

Déraison, possession et résistance: la folie féminine entre traditions maghrébines et écriture francophone

Unreason, Possession and Resistance: Female Madness between Maghrebi Traditions and Francophone Writing

SOUKAÏNA BOUSHOR

Université Internationale de Casablanca, Maroc
Laboratoire de recherche Genre, Éducation, Littérature et Médias
soukainaboushorag@gmail.com

Abstract

This article examines representations of female madness at the crossroads of contemporary Francophone literature and Maghrebi cultural traditions, particularly Moroccan ones. By analyzing the figures of the possessed, the silent, and the delirious woman, the study explores madness as an alternative form of language, situated between ritual and writing. The works of Slimani, Mokeddem, and Daas resonate with trance-based rituals (gnawa, lila), revealing madness not as a pathology to be erased but as a poetic and political resistance to gendered, cultural, and rational norms. Literature thus becomes the symbolic extension of a ritual cry: that of the female body in rupture.

Keywords

Female madness, Maghrebi rituals, Francophone literature, resistance.

Resumen

Este artículo analiza las representaciones de la locura femenina en la intersección entre la literatura francófona contemporánea y las tradiciones culturales magrebíes, especialmente marroquíes. A través de las figuras de la poseída, la silenciosa y la delirante, se explora la locura como una forma alternativa de lenguaje, situada entre el rito y la escritura. Las obras de Slimani, Mokeddem y Daas dialogan con los rituales de trance (gnawa, lila), mostrando la locura no como patología a erradicar, sino como resistencia poética y política frente a las normas de género, cultura y racionalidad. La literatura se convierte así en la prolongación simbólica de un grito ritual: el del cuerpo femenino en ruptura.

Palabras clave

Locura femenina, rituales magrebíes, literatura francófona, resistencia.

1. Introduction

Depuis l’Antiquité, la folie est à la fois matière à récit, objet de crainte et d’émervaillement. Son pouvoir de déstabilisation s’exerce autant sur les normes sociales que sur les cadres narratifs: elle défie l’ordre, fait vaciller la raison, et donne lieu à des formes d’expression singulières, où la parole se fait tremblement, cri, silence ou chant. La littérature francophone s’est emparée de cette matière incandescente pour explorer les confins de la psyché, notamment à travers des figures féminines dont la souffrance mentale ne peut être dissociée d’un contexte culturel, social et historique de domination. De la mélancolie romantique à la névrose contemporaine, de la possession démoniaque aux diagnostics cliniques, la folie féminine n’a cessé d’être représentée, normée, interprétée –souvent sans que la voix des femmes concernées ne soit réellement entendue.

Or, dans l’espace maghrébin, cette voix se trouve prise entre plusieurs discours hégémoniques: celui de la psychiatrie moderne, celui de la tradition religieuse, celui des rituels populaires de possession et d’exorcisme, et enfin celui, plus souterrain, de la littérature. À travers des œuvres de fiction, des récits autobiographiques ou des motifs hérités du folklore, les femmes “folles” –celles que l’on dit possédées, hystériques, habitées par *le jinn* ou marquées par une fêlure psychique (fracture intérieure résultant d’un traumatisme psychologique)– apparaissent comme les dépositaires d’un savoir refoulé. La littérature leur offre alors un espace de réhabilitation symbolique, en les restituant dans toute la complexité de leur intérriorité, en donnant forme aux affects bruts que les cadres sociaux ou médicaux peinent à accueillir.

Cette étude se propose d’examiner les représentations de la folie féminine dans un corpus croisé, composé d’œuvres littéraires francophones contemporaines de trois autrices majeures –Leïla Slimani (née en 1981 au Maroc), Malika Mokeddem (née en 1949 en Algérie) et Fatima Daas (née en 1995 en France, d’origine algérienne)–, couvrant ainsi une période de publication allant de 2000 à 2020 et illustrant diverses formes de subjectivités postcoloniales.

La diversité géographique et générationnelle de ces autrices permet d’aborder la folie féminine dans ses multiples dimensions culturelles et diasporiques, depuis le Maghreb jusqu’à la France. Bien que leurs œuvres diffèrent par leur style et leur thématique, elles convergent dans une exploration critique des mécanismes de domination, de stigmatisation et de résistance traversant les corps féminins en souffrance psychique. La période couverte, allant de 2000 à 2020, offre en outre un panorama de l’évolution des représentations littéraires à la lumière des enjeux postcoloniaux contemporains, tout en mettant en lumière des subjectivités souvent marginalisées dans les discours dominants.

Ce corpus littéraire sera mis en regard avec des récits issus des traditions maghrébines (contes, rituels de transe, chants sacrés) afin d’interroger la manière dont la

maladie mentale, lorsqu'elle touche des femmes, est à la fois stigmatisée comme déviance et instrumentalisée comme mode de régulation sociale. Dans ces textes, la folie ne se présente pas seulement comme un désordre de l'âme, mais aussi comme un révélateur de tensions culturelles profondes: tensions entre normes patriarcales et subjectivités révoltées, entre rationalité occidentale et cosmologie populaire, entre corps souffrant et rituel de guérison.

La lecture postcoloniale est essentielle pour comprendre les représentations de la folie féminine dans les œuvres étudiées. En effet, ces récits se situent dans des espaces marqués par l'héritage colonial, où les corps des femmes issues du Maghreb ou de la diaspora subissent des formes spécifiques de contrôle social, racialisation et marginalisation. Cette double aliénation, à la fois genrée et postcoloniale, influence profondément les modes de représentation de la folie, qui devient à la fois symptôme individuel et métaphore des violences structurelles héritées du passé colonial. Ce corpus littéraire sera mis en regard avec des récits issus des traditions maghrébines (contes, rituels de transe, chants sacrés, témoignages populaires). Il s'agira d'interroger la manière dont la maladie mentale, lorsqu'elle touche des femmes, est à la fois stigmatisée comme déviance et instrumentalisée comme mode de régulation sociale. Dans ces textes, la folie ne se présente pas seulement comme un désordre de l'âme, mais aussi comme un révélateur de tensions culturelles profondes: tensions entre normes patriarcales et subjectivités révoltées, entre rationalité occidentale et cosmologie populaire, entre corps souffrant et rituel de guérison.

Notre analyse s'appuiera sur les travaux de Michel Foucault (*Histoire de la folie à l'âge classique*, 1961), qui interroge la construction institutionnelle de la folie comme forme de contrôle social, mais aussi sur ceux de Julia Kristeva (*Soleil noir*, 1987), pour qui la mélancolie féminine est à comprendre comme une forme de langage enfoui, en quête de traduction symbolique. Les apports de Françoise Vergès et de Silvia Federici permettront par ailleurs de situer ces représentations dans une logique postcoloniale et genrée, où le corps féminin –surtout lorsqu'il est non-occidental– devient un champ de bataille entre savoirs traditionnels, normativité biomédicale et pouvoirs patriarcaux. On peut également signaler l'intérêt du numéro thématique de la revue *Cédille* (2017), consacré aux représentations littéraires de la folie, qui éclaire avec pertinence les enjeux contemporains liés à la mise en récit de la déraison.

En croisant ces perspectives, nous verrons comment la littérature, en dialogue avec les formes culturelles maghrébines, devient un lieu de résistance discursive: elle permet aux femmes "folles" non seulement de se dire, mais aussi de transformer leur souffrance en contre-récit. Loin de pathologiser la déraison, ces œuvres en explorent la puissance subversive, la valeur symbolique, voire la fonction réparatrice. C'est à cette voix plurielle, dissonante, entre cri et silence, que nous souhaitons ici prêter attention.

