



DECONSTRUIRE LA MERE IDEALE : STEREOTYPES DE GENRE ET STRATEGIES DE RESISTANCE DANS L'ŒUVRE DE FATIMA MAZMOUZ

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 15-04-2025 / Date de retour d'instruction : 22-04-2025 / Date de publication : 15-07-2025

Laila BELHAJ

Université Mohammed V, Rabat

✉ lbelhaj@hotmail.com

&

Sofiya AMAMLI

Université Ibn Tofail, Kénitra, Maroc

✉ sofiya.amamli@uit.ac.ma

Résumé : Notre exploration de l'œuvre de Fatima Mazmouz révèle un bouleversement épistémologique fondamental dans l'appréhension de la maternité au sein du contexte marocain postcolonial. Cette artiste conceptuelle franco-marocaine mobilise son propre corps enceint comme un médium de résistance politique, déconstruisant ainsi les assignations patriarcales traditionnelles qui réduisent la femme à sa fonction reproductrice.

À travers « Super Oum » où « Oum » signifie mère en arabe, Mazmouz opère une transmutation radicale de l'iconographie maternelle. En transformant la figure maternelle en super-héroïne, elle déstabilise les stéréotypes normatifs qui confinent les femmes dans des rôles de dévouement, d'abnégation et de soumission. Cette réappropriation performative du corps maternel constitue ce que nous conceptualiserons comme une maternité dissidente, un espace liminal où s'articulent résistance culturelle et réinvention identitaire.

L'originalité de sa démarche réside dans cette capacité à hybrider sacralisation et désacralisation, empowerment et vulnérabilité. En utilisant la nudité partielle comme stratégie subversive, Mazmouz crée un piège scopique où le spectateur occidental, conditionné par des représentations orientalistes, se trouve confronté à une déconstruction de ses propres catégories perceptives.

Cette approche s'inscrit dans une généalogie féministe intersectionnelle, tissant ensemble les problématiques de genre, de race et de classe. La politique de l'ambivalence adoptée par l'artiste permettrait de négocier entre héritages culturels locaux et aspirations émancipatrices, ouvrant ainsi un « tiers-espace » où se reconfigurent les possibilités subjectives féminines. Ainsi notre analyse, suggère que Mazmouz contribue à l'émergence d'une épistémologie du Sud genrée, proposant de nouvelles grammaires visuelles pour penser l'émancipation féminine hors des cadres normatifs occidentaux. Son œuvre transcende ainsi la simple transgression esthétique pour devenir un véritable outil de transformation des imaginaires collectifs.

Mots clés : maternité subversive, corps, stéréotypes, corps-frontière,

DECONSTRUCTING THE IDEAL MOTHER: GENDER STEREOTYPES AND STRATEGIES OF RESISTANCE IN THE WORK OF FATIMA MAZMOUZ

Abstract: Our exploration of the work of Fatima Mazmouz would reveal a fundamental epistemological shift in the apprehension of motherhood within the postcolonial Moroccan context. This French-Moroccan conceptual artist mobilizes her own pregnant body as a medium of political resistance, deconstructing traditional patriarchal assignments that reduce women to their reproductive function.

Through *Super Oum*, where *Oum* means mother in Arabic, Mazmouz performs a radical transmutation of maternal iconography. By transforming the maternal figure into a superheroine, she destabilizes the normative stereotypes that confine women to roles of devotion, self-sacrifice and submission. This performative reappropriation of the maternal body would constitute what we would conceptualize as a dissident maternity, a liminal space where cultural resistance and reinvention of identity are articulated.

The originality of her approach lies in her ability to hybridize sacralization and desacralization, empowerment and vulnerability. Using partial nudity as a subversive strategy, Mazmouz creates a scopic trap in which Western viewers, conditioned by orientalist representations, find themselves confronted with a deconstruction of their own perceptual categories.

This approach is part of an intersectional feminist genealogy, weaving together issues of gender, race and class. The artist's policy of ambivalence enables her to negotiate between local cultural heritages and emancipatory aspirations, opening up a "third space" where feminine subjective possibilities are reconfigured. Our analysis thus suggests that Mazmouz contributes to the emergence of a gendered epistemology of the South, proposing new visual grammars for thinking about female emancipation outside Western normative frameworks. Her work thus transcends mere aesthetic transgression to become a veritable tool for transforming collective imaginations.

