as a space of intimacy, can also be perceived as a place of confinement for women. It is often the setting for internal struggles and conflicts with patriarchal social norms. In *Fureurs et cris de femmes*, Angèle Rawiri describes Émilienne's bedroom as a space where the woman must confront a society that reduces her existence to her reproductive capacity. Émilienne's failure to fulfill this function leads to a deep identity crisis, reflected in the state of her bedroom, which becomes a place of despair and confusion. The bedroom here symbolizes confinement and the inability to escape societal expectations.

Similarly, in *Cérémonie*, Yasmine Chami Kettani depicts Khadija's bedroom as a place of marital disillusionment. Despite giving birth to two daughters, Khadija loses her husband because she fails to meet Maghreb beauty ideals and cannot give birth to a son. The bedroom becomes a space where the woman is judged and rejected for her physical appearance, symbolizing imprisonment in patriarchal expectations.

In *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Calixthe Beyala uses the bedroom to illustrate the marginalization and objectification of women. Irène's bedroom, described as a chaotic bazaar, reflects her status as a libertine woman and

prostitute, emphasizing the devaluation of women in society. The scattered and useless objects in her room symbolize a commodified female body, valued only for the pleasure it can provide men.

The mirror, as a bedroom object, plays a central role in the symbolism of the intimate female space. It allows the woman to see and judge herself, reflecting both her physical beauty and her power of seduction. However, the mirror goes beyond this superficial function. In the studied novels, it becomes a tool of introspection and self-awareness.

In *Fureurs et cris de femmes*, Émilienne uses the mirror to examine her body and beauty, seeking to understand her role and value as a woman in a society that judges her primarily on her appearance and reproductive capacity. The mirror thus becomes a mediator between her and her image, helping to reinforce or question her self-confidence.

In *Cérémonie*, the mirror is also a tool of introspection for Khadija, who must face her reflection and the reality of her failure to meet patriarchal expectations. The mirror becomes a space where she can confront her fears and desires, seeking to find a balance between her inner and outer image.

In *C'est le soleil qui m'a brûlée*, the mirror plays a crucial role in the development of Ateba's identity. Isolated in her bedroom, she uses the mirror to write, imagine, and masturbate, creating a space of freedom where she can escape her aunt Ada's authority. The mirror becomes a tool of emancipation, allowing Ateba to reclaim her body and identity.

The bedroom, as an intimate space, is also a place of memory and narration. The objects present in the bedroom tell the story of the woman who occupies it, reflecting her past, experiences, and aspirations. In *C'est le soleil qui m'a brûlée*, the objects in Ada's bedroom are clues to the past, allowing Ateba to reconstruct the story of her mother Betty. The objects buried in wardrobes, drawers, and trunks become silent witnesses to Betty's life, helping Ateba understand and connect to her own past.

In Rawiri and Kettani's novels, bedroom objects play a similar role. They are witnesses to the struggles and aspirations of the female characters, reflecting their attempts to conform to societal expectations or to break free from them. The bedroom thus becomes a space where women can reconnect with their history and identity, finding meaning and purpose in a world often hostile.

The bedroom, as an intimate space, is also a place of transformation and awareness for the female characters. In *Fureurs et cris de femmes*, Émilienne evolves from a victim of societal expectations to a woman who takes control of her destiny. The bedroom becomes a space where she can reflect on her condition, free herself from patriarchal constraints, and redefine her identity outside the framework imposed by society.

Similarly, in *Cérémonie*, Khadija uses her bedroom to reconsider her life and choices. The bedroom becomes a place of reflection and self-redefinition, where she can detach herself from patriarchal norms and find a new balance between her personal and social identity.

In *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Ateba finds in her bedroom a space of liberation and emancipation. Away from her aunt's authority, she can explore her identity, desires, and aspirations, using writing and imagination to create a space of freedom and transformation. The bedroom becomes a sanctuary where she can reclaim her body and mind, finding meaning and purpose in an often oppressive world.

The bedroom and the objects within it play a crucial role in representing women in African women's novels. The bedroom space reflects women's struggles and aspirations, their social condition, and their psychological state. Whether as a place of confinement or intimacy, memory or transformation, the bedroom becomes a mirror of the female condition, a space where power and identity relationships are played out.

In the works of Rawiri, Kettani, and Beyala, the bedroom is both a space of confinement and liberation, despair and hope. It is the stage for women's internal struggles against patriarchal norms, but also a place where they can find the strength to reinvent themselves and break free from societal expectations. The objects present in the bedroom, particularly the mirror, play a central role in this process, reflecting the identities and aspirations of the female characters.

In conclusion, the study of the bedroom in African women's novels reveals the complexity of the female condition and the richness of literary representations of intimacy and identity. The bedroom becomes a space where the personal and the political, the body and the mind, intersect, offering a profound and nuanced view of women's lives in diverse social and cultural contexts.

Keywords: representation, bedroom, woman, novel, African