2. La maladie mentale féminine dans les sociétés maghrébines: entre sacré, sorcellerie et silence

Dans les sociétés maghrébines, la souffrance psychique féminine s'inscrit au croisement de multiples champs symboliques: religieux, médical, magique et social. Loin d'être saisie comme un simple désordre intérieur, elle est souvent interprétée à travers des grilles de lecture traditionnelles où la maladie mentale, lorsqu'elle touche une femme, devient un signe d'anomalie morale, de transgression sociale, ou d'envahissement surnaturel. Cette lecture culturelle repose sur une vision genrée du corps et de l'âme, dans laquelle la femme, perçue comme plus proche du monde invisible, est rendue vulnérable aux forces occultes. Parmi ces dernières, les jinn occupent une place centrale: ces créatures invisibles, issues de la cosmologie islamique, sont décrites comme des entités douées de libre arbitre, capables d'influencer les comportements humains, de provoquer des troubles psychiques ou de posséder un corps, en particulier celui des femmes. Présents dans de nombreux récits populaires et objets d'interprétations anthropologiques majeures, notamment chez Vincent Crapanzano dans *Tuhami: Portrait of a Moroccan* (1980), les jinn sont souvent invoqués pour expliquer des états de crise ou de rupture psychique, que la médecine moderne peine à cerner. À ces figures surnaturelles s'ajoutent les esprits errants et les malédictions familiales, qui participent d'un même imaginaire du trouble féminin.

Comme l'écrit Abdelwahab Bouhdiba (1975), "dans les sociétés musulmanes traditionnelles, le déséquilibre mental n'est jamais purement pathologique; il est d'abord interprété comme un trouble spirituel, une faille dans l'ordre symbolique qui relie l'individu à la communauté et au divin" (54). Ainsi, les comportements psychotiques ou hystériques, surtout chez les femmes, sont fréquemment traduits en termes de possession. Le discours médical coexiste alors avec un imaginaire collectif foisonnant, où l'on fait appel à des guérisseurs, des marabouts, ou des rituels thérapeutiques, pour apaiser l'âme et rétablir l'ordre perdu.

Parmi ces rituels, les cérémonies gnawa, notamment celles dites de la *lila*, occupent une place centrale dans l'espace marocain. Issus de communautés d'origine subsaharienne, les Gnawa constituent une confrérie mystique et musicale, dont les pratiques rituelles allient chants, rythmes de transe et invocations spirituelles, dans un syncrétisme mêlant islam populaire et traditions africaines. La *lila*, véritable rite nocturne de possession et de guérison, se déroule sur plusieurs heures, au rythme de la musique et des invocations. Elle vise à provoquer un état de transe chez les participants, afin de permettre l'exorcisation des esprits perturbateurs (jinn) et la libération des souffrances psychiques. Musique, danse, encens et invocation des esprits se mêlent ainsi dans une dramaturgie codifiée, permettant à l'individu "possédé" –souvent une femme– d'entrer en relation avec les entités surnaturelles pour exprimer sa douleur, l'expulser ou la transformer.

Ces différentes approches –médicale, rituelle, populaire– coexistent souvent de manière ambivalente et parfois conflictuelle dans les sociétés maghrébines. Toutefois, elles partagent toutes une fonction commune: tenter de donner sens à la souffrance mentale féminine et d'en maîtriser les effets sociaux. La littérature contemporaine

s'inscrit dans ce dialogue complexe en reprenant certains de ces discours pour mieux les interroger et les subvertir. Par exemple, dans *La Transe des insoumis* (2003) de Malika Mokeddem, la transe rituelle inspire non seulement la forme narrative, avec ses rythmes et ruptures, mais aussi la représentation de la douleur psychique vécue par l'héroïne.

De même, Leïla Slimani dans *Chanson douce* (2016) explore la médicalisation du trouble mental à travers le personnage de Louise, dont la détresse est à la fois ignorée socialement et pathologisée médicalement. Fatima Daas, enfin, dans *La Petite dernière* (2020), juxtapose une écriture fragmentée qui reflète à la fois le poids des traditions culturelles et les normes biomédicales imposées, illustrant ainsi la tension entre héritages rituels et discours médicaux. À travers ces récits, la folie féminine n'est plus uniquement définie par un cadre médical ou magique, mais devient un espace narratif où ces différentes traditions se confrontent, s'entremêlent et se recomposent.

Comme le souligne Viviana Pâques (1991) dans son étude sur les pratiques mystiques marocaines, “la transe devient ici un langage du corps, un cri qui contourne l’interdit de la parole et déplace le mal du registre psychique vers un espace ritualisé” (117). Cette mise en scène du trouble psychique, à travers la danse, le tambour, le sacrifice ou le chant, permet d’offrir une reconnaissance collective à une souffrance individuelle que la psychiatrie classique peine parfois à prendre en charge.

La maladie mentale, dans ce contexte, est ainsi autant un symptôme qu’un message à décrypter. Pour les femmes, elle révèle souvent une position de rupture, une insatisfaction muette face aux injonctions sociales (mariage imposé, stérilité, réclusion domestique, abus tus). Comme l’écrit Fatima Mernissi dans *Le Harem politique* (1987), “l’assignation des femmes au silence et à la pudeur fait du délire l’une des rares formes d’expression possible” (162). Le mutisme, la crise, le retrait du monde, la parole incohérente deviennent alors autant de manières de dire l’indicible.

Dans les récits populaires marocains, nombre de contes évoquent la figure de la femme en proie à un mal étrange, dont la guérison ne passe ni par l’hôpital, ni par la parole raisonnée, mais par l’intercession d’une force magique ou d’un rituel liminaire. Ces récits, transmis de génération en génération, jouent un rôle fondamental dans la construction symbolique du féminin: la femme folle y est tour à tour sacrée, maudite, possédée, prophétique –mais rarement sujet de sa propre voix. En cela, ils rejoignent les critiques féministes comme Elaine Showalter (1985), qui soulignent que “la folie féminine n’a pas été tant entendue qu’interprétée, jamais vraiment lue comme une forme de discours, mais toujours comme un écart à corriger” (5).

En somme, dans les sociétés maghrébines, la souffrance mentale féminine est le lieu d’un double silence: celui que lui impose la norme, et celui qu’elle tente de briser par des voies détournées –la crise, le chant, le rituel. C’est précisément ce territoire d’ambiguïté que la littérature francophone contemporaine commence à explorer avec acuité: en redonnant voix à ces femmes, elle reconfigure la folie comme un lieu de lutte, de mémoire, et parfois même, de renaissance.

Ce cadre rituel et culturel, bien qu’il offre une forme de reconnaissance sociale à la douleur féminine, n’en demeure pas moins ambivalent: il situe la folie dans un ailleurs

symbolique –celui du sacré, de la possession ou de la malédiction– sans pour autant interroger la subjectivité propre des femmes concernées. C'est précisément là que la littérature intervient, non comme simple reflet de ces pratiques, mais comme espace de subversion et de réécriture. En offrant aux femmes dites “folles” un langage narratif, une voix, une mémoire, les écrivaines et écrivains francophones issus du Maghreb déplacent les frontières du dicible. Il ne s'agit plus seulement de représenter le trouble, mais d'en faire un lieu de résistance et de création.