Key words: subversive maternity, body, stereotypes, border-body,

Introduction :

La maternité constitue un terrain d'investigation privilégié pour saisir les dynamiques de transformation sociale à l'œuvre dans le Maroc contemporain. Entre persistance des structures patriarcales et émergence de nouvelles formes d'expression féminine, ce territoire symbolique se révèle particulièrement propice à l'analyse des tensions qui traversent les sociétés postcoloniales.



Notre parcours de recherche nous a conduit à interroger la manière dont certaines artistes contemporaines mobilisent leur propre expérience maternelle comme un levier de subversion des normes établies. Cette réflexion s'inscrit dans une démarche plus large visant à comprendre comment l'art peut fonctionner comme un espace de négociation identitaire et de résistance culturelle.

L'œuvre de Fatima Mazmouz, particulièrement sa série « Super Oum », cristallise ce que nous nommons une « maternité performative subversive », c'est-à-dire, un processus par lequel le corps maternel devient simultanément médium artistique et instrument de contestation politique. Cette approche permet de dépasser les lectures binaires qui opposent tradition et modernité pour explorer les espaces interstitiels où se reconfigurent les identités féminines contemporaines.

La problématique qui guide notre réflexion peut se formuler ainsi : **Comment les artistes femmes marocaines parviennent-elles, à travers une réappropriation créative de l'iconographie maternelle, à déconstruire les assignations patriarcales tout en proposant de nouveaux modèles d'agency féminine ?**

Cette question nous nous amenons à mobiliser un cadre théorique interdisciplinaire, puisant dans la sociologie de l'art, les gender studies et les théories postcoloniales. L'originalité de notre recherche réside dans cette tentative de penser ensemble résistance artistique et transformation sociale, en considérant l'art non comme un simple reflet des mutations sociales mais comme un agent actif de ces transformations.

Notre analyse s'articule autour de trois axes principaux qui explorent successivement la maternité comme lieu de création, l'intime comme espace politique, et les processus de décolonisation des imaginaires maternels. Cette approche permet de saisir la complexité des stratégies artistiques mises en œuvre par Mazmouz et d'autres créatrices pour redéfinir les contours de l'expérience féminine dans le contexte marocain contemporain.

1. La maternité sous un angle traditionnel : une étude des perspectives culturelles

Dans toutes les civilisations, la maternité, au-delà de sa réalité biologique, a acquis un statut symbolique puissant dans l'imaginaire social et culturel universel. L'analyse des représentations traditionnelles de la maternité marocaine éclaire la portée critique d'œuvres contemporaines telles que « Super Oum » de Fatima Mazmouz, qui interrogent en profondeur les normes et récits associés à l'assignation maternelle.

Pour comprendre pleinement cette dimension contestataire, il est impératif d'examiner de près le cadre normatif qui régit la maternité dans la société traditionnelle marocaine. Ce contexte, forgé par des siècles de traditions culturelles, de références religieuses et

de structures patriarcales, constitue le socle même que les artistes contemporaines cherchent à déconstruire. La portée de la déconstruction réalisée par des artistes comme Fatima Mazmouz ne peut être pleinement appréhendée qu'en la situant dans la continuité ou la rupture avec ces idées profondément enracinées que l'œuvre vise précisément à déconstruire. Cette logique de construction normative trouve une formulation saisissante chez Abdelwahab Bouhdiba :

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

Cette conception s'inscrit dans un système de valeurs dans lequel la religion joue un rôle structurant ; la maternité est élevée au rang de vertu suprême. Les sources scripturaires de l'islam, notamment les hadiths en soulignent l'importance en plaçant la mère au sommet de l'ordre familial. L'adage selon lequel « *le paradis est sous les pieds des mères* » participe à cette glorification. Cette valorisation symbolique confère à la maternité une dimension quasi sacrée, faisant de la procréation non pas un choix individuel mais un devoir moral et social.

Dans ce système de pensée, une femme stérile est désignée péjorativement comme « *aqer* ». La responsabilité de la stérilité est toujours portée par la femme, rarement interrogée du point de vue masculin. Sa condition devient un stigmate lourd pouvant légitimer la répudiation ou la polygamie. Dans cette logique, la féminité se trouve réduite à une seule capacité reproductive, où l'enfantement devient ainsi le critère fondamental de son épanouissement.