Cette lecture anthropologique et culturelle de la folie féminine maghrébine nous permet ainsi de mieux appréhender la manière dont ces codes et ces imaginaires se trouvent réinvestis et reconfigurés dans les œuvres littéraires du corpus étudié.

Cette logique de figement mémoriel, qui enferme les figures féminines dans des récits de douleur et de répétition, trouve un écho dans les analyses de Victoria Ferrety (2017) qui, dans son article “La dégénérescence des personnages dans *Le Chevalier des Touches* de Barbey d’Aurevilly”, évoque des personnages “prisonniers à leur insu d’images et d’idées reproduites par la mémoire”, jusqu’à incarner “un état d’aliénation avancé où la volonté et la raison n’ont plus lieu d’être” (85).

C'est ce déplacement discursif que nous examinerons à présent, à travers l'étude de textes littéraires où la folie féminine devient un outil narratif de dévoilement, d'insoumission, et parfois même d'émancipation.

Cette lecture de la folie féminine comme lieu de tension, de conflictualité et de création s'inscrit dans le prolongement des réflexions ouvertes par le numéro thématique de la revue *Cédille* (2017), consacré aux représentations littéraires de la folie. Plusieurs contributions de ce dossier mettent en lumière la manière dont la fiction contemporaine transforme la déraison en un espace de subjectivation et de résistance. Dans cette perspective, l'analyse de notre corpus permettra d'observer comment Slimani, Daas et Mokeddem réinvestissent ces problématiques, en croisant enjeux de genre, héritages postcoloniaux et dynamiques narratives de la rupture.

3. Quand la littérature reprend la parole: la folie au féminin comme narration de soi

Dans la littérature francophone contemporaine, la figure de la femme atteinte de troubles mentaux ne se contente plus d'être un symptôme social ou un objet d'exotisation narrative. Elle devient sujet, voix, corps énonçant, révélateur d'une faille dans l'édifice normatif. À la marge des discours institutionnels –médicaux, religieux ou culturels– les écrivaines donnent à voir, à entendre, à ressentir cette altération de la raison non pas comme une aberration pathologique, mais comme une modalité alternative d'exister, de se dire, de résister. Le passage de la possession rituelle à la possession littéraire marque ainsi un déplacement fondamental: la folie féminine cesse d'être vue uniquement comme anomalie pour devenir langage.

Dans un espace maghrébin historiquement traversé par les injonctions du patriarcat et du sacré, la folie des femmes est souvent réduite à une perturbation de l'ordre

social et familial. Dans *Chanson douce*, Leïla Slimani donne à voir l'effacement progressif de la subjectivité féminine à travers le personnage de Myriam, dont la charge maternelle devient source d'une souffrance psychique intense. Cette aliénation est puissamment traduite par une image de désespoir quasi hallucinatoire: "Elle se mettait à marcher seule, et avait envie de hurler comme une folle dans la rue. 'Ils me dévorent vivante', se disait-elle parfois" (78). Ce passage illustre non seulement la perte de contrôle psychique, mais surtout la sensation d'être dévorée par des responsabilités qui annihilent l'identité propre de la mère. Ainsi, la folie n'est pas un état isolé mais une conséquence directe des injonctions sociales et familiales qui écrasent les femmes.

C'est ce que souligne Fatema Mernissi dans *Rêves de femmes* (1994), lorsqu'elle évoque la manière dont les femmes du harem se racontaient à demi-mot leur détresse psychique, entre chuchotements nocturnes, récits brisés et allusions aux jinns. Pour Mernissi, la "déraison" n'est pas une défaillance: elle est une réaction à l'enfermement, une forme de parole cryptée, une insoumission sous le voile du délire. Elle écrit: "La folie d'une femme est souvent le cri qu'elle pousse pour dire: je ne suis pas ce que vous voulez que je sois" (119).

Cette mise en voix du refus innervé les récits de Leïla Slimani, de Fatima Daas ou de Malika Mokeddem. Avant d'aborder l'étude approfondie des œuvres de Leïla Slimani, Fatima Daas et Malika Mokeddem, il convient de préciser la complexité de leur identité géoculturelle, qui influence directement leurs écritures respectives. En effet, chacune d'elles entretient un rapport singulier au Maghreb et à la francophonie, souvent marqué par des tensions identitaires et des postures critiques face aux catégories auxquelles elles sont parfois associées.

Le corpus étudié regroupe trois voix féminines francophones majeures, issues de trajectoires identitaires distinctes et ancrées dans des espaces géoculturels différenciés. Leïla Slimani, née au Maroc et établie en France, revendique une posture critique vis-à-vis des étiquettes identitaires, en particulier celle de "marocaine", qu'elle considère parfois réductrice face à la complexité de son rapport à la société française. Dans un entretien accordé à *Clin d'Oeil* réalisé par Jérôme Lamy en Avril (2016), elle déclare: "Je ne me définis pas uniquement comme marocaine. Je suis aussi Française et écrivaine". Cette ambivalence transparaît dans son écriture, où se mêlent influences maghrébines et immersion dans les réalités sociales françaises. Elle souligne également la complexité des rapports sociaux dans la société française contemporaine: "Entre le confort douillet d'une famille bourgeoise, la chaleur qui unit entre ses membres et la solitude d'une nounou frappée par les problèmes financiers, il y a la confrontation entre deux univers qui se fracassent". Cette dualité nourrit ses récits, où la question de l'altérité sociale et culturelle se fait aiguë, notamment dans *Chanson douce*, qui explore les fractures et tensions invisibles sous le vernis bourgeois.

Fatima Daas, née en France de parents algériens, incarne une dissonance identitaire profonde. Son écriture reflète le poids d'un héritage doublement marqué par l'histoire coloniale et les normes culturelles dominantes. Cette tension identitaire s'exprime dans son œuvre comme une quête d'équilibre entre ses racines maghrébines,

sa condition de femme française et ses engagements personnels. Pour souligner le poids des normes culturelles et religieuses dans la construction identitaire, Daas (2020) insiste sur la charge symbolique portée par son prénom: “Je porte un nom auquel il faut rendre honneur. Un nom qu’il ne faut pas ‘salir’, comme on dit chez moi” (7). Ce nom devient un fardeau identitaire, où la dimension religieuse et sociale pèse sur la narratrice, posant les bases d’un conflit entre héritage et subjectivité individuelle.

Malika Mokeddem, algérienne d’origine, ancre son écriture dans une double mémoire: celle de la douleur liée à l’exil et aux violences postcoloniales, et celle de la condition féminine marquée par les oppressions patriarcales. Son œuvre, en particulier *La Transe des insoumis*, déploie un discours à la fois intime et politique, où la figure féminine incarne une résistance à la fois sociale et existentielle. Dans un entretien donné en 2003 au journal *Le Monde*, elle souligne que l’écriture est pour elle un acte de combat: “Écrire, c’est tenter de briser les chaînes invisibles qui emprisonnent les corps et les esprits, surtout ceux des femmes dans nos sociétés”. Ce positionnement traverse ses récits, où la douleur se transforme en force poétique, et la mémoire collective en revendication.