La grossesse, dans le contexte marocain traditionnel, est souvent perçue comme une grâce divine consolidant le rôle de la femme au sein de sa famille. Toutefois, cette expérience est imprégnée par des normes sociales strictes et des traditions séculaires, qui peuvent parfois faire de la grossesse un espace de tensions, notamment en raison de la crainte du mauvais œil, une croyance profondément enracinée dans les traditions locales. Ce phénomène, largement présent dans les sociétés ancestrales est souvent associé à la jalousie ou à l'envie, est perçu comme une force néfaste susceptible de porter préjudice à la femme enceinte ou à son futur enfant. Par exemple, il est courant que la future mère ait recours à diverses pratiques prophylactiques : port d'amulettes, visites aux sanctuaires réputés pour leur *baraka* (bénédiction divine) capables de la protéger de tout mal. Afin de se prémunir contre ce danger, de nombreuses femmes choisissent de dissimuler leur grossesse même auprès de leurs proches, dans le but d'atténuer le risque du mauvais œil. Cette dissimulation de la grossesse peut également s'expliquer par une forme de pudeur. Cette perception sociale s'inscrit



également dans un contrôle implicite exercé par l'entourage, comme le souligne Lacoste-Dujardin, nous citons :

« Enfin, les signes de la grossesse apparaissent. D'abord cachés, ils sont bientôt évidents pour les femmes de la maisonnée aux aguets. Par son attitude, l'entourage n'est pas étranger au comportement de la future mère ». (Lacoste-Dujardin, 1985 : 103)

La grossesse confère à la femme marocaine un moment d'élévation statuaire provisoire, souvent associé à des privilèges symboliques, mais s'accompagnant également d'un encadrement accru exercé sur son corps. Ce paradoxe structurel illustre de manière éloquente l'instabilité de la femme dans une société patriarcale en recomposition.

Comme nous l'avons déjà mentionné, la grossesse est souvent empreinte de discrétion et de pudeur. D'abord dissimulées, devient petit à petit perceptibles pour les femmes qui l'entourent. La religion musulmane accorde une place particulière aux femmes enceintes, elles sont perçues avec un grand respect et bénéficient d'une considération spéciale. En Islam, la grossesse est même l'équivalent au *jihad*, un combat pour la foi. Yamina Fekkar, exprime dans un style poétique l'état de la femme enceinte, nous citons :

« Dans le détachement que donne le sentiment de plénitude, elle promène ce ventre, véritable appendice phallique offert comme un défi au regard des autres. Pleine, ronde, elle apparaît comme bénie de Dieu et acquiert, de ce fait, des droits sur son entourage ». (Fekkar, 1981 : 143).

Ainsi, tous font preuve d'une grande bienveillance à l'égard de ses souhaits qui comprennent parfois le besoin de s'éloigner temporairement de son foyer conjugal. Cette période est également caractérisée par un retour fréquent de la jeune femme au domicile parental. Ce séjour lui assure non seulement un soutien matériel et affectif, mais lui permet également de trouver un apaisement face aux éventuelles tensions familiales ou conjugales susceptibles d'émerger au sein de la belle-famille. Au cours de cette période, elle pourrait manifester divers symptômes physiques, appelés « *lawham* » : parfois, elle a un désir intense pour certains aliments, alors qu'à d'autres moments, elle les rejette complètement, nous citons :

« La famille de la femme enceinte a pour elle maints égards, ce qui, somme toute, est exceptionnel dans la vie d'une femme vouée en dehors de ces périodes fastes à un service continu. C'est le moment où jamais pour une femme de manifester des caprices, d'assouvir des désirs auxquels nul ne saurait se dérober. Ce sont là privilèges admis, respectés, de femme enceinte. Ses « envies » sont exaucées au plus vite de crainte que cet enfant si précieux n'en subisse préjudice. La future mère est déchargée de tous les travaux pénibles ; ce sont les autres femmes de la maisonnée qui allègent ses tâches, à commencer par sa belle-mère, consciente de l'importance de l'état de future mère. Pour quelques mois, objet d'attentions de la part de tout son entourage, apparemment comblée par cet état gratifiant, la jeune femme peut laisser s'épanouir ses caprices, cesser, enfin, de réprimer ses troubles, ses envies, puisqu'alors on l'incite presque, au moins on l'autorise, à s'exprimer. » (Lacoste-Dujardin, 1985 : 104)

Dans de nombreux contextes socioculturels, le corps de la femme est soumis à un contrôle intense à travers des normes comportementales rigoureuses : interdiction de certains mouvements, maîtrise des émotions ; notamment la colère redoutée pour ses effets supposés sur le développement du fœtus. Ces normes renvoient à une construction sociale du corps féminin en tant qu'entité passive sur lequel s'exercent des attentes sociales et symboliques.