Ces identités complexes et parfois contradictoires nourrissent des écritures qui, bien que traversées par les héritages maghrébins, s’inscrivent dans un dialogue constant avec la francophonie et ses enjeux culturels. La singularité de chaque autrice appelle à une analyse différenciée, permettant de saisir comment leurs tensions identitaires se traduisent dans les représentations de la folie féminine et dans les formes narratives qu’elles adoptent. Dans *La Transe des insoumis*, Mokeddem (2003) illustre cette tension identitaire à travers une expérience corporelle précise, notamment par le biais de l’insomnie qui devient une forme de résistance silencieuse: “Tantôt élevée, cultivée en performance, l’insomnie m’accompagne, étrangement fidèle, veillant sur ce corps que je cherche à réinventer” (12). Cette phrase souligne comment le corps, espace de souffrance mais aussi de réappropriation, devient un terrain d’affirmation de soi face aux attentes sociales.

Chez Fatima Daas, par exemple, la folie féminine s’entrelace avec les problématiques postcoloniales de l’identité diasporique. La narratrice, prise entre son origine algérienne et sa naissance française, vit un conflit identitaire exacerbé par les stigmates sociaux hérités de la colonisation. La fragmentation narrative et les troubles psychiques qu’elle traverse peuvent être lus comme des manifestations métaphoriques de cette dislocation postcoloniale, où la folie devient une voix subalterne revendiquant son droit à l’existence et à la reconnaissance.

Chez Slimani, dans *Chanson douce*, la figure de Louise condense toutes les contradictions d’une femme à la fois soumise, silencieuse, et potentiellement explosive. Le basculement dans l’infanticide n’est pas présenté comme une monstruosité pathologique, mais comme le point de rupture d’un effacement progressif, socialement orchestré. Louise est la femme invisible, parfaite dans sa fonction de nounou, niée dans son humanité, privée de sa maternité, jusqu’à ce que le délire devienne la seule issue. La

folie y est cette lame silencieuse qui découpe le tissu social trop bien cousu du quotidien bourgeois.

La fragilité psychique de Louise, la nounou, est également restituée avec une grande finesse narrative, traduisant l'instabilité intérieure qui précède la dérive. La tension constante entre le besoin de contrôle et la peur de l'abandon s'exprime dans un portrait minutieux de ses gestes et pensées: “Louise tourne en rond dans la pièce qui ne lui a jamais paru si petite, si étroite. Elle s'assoit puis se relève presque aussitôt... Ce réveil matinal l'a rendue fragile, vulnérable” (Slimani, 2016: 59). Ce passage dévoile l'enfermement psychique progressif qui limite ses possibles actions et symbolise son isolement mental croissant, annonciateur d'un effondrement imminent. Il illustre également le rapport obsessionnel au contrôle, à l'ordre, qui peut se comprendre dans une lecture de troubles psychiques. Slimani (2016) décrit ainsi Louise: “Louise fait de cet appartement brouillon un parfait intérieur bourgeois. Elle impose ses manières désuètes, son goût pour la perfection... Elle note tout dans un petit carnet à la couverture fleurie” (64).

À travers ce personnage, Slimani déploie une écriture où le trouble s'installe lentement, centré sur l'effacement et la négation de la subjectivité féminine. La folie n'est plus une anomalie isolée, mais le produit d'une invisibilisation systématique. Dès les premières pages, Louise est présentée dans sa fonction sociale, efficace mais effacée: “Elle est celle qu'on ne remarque pas, celle qu'on ne regarde pas” (Slimani, 2016: 23). Ce mutisme intérieur est rendu par un silence lourd, presque spatial, qui précède l'explosion finale. Ce délire ne surgit pas brutalement, mais résulte d'une accumulation d'“effacements” successifs, sociaux et personnels, qui culminent en une violence dévastatrice. Par cette narration, Slimani transforme la folie en une forme de résistance à la fois silencieuse et radicale, où la voix intérieure longtemps étouffée de Louise éclate en un cri bouleversant, défiant l'ordre bourgeois et patriarcal.

Chez Fatima Daas, le trouble n'est pas violent mais diffus, chronique, identitaire. *La Petite dernière* est un roman traversé de décalages, de répétitions, d'aphasies contrôlées. Le “je” y cherche sa forme, sa langue, son Dieu, sa sexualité. La narratrice, musulmane, lesbienne, beurette, est en dissonance constante avec les figures d'autorité qui l'entourent. Cette quête identitaire se traduit dès les premières pages du roman par un style haché et répétitif: “Je m'appelle Fatima. Je suis la petite dernière” (Daas, 2020: 7), marqueur d'une subjectivité en construction. Daas (2020) décrit avec une sincérité poignante la complexité de son rapport à la maladie: “Je suis asthmatique allergique. Les médecins disent que je ne prends pas ‘sérieusement’ mon traitement. Il m'arrive d'oublier mon traitement” (19). Cette ambivalence entre la nécessité médicale et la résistance individuelle souligne la tension entre le corps contraint et la volonté de contrôle personnel, caractéristique des troubles psychiques vécus comme une lutte quotidienne.

Le récit fragmenté et délibérément parcellaire de Fatima Daas témoigne d'une subjectivité profondément marquée par des silences et des glissements. Ce style d'éclatement et de hiatus s'inscrit dans une écriture du trouble où ce n'est pas le cri qui domine, mais plutôt la faille et la fracture intime. Cette fragmentation narrative reflète

avec acuité les tensions complexes liées à la construction identitaire, notamment dans la relation genrée avec le père: “Mon père espérait que je serais un garçon. Pendant l’enfance, il m’appelle wlidi, ‘mon petit fils’. Pourtant, il doit m’appeler benti, ma fille” (Daas, 2020: 15). Cette ambivalence identitaire illustre une négation et un rejet au sein même du cercle familial, fondant ainsi les bases d’une subjectivité en lutte constante.

La violence symbolique s’exprime avec force dans ce rejet paternel: “Mon père dit souvent: ‘Tu n’es pas ma fille.’ Pour me rassurer, je comprends que je suis son fils” (Daas, 2020: 15). Cette dénégation du féminin et de la filiation maternelle amplifie le malaise identitaire de la narratrice, contribuant à son mal-être psychique.

Par ailleurs, le rapport intime à la religion constitue une dimension ambivalente dans cette quête identitaire, où le rituel de la prière représente à la fois un refuge et une contrainte: “J’aime me retrouver sur mon tapis de prière, sentir mon front sur le sol, me voir prosternée, soumise à Dieu, l’implorer, me sentir minuscule face à Sa grandeur” (Daas, 2020: 23). Ce sentiment de soumission exacerbe la tension entre conformité et désir de liberté.

Enfin, Salah J. Khan (2017), dans son étude sur l’expérience-limite et la déraison en littérature, intitulée “L’hallucination, cet hôte étrange: les limites de la raison au Club des Hachichins”, rappelle que “l’écrivain qui cherche à s’engager dans les voies de l’écart de l’esprit [...] le fait non seulement par le biais d’une exploration des confins de l’espace de l’imaginaire ou de la matérialité du langage, mais aussi en lui-même, dans sa propre expérience” (91). Cette observation éclaire le choix de la narration fragmentée et syncopée chez Daas, où le texte devient le lieu d’une oscillation permanente entre lucidité et vertige. Ce que Julia Kristeva qualifiait de “mélancolie scripturale” –une parole endeuillée, hantée par une perte indicible– trouve ainsi une forme contemporaine et puissante dans cette écriture.

Comme le souligne Catherine Gravet dans son article intitulé “Comment la folie vient aux femmes: figures de folles dans quelques récits maghrébins d’Isabelle Eberhardt à Leïla Marouane” publié dans le dossier thématique de la revue *Cédille* (2017), la folie féminine dans le contexte maghrébin et postcolonial n’est pas seulement un symptôme pathologique, mais un acte de rupture face à la violence symbolique, sociale ou patriarcale (Gravet, 2017: 132). Cette lecture invite à considérer les héroïnes de Slimani, Daas et Mokeddem comme des figures de désobéissance narrative, inscrivant leur trouble dans une dynamique de résistance.

Mais c’est peut-être chez Malika Mokeddem que cette folie au féminin prend une dimension initiatique et profondément poétique. Dans *La Transe des insoumis*, la transe n’est pas simplement l’équivalent littéraire du rituel gnawa, elle devient un geste d’écriture extatique, un espace d’errance où la douleur et l’exil intérieur se transforment en expérience de libération. Le personnage féminin traverse les limites de la souffrance pour transformer sa blessure en récit, refusant une guérison facile au profit d’une reconstruction par la parole. Mokeddem confie dans un entretien accordé à L’Humanité: “L’écriture, pour les femmes de [sa] culture, est déjà une folie: celle de vouloir exister par les mots dans un monde qui les réduit au silence”. Cette déclaration invite à dépasser

une lecture tragique unidimensionnelle et à reconnaître la force subversive de l'écriture comme acte de survie et de résistance.

Ce processus d'écriture libératrice se manifeste dans le récit lui-même, où la nuit devient un moment privilégié d'expression: "J'écris jusque tard dans la nuit, quand les silences s'allongent et que la douleur trouve enfin sa voix" (Mokeddem, 2003: 33). Par ce geste, la narratrice revendique un espace de parole et de guérison, loin des contraintes du jour.

L'œuvre s'inscrit également dans un cadre postcolonial marqué par les séquelles historiques de la colonisation algérienne. La transe et la folie y sont présentées non comme simples pathologies, mais comme des formes d'expression qui questionnent les normes biomédicales occidentales tout en revendiquant un espace narratif pour des subjectivités féminines marginalisées. Cette réappropriation du corps et de la parole rejoue les réflexions de Sylvia Federici, notamment exposées dans *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation* (2004, trad. française 2012), où elle analyse comment le corps des femmes colonisées et opprimées a été historiquement investi par des dispositifs de contrôle patriarcaux et coloniaux. Federici montre que le corps et la voix des femmes deviennent des terrains de luttes complexes, entre domination et résistance, dans le cadre de la reproduction sociale capitaliste et coloniale. Cette perspective éclaire ainsi la manière dont l'écriture de Mokeddem s'inscrit dans un acte politique et subversif, où la transe littéraire est aussi un moyen de reprendre possession d'un corps et d'une identité longtemps niés.

Ainsi, la transe dans *La Transe des insoumis* devient une métaphore poétique et politique, un rite de passage qui réenchante la folie en faisant de la douleur une source d'écriture et d'émancipation. Par cette démarche, Mokeddem renouvelle la figure de la folle, non plus comme simple victime d'un diagnostic médical ou social, mais comme une héroïne capable de résister à travers l'errance et l'écriture.

Ces récits contemporains déjouent donc la logique du diagnostic. Ils déplacent la folie vers une esthétique de la fragmentation, de l'excès ou de la lenteur, selon les cas. Mais surtout, ils réinscrivent le corps féminin dans l'acte d'écrire. Ce que les rites de transe mettaient en scène à travers le corps dansant, possédé, traversé par le sacré, les œuvres littéraires contemporaines le transposent dans une chorégraphie du texte. Comme l'écrit Hélène Cixous (1975): "Si la femme a été privée de parole, elle doit écrire avec son corps. Le texte doit être fait de sa chair" (40).

Ainsi, la folie féminine, loin de se réduire à un désordre individuel, devient dans la littérature un point d'émergence du politique, du corporel, du mystique. Elle dit ce que les discours officiels taisent: les solitudes effacées, les désirs interdits, les violences tues. Et elle le dit dans une langue à part, souvent disloquée, poétique, impure –comme si la langue elle-même devait porter la marque de la rupture.

Si la littérature francophone contemporaine permet aux femmes en crise de se réapproprier leur voix et leur histoire, elle ne le fait pas dans un vide culturel. Elle s'inscrit dans une matrice symbolique plus vaste, nourrie de mythes, de croyances populaires, de chants et de gestes rituels qui, depuis des siècles, offrent d'autres voies de compréhension

—et parfois de reconnaissance— de la souffrance psychique. C'est dans ces pratiques traditionnelles, à la fois poétiques et thérapeutiques, que la folie féminine trouve un écho ancestral. La littérature ne les reproduit pas fidèlement: elle les détourne, les transforme, les écrit à nouveau pour interroger ce qu'elles disent du corps, du genre et de la parole empêchée.

C'est à cette circulation entre le rite et le texte, entre le corps possédé et le corps écrit, que nous consacrons à présent notre réflexion.

4. Folie et rituels: du folklore au texte littéraire

Là où les savoirs médicaux occidentaux s'emploient à objectiver la maladie mentale et à la normaliser dans des protocoles de soins, les cultures populaires du Maghreb ont historiquement proposé d'autres formes d'intelligibilité du trouble psychique, en particulier chez les femmes. Ces formes passent par des récits, des gestes, des corps, des rythmes –bref, par des rituels qui font du mal-être une scène collective, un moment de reconnaissance symbolique, et parfois, de réintégration sociale. Le trouble y est performé, ritualisé, mis en musique et en mouvement, souvent dans une dynamique où la souffrance individuelle s'inscrit dans un imaginaire communautaire.

Mokeddem (2003) rappelle par ailleurs l'importance de la mémoire orale et des transmissions familiales dans la construction d'une résistance collective face au mal-être: “Grand-mère est toujours très en verbe la nuit, ses contes font vibrer la maison, porteurs d'un savoir ancestral qui apaise les douleurs de l'âme” (21). Ces récits nocturnes, ancrés dans la tradition, constituent un espace symbolique où s'exprime une forme de soin alternatif, contredisant la médicalisation dominante.

Le rituel gnawa de la *lila*, au Maroc, en est l'un des exemples les plus éloquents. Célébré dans un cadre nocturne et sacré, il réunit musiciens, thérapeutes spirituels (*m'allems*), patients –souvent des femmes— et proches. Il repose sur une succession de danses de transe, d'invocations chantées, de brûlures d'encens et de manipulations corporelles destinées à exorciser les esprits (*jinns*) supposés avoir “pénétré” le corps. La transe, loin d'être perçue comme une manifestation pathologique, est ici pensée comme une ouverture au monde invisible, une interface entre l'individu souffrant et les forces cosmiques, ancestrales, parfois héréditaires. Comme le souligne Vincent Crapanzano (1980), “la possession chez les femmes maghrébines ne dit pas seulement le déséquilibre personnel, elle met en scène une histoire familiale, un non-dit social, une mémoire transmise par le corps” (93).

Afin de mieux contextualiser les imaginaires de la folie dans l'espace maghrébin, et sans pour autant élargir notre corpus principal, nous mobiliserons ponctuellement quelques exemples issus des œuvres de Mernissi, Ben Jelloun et Binebine. Ces références secondaires ont pour fonction d'éclairer certains motifs récurrents liés à la souffrance psychique féminine, tels qu'ils se manifestent dans la littérature maghrébine contemporaine.