L'accouchement et la période post-partum représentent des étapes essentielles, largement codifiées par la tradition. Historiquement, l'enfantement avait lieu à domicile, sous la supervision de la *qabla* (sage-femme traditionnelle), détentrice d'un savoir empirique valorisé. Bien que la médicalisation progressive, notamment en milieu urbain, ait profondément modifié cette pratique, certains rituels continuent de perdurer.

La période du *nifas*, fixée conventionnellement à quarante jours, demeure fortement ritualisée. Durant cette quarantaine, la mère, considérée comme vulnérable, reçoit des soins spécifiques : une alimentation destinée à « réchauffer » son corps et à stimuler la lactation, des bains de vapeur parfumés *tbiqa*, ainsi que des massages traditionnels *takmid*.

Le *shou'ê*, célébré le septième jour après la naissance, marque la première présentation officielle du nouveau-né à la communauté. Cette cérémonie, qui comprend le sacrifice d'un mouton, la coupe symbolique des cheveux de l'enfant et l'attribution de son prénom, constitue une étape centrale dans le processus d'intégration sociale de l'enfant et de reconnaissance du statut maternel.

Si ces pratiques traditionnelles continuent d'organiser en grande partie l'expérience de la maternité dans certains contextes, elles coexistent aujourd'hui avec des dynamiques de transformation profonde. En effet, les conceptions traditionnelles de la maternité au Maroc sont en mutation, sous l'effet combiné de facteurs socio-économiques, culturels et politiques. L'élévation du niveau d'éducation des femmes, notamment l'accès croissant à l'enseignement supérieur, a modifié leurs aspirations et redéfini leur rapport à la maternité. Parallèlement, l'urbanisation, en introduisant de nouveaux modes de vie et en affaiblissant les solidarités traditionnelles, favorisant une approche plus individualisée et réfléchie de la maternité. L'intégration progressive des femmes dans le marché du travail formel et l'accès élargi à la contraception ont également permis une prise de distance vis-à-vis du modèle patriarcal classique, où la fécondité constituait l'unique mesure de la valeur féminine. Ces évolutions s'accompagnent toutefois de résistances et de tensions. La maternité demeure largement valorisée dans l'imaginaire collectif comme l'accomplissement ultime de la féminité, ce qui place de nombreuses femmes contemporaines dans une situation de double injonction : réussir sur le plan professionnel tout en répondant aux attentes traditionnelles liées à la fonction maternelle.



Si les conceptions contemporaines de la maternité au Maroc connaissent de profondes mutations, elles demeurent traversées par des tensions. La figure maternelle continue d'incarner un idéal valorisé dans l'imaginaire collectif, générant une double injonction pour les femmes, sommées de réussir professionnellement tout en répondant aux attentes traditionnelles. Dans ce contexte ambivalent, où se mêlent valorisation symbolique et contrôle social, la maternité devient un espace à la fois de reconnaissance et de contrainte. C'est précisément dans cet entrelacement de traditions et de mutations qu'émergent des voix artistiques comme celle de Fatima Mazmouz. Le chapitre suivant proposera un regard différent sur la maternité, en explorant comment l'artiste mobilise son propre corps pour interroger, détourner et reconfigurer les représentations dominantes. À travers une démarche à la fois critique, ironique et ancrée dans le symbolique, Mazmouz transforme l'expérience maternelle en outil de contestation esthétique et politique, participant ainsi à la redéfinition des rapports de genre dans la société marocaine contemporaine.

2. « Super Oum » : La réinvention du rôle maternel de l'œuvre de Fatima Mazmouz

Mazmouz est une artiste conceptuelle franco-marocaine, autodidacte de renommée internationale. Son travail s'intéresse à la représentation de la maternité, des menstruations, de l'avortement et de la féminité, et s'attache à déconstruire les stéréotypes liés à ces thématiques. Elle utilise son propre corps comme principal matériau pour sa réflexion critique et artistique. Une forme d'expression mal accueillie par un public marocain encore imprégné d'idées conservatrices. Née à Casablanca, au Maroc, en 1974 de parents amazighs (berbères). Mazmouz a grandi à Paris tout en effectuant de nombreux allers-retours entre la France et le Maroc. C'est dans l'épicerie que tenait son père qu'elle commence à comprendre le monde, éveillant ainsi sa conscience aux mécanismes de domination autour des représentations de l'altérité, telles que les caricatures, les clichés et les stéréotypes. Elle étudie l'histoire de l'art et engage une réflexion sur l'écriture de cette discipline dans les pays arabes, en s'intéressant aux structures qui sous-tendent les systèmes colonial et postcolonial. Elle abandonne son rôle d'historienne de l'art pour se tourner vers celui d'artiste. Ses nombreuses expositions dans des lieux emblématiques à travers le monde témoignent la reconnaissance de son talent.