Dans la littérature francophone contemporaine, cette mémoire rituelle ne disparaît pas: elle est réinvestie, déplacée, réécrite. Les textes reprennent ces formes culturelles non pour les folkloriser, mais pour en révéler la puissance symbolique. Chez Tahar Ben Jelloun, dans *L'Auberge des pauvres* (1985) ou *Cette aveuglante absence de lumière* (2001), les récits évoquent des figures féminines ébranlées par la solitude, la réclusion, ou la marginalisation. Certaines, qualifiées de “folles” dans leur quartier, s’expriment à travers des chants ou des rituels intimes, aux lisières du religieux et du magique. Leur altérité est construite comme une clairvoyance: celle qui perçoit au-delà des apparences, qui voit ce que l’ordre patriarchal veut maintenir dans l’ombre.

Plus encore, dans les romans de Mahi Binebine, comme *Cannibales* (1999) ou *Le Fou du Roi* (2004), l’imaginaire de la transe et de la folie habite les personnages féminins marginalisés. On y retrouve des femmes qui, dans la violence du huis clos familial ou de l’humiliation sociale, basculent dans un autre rapport au monde: elles parlent aux morts, aux djinns, aux absents. Leur folie est mise en scène comme un mode alternatif d’existence. Loin d’être réduites à des cas cliniques, ces femmes deviennent des orantes modernes, des vestales du chaos intérieur, parfois même des prophétes tragiques.

Ce que la littérature hérite ici des pratiques culturelles, ce n’est pas tant la forme du rituel que sa fonction: dire ce qui ne peut être dit autrement, réparer ce qui a été brisé, et offrir un espace –fût-il imaginaire– à la parole empêchée. La transe devient écriture, le tambour devient rythme narratif, le silence devient ellipse, et le corps possédé devient personnage littéraire. Comme l’écrit Fatima Mernissi (1992): “La culture populaire, en matière de souffrance, est souvent plus hospitalière que les institutions modernes; elle donne au malheur une place, une forme, un nom. La littérature en hérite comme d’un secret” (85).

La figure de la “possédée” devient alors une métaphore du féminin contraint. Elle incarne cette tension entre ce que la société veut faire taire et ce que le corps ne peut contenir. En cela, elle rejoint la tradition de l’hystérique occidentale du XIX^e siècle, analysée par Georges Didi-Huberman, tout en s’inscrivant dans une esthétique postcoloniale propre au Maghreb, où la folie n’est jamais neutre: elle est marquée par la colonisation, le religieux, la domination masculine et la lutte pour l’autonomie.

Dans cette optique, les écrivaines et écrivains maghrébins ne se contentent pas de représenter la folie: ils en explorent les racines rituelles, les usages symboliques, et les potentialités narratives. Leur écriture devient ainsi un espace de syncrétisme entre mythe et modernité, entre corps et texte, entre l’invisible et le dit. Elle prolonge les rituels dans une autre forme de sacralité: celle de la langue comme lieu de métamorphose.

Ainsi, en réinvestissant les pratiques rituelles issues de la culture populaire maghrébine, les écrivain·e·s francophones ne se contentent pas de puiser dans un répertoire symbolique ancestral: ils en déplacent les enjeux, en transforment les codes et en révèlent la puissance expressive. Le corps en transe devient personnage, le chant sacré devient narration fragmentée, et l’espace du rituel se prolonge dans celui du texte, où la souffrance trouve à se dire autrement. Mais au-delà de cette transposition esthétique, c’est

un geste plus radical qui se profile: faire de la folie un lieu de subversion, une brèche dans l'ordre normatif, un cri contre les discours qui disciplinent et réduisent au silence.

C'est à cette fonction critique de la folie –en particulier lorsqu'elle est portée par des figures féminines– que nous consacrons maintenant notre réflexion.

Parmi les nombreuses formes de transe et de possession qui traversent les cultures populaires maghrébines, la cérémonie rituelle de la *lila* tient une place centrale, particulièrement au Maroc. Héritière d'un syncrétisme mystique mêlant influences subsahariennes, islamiques et animistes, cette cérémonie nocturne se déploie à travers une musique, une danse et une invocation codifiées, destinées à provoquer la transe et la guérison.

Dans le contexte marocain, le rituel de la *lila* constitue un moment central des pratiques spirituelles et thérapeutiques des communautés Gnawa, elles-mêmes héritières d'une tradition mystique mêlant influences subsahariennes, islamiques et animistes. Cette cérémonie nocturne de plusieurs heures vise à provoquer la transe rituelle par la musique, la danse, l'invocation des esprits (les *mluk*), et la purification du corps et de l'âme. Plus qu'un simple spectacle, la *lila* fonctionne comme un dispositif collectif de réparation psychique, où la folie féminine –souvent désignée comme possession par les *jinn* ou autres entités surnaturelles– trouve un cadre ritualisé d'expression et de reconnaissance.

L'anthropologue Viviana Pâques (1991) souligne que la *lila* repose sur un système codifié de couleurs, de rythmes et de chants, chaque couleur étant associée à un *mluk* spécifique dont l'invocation permet d'exorciser une forme particulière de trouble psychique ou spirituel (104-117). Par exemple, le vert est lié au *mluk Al Kabir*, symbole de guérison et de protection, tandis que le rouge représente le feu, la passion mais aussi la colère, à canaliser lors du rituel. Les participants portent des vêtements de ces couleurs, et des offrandes spécifiques leur sont dédiées afin d'attirer leur bienveillance.

Pour les femmes souffrant de troubles psychiques, souvent interprétés localement comme une forme de possession, la *lila* offre un espace où leur souffrance trouve une forme socialement légitimée. La transe, état modifié de conscience induit par les rythmes hypnotiques des tambours *krakebs* et des chants en arabe et en dialecte berbère, permet à la “possédée” d'entrer en communication avec les forces invisibles. Cet état est interprété comme une manifestation extérieure de la douleur intérieure, et son expression est valorisée comme une forme de catharsis collective.

La musicologue Ruth Davis (2010), spécialiste des traditions gnawa, explique que la *lila* “fonctionne comme une thérapie où la musique sert d'agent de transformation; elle déplace la folie du domaine pathologique vers un espace sacré où la parole et le corps peuvent se libérer et se reconstruire” (58). En ce sens, la folie féminine dans ces rituels est réinscrite dans une logique d'empowerment culturel et spirituel, contrastant avec la médicalisation occidentale qui tend à pathologiser ces états.

Par ailleurs, la *lila* repose sur une interaction complexe entre rituel, mémoire collective et identité. L'anthropologue Vincent Crapanzano (1980) analyse comment, à travers la transe, les femmes “expriment un non-dit familial, social et historique, ce qui relie leur corps souffrant à une mémoire ancestrale transmise par le son, le geste et la

parole rituelle” (93). Cette dimension collective et symbolique du rituel permet de réhabiliter la voix des femmes marginalisées par les normes sociales patriarcales, en leur offrant un langage autre que celui de la pathologie ou de la stigmatisation.

Enfin, il convient de souligner que la *lila* et les pratiques associées sont en constante évolution, intégrant des influences contemporaines tout en restant un lieu de résistance aux discours biomédicaux et coloniaux. Elles prolongent une tradition où la folie féminine est comprise non comme un défaut à corriger, mais comme une expérience existentielle à traverser et à écrire. Cette vision est essentielle pour comprendre les réinscriptions littéraires contemporaines qui mobilisent ces rites non pour les folkloriser, mais pour interroger les tensions entre folie, genre et postcolonialité.

Si la *lila* gnawa constitue au Maroc un rituel central de transe et de possession, associée à une codification symbolique précise (couleurs, invocations, rythmes) visant à la guérison et à l’exorcisme, cette pratique ne se réduit pas à ce territoire. Dans l’ensemble du Maghreb, des formes diverses de transe rituelle et de possession féminine existent, notamment dans les confréries soufies algériennes ou dans les pratiques populaires.

Dans *La Transe des insoumis*, Malika Mokeddem s’inscrit dans cette continuité plus large de rites mystiques et spirituels, offrant à la transe une dimension métaphorique et poétique, qui transcende le cadre spécifique de la *lila* marocaine. Elle y donne voix à une errance mentale et existentielle, qui renouvelle la figure de la folie féminine comme espace d’insoumission et de réappropriation identitaire dans un contexte postcolonial marqué par la mémoire de l’exil et de la domination patriarcale.

Ainsi, les différentes formes de transe et de possession que l’on retrouve dans le corpus littéraire étudié, bien qu’issues de traditions culturelles variées, convergent vers une même fonction narrative et politique: redonner une voix aux corps féminins marginalisés, en résistance contre les normes biomédicales, sociales et coloniales.

5. La folie comme forme de résistance: écrire contre les normes

Si les discours médicaux et rituels ont, chacun à leur manière, tenté de contenir la folie féminine –l’un par la classification, l’autre par la sacralisation–, la littérature contemporaine, elle, en fait un levier de résistance. Ces différentes approches –médicale, rituelle, populaire– coexistent souvent de manière ambivalente et parfois conflictuelle dans les sociétés maghrébines. Toutefois, elles partagent toutes une fonction commune: tenter de donner sens à la souffrance mentale féminine et d’en maîtriser les effets sociaux. La littérature contemporaine s’inscrit dans ce dialogue complexe en reprenant certains de ces discours pour mieux les interroger et les subvertir. À travers les récits de Slimani, Daas et Mokeddem, la folie féminine n’est plus uniquement définie par un cadre médical ou magique, mais devient un espace narratif où ces différentes traditions se confrontent, s’entremêlent et se recomposent. La littérature, en mettant en récit la déraison, elle ne cherche pas à l’expliquer, ni à l’absoudre, mais à la penser comme un contre-pouvoir: une parole qui échappe aux cadres, un corps qui dit non, un cri qui interrompt le discours

dominant. C'est dans cette capacité de rupture que réside la puissance politique de la folie littéraire.

Michel Foucault, dans *Histoire de la folie à l'âge classique* (1961), a montré comment la folie avait été progressivement évacuée du champ de la parole pour être réduite au silence par l'institution. Le grand enfermement, la médicalisation, la psychiatriisation ont été, selon lui, des gestes de pouvoir autant que de soin: ils ont déplacé la folie du registre de la communauté vers celui de la discipline. La médicalisation de la folie féminine dans ces récits ne peut être dissociée des héritages postcoloniaux. Les dispositifs biomédicaux occidentaux agissent souvent comme des prolongements des mécanismes de contrôle colonial, en pathologisant et en neutralisant les voix des femmes "autres". La critique postcoloniale met en lumière cette instrumentalisation du savoir médical comme outil d'assujettissement des corps féminins postcoloniaux, et la littérature devient un lieu de résistance où ces normes sont contestées et déconstruites. "Le fou cesse d'être celui qui parle un langage autre; il devient celui dont le langage est disqualifié" (Foucault, 1961: 510), écrit-il. Or, la littérature –surtout lorsqu'elle est portée par des voix marginalisées– vient contester cette disqualification. Elle redonne à la folie son statut de discours alternatif, de vérité discordante, de lucidité insoumise.

Dans les récits maghrébins contemporains, cette réinscription de la parole folle prend souvent une forme féminine. C'est que la femme, dans l'histoire de la psychiatrie comme dans les sociétés patriarcales, a été doublement réduite au silence: par son genre et par son trouble. Le fou peut être visionnaire; la folle, elle, est souvent perçue comme instable, capricieuse, voire dangereuse. Pourtant, dans les textes étudiés, cette figure est renversée. Elle devient celle qui voit clair, qui nomme l'oppression, qui refuse de consentir à l'ordre établi. Son délire n'est pas une perte de soi, mais un excès de lucidité dans un monde qui ne veut pas l'entendre.

On retrouve cette logique de refus des assignations communautaires et sociales dans *La Transe des insoumis* de Malika Mokeddem, où la protagoniste féminine s'engage dans une errance mentale et existentielle, qui dépasse la simple révolte pour se muer en quête rédemptrice. Cette errance est décrite avec une intensité poétique et rituelle, en résonance avec les traditions mystiques du Maghreb. L'héroïne traverse des états de transe, de souffrance et d'exil intérieur, refusant les limites imposées par son environnement. Le roman exprime ainsi ce parcours intime: "Je marche sans fin dans ce désert intérieur, cherchant à fuir les chaînes invisibles qui emprisonnent mon corps et mon esprit" (Mokeddem, 2003: 48). Cette errance devient un acte de résistance contre l'enfermement social et patriarchal, et une manière de se réapproprier un espace de liberté dans le chaos.

La figure de la transe, tout au long du récit, fonctionne comme un geste poétique mais aussi politique: elle est à la fois une négation des normes biomédicales occidentales et une revendication d'un autre rapport au corps et à la douleur. "Dans la transe, j'oublie le poids des jours et le silence des autres. Je deviens voix, souffle, mouvement, en dépit de la nuit qui m'étouffe" (Mokeddem, 1998: 72). Ce passage illustre la puissance

subversive du rituel, qui réenchanter la folie féminine en la transformant en expérience esthétique et spirituelle.

Dans une démarche plus concrète, la résistance s'incarne aussi dans les gestes quotidiens, témoins d'une lutte contre l'enfermement social: "Le samedi après-midi, je démonte le lit, refusant de me plier aux règles d'une maison qui m'étouffe" (Mokeddem, 2003: 52). Cette action, apparemment anodine, se charge d'une dimension subversive où le corps refuse la soumission aux normes imposées.

Ainsi, l'écriture de Mokeddem inscrit la folie dans un horizon à la fois intime et collectif, où la mémoire postcoloniale, les violences patriarcales et les héritages culturels se croisent. La protagoniste ne cherche pas à guérir mais à exprimer, à travers cette errance, un cri de résistance contre les normes dominantes. Cette démarche littéraire s'inscrit en écho à la représentation de la folie chez Slimani et Daas, où l'effacement progressif ou les troubles chroniques deviennent autant de stratégies de survie et de rébellion. Chez Slimani, l'acte meurtrier de Louise est l'explosion finale d'un effacement social et personnel; chez Daas, la maladie chronique, les troubles obsessionnels compulsifs et l'obsession de la pureté traduisent une résistance discrète mais puissante face aux normes sexuelles, religieuses et familiales.

Ces corps en crise, ces voix fragmentées, ne cherchent pas la guérison au sens médical du terme. Leur trouble est un outil de relecture du monde. Comme l'écrit Foucault, "ce n'est pas la folie qui est en crise, c'est la rationalité qui ne supporte pas ce qu'elle révèle d'elle-même" (Foucault, 1975: 229). La folie, dans la littérature, devient donc ce point d'émergence d'une critique radicale: critique du genre, de la norme, du pouvoir, du langage lui-même.