Alors que les tenants du patriarcat tentent de confiner les femmes à de simples instruments de reproduction, dociles et invisibles, Fatima Mazmouz renverse radicalement cette perspective en créant le personnage séditieux de « Super Oum » une série de photographies et d'installations réinventant la figure maternelle traditionnelle à travers la perspective du super-héros. Par le truchement de son personnage, l'artiste nous convie à une réflexion approfondie sur le corps maternel. Elle est parée de noir en position de combat : une pèlerine en plastique, un balaclava de catcheuse, des bottes séduisantes en cuir, une culotte et un soutien-gorge. Son ventre arrondi, capte l'attention. La vidéo éponyme, qui a inspiré la série « Super

Oum » dépeint une femme effervescente, pleine de vivacité et d'humour qui se donne aux tâches domestiques, joue avec l'insouciance d'un enfant, grimant à la corde, chevauchant un cheval à bascule et bien davantage encore.

« Super Oum » n'est guère un personnage inerte et statique. Elle affronte son quotidien avec une farouche détermination. Fatima Mazmouz représente le féminisme intersectionnel¹⁰³ à travers son vécu personnel et ses engagements ardents. Ainsi, elle articule différentes problématiques pour déconstruire les violences symboliques, les silences et les préjugés. Son élan est de remettre en question les tabous avec fermeté afin de leur apporter de la lumière et de les rendre visibles, en leur donnant des perspectives variées. Pour elle, il est important de dissiper l'ambiguïté persistante qui soutient et consolide les systèmes d'oppression et de domination. Cette démarche de l'artiste résonne avec les propos d'Eve Ensler, dans sa pièce de théâtre « les monologues du vagin » nous citons :

« *Le tabou est brisé. Nous pouvons parler et être vues.* » Eve Ensler (1999 : 8)

Notamment pour Mazmouz, il y a cette approche à mettre en lumière des sujets perçus comme tabous, en tentant de lever le silence relatif aux expériences féminines au Maroc ou dans les sociétés post-coloniales de manière générale. En utilisant son corps comme médium, elle métamorphose des expériences personnelles en un acte public de revendication identitaire et de résistance.

En présentant « Super Oum » comme une icône héroïque, Fatima Mazmouz cherche à démystifier et désacraliser la femme enceinte remettant en question les conjectures biaisées sur le rôle des femmes en tant que mères dans la société. Elle montre que les femmes-mères, peuvent être des symboles d'indépendance et de pouvoir, déconstruisant ainsi les images classiques de faiblesse et de soumission.

L'œuvre nous incite à repenser la maternité et la féminité dans le monde arabo-musulman, en particulier au Maroc. Bien que l'artiste ait déjà abordé cette problématique dans une série photographique ressemblant à « Super Oum », mais avec des vêtements adaptés au public marocain, en utilisant la takchita marocaine¹⁰⁴, intitulée « Made in mode grossesse », exposée en 2010 à la biennale de Marrakech. A travers, cette série photographique l'artiste cherche à reconsidérer le statut de la

¹⁰³ Le concept émerge aux États-Unis plus précisément dans les années 70, en réaction contre un féminisme orienté sur la femme blanche éduquée. Le terme voit le jour pour la première fois en 1989, inventé par Kimberlé Williams Crenshaw, une féministe américaine, juriste et professeure. Primitivement, il désignait le chevauchement de diverses discriminations écopées par les femmes afro-américaines. Les femmes blanches souffrent du sexisme, l'homme de couleur subit le racisme, tandis que les femmes noires souffrent des deux oppressions.