C'est aussi pourquoi l'esthétique de ces textes épouse souvent la forme du désordre: syntaxe brisée, récits disloqués, voix multiples. La folie n'est pas seulement représentée: elle est mimée par l'écriture, performée par le texte. L'écrivain·e se fait alors chamane du verbe, intermédiaire entre l'indicible et le dicible, entre la douleur et le langage.

Enfin, la folie littéraire féminine est aussi une tentative de réparation. Comme le souligne Viviana Pâques (1991) dans son étude sur les pratiques mystiques marocaines, "la transe devient ici un langage du corps, un cri qui contourne l'interdit de la parole et déplace le mal du registre psychique vers un espace ritualisé" (117). Ce transfert de la souffrance individuelle vers un cadre collectif et symbolique permet d'offrir une reconnaissance sociale là où la médecine classique échoue souvent. La littérature contemporaine prolonge cette fonction, en offrant à la folie une visibilité et une voix nouvelles, dans une chorégraphie entre le corps, le rite et le texte. Elle permet à des corps niés, à des vies brisées, de réapparaître dans le champ symbolique. Elle tisse une mémoire collective des douleurs muettes, tout en inventant de nouvelles formes de subjectivation. Comme l'écrit Audre Lorde (1988): "Prendre soin de soi n'est pas de l'auto-indulgence, c'est un acte politique de survie" (131). Or, écrire la folie, c'est cela: un acte de survie, de soin, et de désobéissance.

6. Conclusion

Penser la folie féminine à travers la littérature et les pratiques culturelles maghrébines, c'est refuser de l'enfermer dans une grille de lecture univoque. Adopter une perspective postcoloniale révèle que la folie féminine représentée dans les œuvres de Slimani, Daas et Mokeddem dépasse largement le cadre d'un simple trouble individuel: elle incarne une lutte contre les héritages coloniaux ainsi que les mécanismes de domination genrée et racialisée. La folie devient alors un espace de résistance, où se rejoue la quête de subjectivation et d'émancipation face aux systèmes oppressifs hérités du passé colonial. Cette lecture enrichit la compréhension des récits et révèle la puissance subversive de la folie au féminin, qui n'est ni simple désordre, ni pur symptôme, mais une expérience, un langage, une résistance. Dans les œuvres étudiées, la folie n'est pas qu'un motif: elle est un mode de présence au monde, une manière de briser le silence auquel sont condamnées tant de femmes "dérangeantes", "insoumises" ou simplement trop lucides.

En explorant les figures de la possédée, de l'errante, de la mutique ou de la délirante, les auteur·e·s francophones issus du Maghreb réinventent une tradition narrative longtemps marquée par l'effacement. Ils écrivent à partir des failles –sociales, psychiques, culturelles– et en font des lieux de force poétique. La transe, le rituel, l'obsession, la voix brisée deviennent autant de formes d'écriture qui déplacent les frontières de la norme, et révèlent ce que Foucault (1961) appelait "la vérité de la folie dans une société qui l'invisibilise pour mieux se préserver" (229).

Mais ce travail de mise en récit n'est pas qu'une opération esthétique. Il est aussi une manière de soigner sans guérir, de dire sans expliquer, de faire entendre une parole sans la traduire en diagnostic. Car la littérature, comme l'affirmait Kristeva (1987), "n'est pas là pour comprendre, mais pour accompagner, habiter, et parfois transfigurer la douleur" (251). En cela, elle prolonge les fonctions ancestrales du rite: non pas effacer la souffrance, mais lui donner une forme qui permette de la partager, de la porter à plusieurs, de l'inscrire dans une mémoire.

Dans un contexte français toujours traversé par les héritages postcoloniaux et les dynamiques de domination patriarcale où les voix féminines restent trop souvent déviées, canalisées ou disqualifiées, cette écriture de la folie apparaît comme une désobéissance fondatrice. Elle donne corps à ce que les anthropologues appellent une *contre-culture du trouble*: un espace où la subjectivité blessée, loin d'être invalidée, devient force d'invention, de récit, de vision. Et c'est peut-être là, dans cette tension entre la perte et le langage, entre la déchirure et le texte, que réside le plus grand pouvoir de la littérature: celui de faire de la faille un lieu de pensée.

Références bibliographiques

- BOUHDIBA, Abdelwahab. 1975. *La sexualité en islam*. Paris, PUF.
- CIXOUS, Hélène. 1975. *Le Rire de la Méduse*. Paris, L'Arc.
- CRAPANZANO, Vincent. 1980. *Tuhami: Portrait of a Moroccan*. Chicago, University of Chicago Press.
- DAAS, Fatima. 2020. *La Petite dernière*. Paris, Noir sur Blanc.
- DAVIS, Ruth. 2010. *Musical Life in a Moroccan Town: Islam, Gender, and Everyday Practice*. New York, Routledge.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. 1982. *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*. Paris, Macula.
- FEDERICI, Silvia. 2004. *Caliban et la sorcière*. Paris, Entremonde.
- FERRETY, Victoria. 2017. “La dégénérescence des personnages dans *Le Chevalier des Touches de Barbey d'Aurevilly*” in *Monografías de Cédille*, 7, 71-88.
- FOUCAULT, Michel. 1975 [1961]. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, Michel. 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris, Gallimard.
- GRAVET, Catherine. 2017. “Comment la folie vient aux femmes: les personnages de folles dans quelques récits à Leïla Marouane” in *Monografías de Cédille*, 7, 131-154.
- KHAN, Salah J. 2017. “L'hallucination, cet hôte étrange: les limites de la raison au Club des Hachichins” in *Monografías de Cédille*, 7, 89-108.
- KRISTEVA, Julia. 1987. *Soleil noir: Dépression et mélancolie*. Paris, Gallimard.
- LORDE, Audre. 1988. *A Burst of Light*. New York, Firebrand Books.
- MERNISSI, Fatema. 1992. *Le Harem et l'Occident*. Paris, Albin Michel.
- MERNISSI, Fatema. 1994. *Rêves de femmes: Une enfance au harem*. Paris, Albin Michel.
- MOKEDDEM, Malika. 1998. *La Nuit de la lézarde*. Paris, Grasset.
- MOKEDDEM, Malika. 2002. *La Transe des insoumis*. Paris, Grasset.

MOKEDDEM, Malika. (2002, mars). “Entretien avec Malika Mokeddem” in *L'Humanité*: <<https://www.humanite.fr/-/-/entretien-avec-malika-mokeddem>> [02/07/2025].

MOKEDDEM, Malika. 2003. “Malika Mokeddem, héroïne d'une guerre sans fin” in *Le Monde des Livres*, 20 février 2003: <https://www.lemonde.fr/archives/article/2003/02/20/malika-mokeddem-heroine-d-une-guerre-sans-fin_310067_1819218.html> [01/07/2025].

PAQUES, Viviana. 1991. *La religion des esclaves: recherches sur la confrérie gnawa au Maroc*. Paris, L'Harmattan.

Revue Cédille. 2017. “Mises en littérature de la folie” in *Cédille. Revista de Estudios Franceses*, nº 7.

SHOWALTER, Elaine. 1985. *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830–1980*. London, Virago.

SLIMANI, Leïla. 2016. *Chanson douce*. Paris, Gallimard.

SLIMANI, L. (2016, avril). “Leïla Slimani transforme l'essai!” in *Clin d'œil Magazine*: <<https://clindoeilmagazine.com/leila-slimani-transforme-lessai-.html>> [03/07/2025].

VERGÈS, Françoise. 2017. *Le ventre des femmes: Capitalisme, racialisation, féminisme*. Paris, Albin Michel.