¹⁰⁴ Takchita est un mot marocain qui représente la tenue marocaine que les femmes marocaines mettent lors des grandes cérémonies : fiançailles, mariages ou baptêmes...



femme enceinte au Maroc. Ses expériences vécues lui ont montré que le fait de voir une femme enceinte habillée de manière inadéquate par rapport aux attentes sociales engendre souvent un moment de malaise et d'inconfort. Son travail se veut révolutionnaire cherchant à normaliser la vision de la maternité. Le public marocain peut montrer des réactions diverses à propos de l'art qui remet en question les stéréotypes de genre. Si quelques spectateurs apprécient et admirent ces œuvres pour leur témérité et influence sociale, d'autres peuvent les appréhender comme incitatives ou en opposition avec les valeurs traditionnelles. Cette palette de réactions illustre les frictions entre tradition et modernité dans la société marocaine.

3. La dualité et la représentation du nu dans la démarche artistique de Mazmouz

La démarche artistique de Fatima Mazmouz se caractérise par sa capacité à utiliser le nu féminin de manière subversive, en jouant sur les concepts de sacralisation et de désacralisation, d'empowerment et de vulnérabilité. Cette approche paradoxale peut être définie comme une forme de « politique de l'ambivalence », où la nudité est utilisée comme un moyen de négocier les identités féminines contemporaines dans le contexte marocain postcolonial.

À l'instar de ce que Linda Nochlin théorise dans son analyse des « odalisques » du XIXe siècle, Mazmouz opère un renversement épistémologique : le corps féminin arabe n'est plus objet du regard colonial mais sujet agissant de sa propre représentation. Cette réappropriation du corps nu s'inscrirait dans ce que Gayatri Spivak nomme un « essentialisme stratégique » ; une utilisation consciente et temporaire de catégories essentialisées à des fins politiques. Mazmouz joue ainsi sur les attentes orientalistes pour mieux les déconstruire, créant ce que nous qualifions de « piège scopique » : le spectateur occidental, attiré par la promesse d'exotisme, se retrouve confronté à un discours qui déstabilise ses propres catégories perceptives.

La série *Super-Oum* exemplifierait cette stratégie en hybridant nudité partielle et symbolique super-héroïque. Cette juxtaposition produit un effet de « dissonance cognitive » qui force le regardeur à reconsidérer ses présupposés sur la femme arabe, la maternité et la pudeur. Le corps maternel semi-dénudé devient ainsi un « corps-frontière » négociant entre tradition et modernité, sacré et profane.

La représentation du nu chez Mazmouz fonctionne selon une logique de dualité structurante que l'on peut analyser à travers le prisme de la pensée dialectique. Cette dualité ne se résume pas à une simple opposition binaire mais constituerait ce que Deleuze et Guattari nomme un « agencement » complexe, où les contraires coexistent sans se résoudre.

D'une part, le nu apparaît comme un acte d'émancipation, s'inscrivant dans la lignée des performances féministes des années 1970. Mazmouz rejoint ainsi ce que Catherine Malabou théoriserait comme une « plasticité » du sujet féminin ; une capacité à se transformer et à résister aux assignations identitaires. Le corps dénudé devient alors un « corps sans organes » (Deleuze), libéré des codifications sociales qui le segmentent

et le territorialise. D'autre part, cette nudité conserve une dimension sacrée, ancrée dans les traditions mystiques soufies où le dévoilement corporel peut symboliser le dévoilement spirituel. Cette dimension introduit ce que nous nommons une « sacralité subversive », où le spirituel devient un vecteur de résistance politique. Cette approche rejoint les analyses de Saba Mahmood sur les « politiques de la piété », montrant comment les pratiques religieuses peuvent constituer des formes d'agency féminine.

L'originalité de Mazmouz résiderait dans sa capacité à problématiser l'acte même de regarder. En exposant des corps féminins marocains dans des contextes inattendus, elle crée ce que Merleau-Ponty appellerait une « phénoménologie de la perception » renouvelée, où le visible et l'invisible s'entrelacent de manière inédite. Cette approche s'inscrit dans une réflexion plus large sur ce que Nicholas Mirzoeff théorise comme le « droit de regard » qui peut voir quoi, dans quelles conditions, et avec quelles conséquences politiques. Mazmouz opère ainsi une « redistribution du sensible » (Rancière), redéfinissant les frontières entre ce qui peut être montré et ce qui doit rester caché dans l'espace public marocain. Ainsi, la tension entre exhibition et dissimulation dans son œuvre crée ce que nous qualifierions d'« esthétique de l'intervalle » ; un espace liminal où les catégories habituelles (public/privé, sacré/profane, tradition/modernité) se trouvent suspendues. Cette suspension permet l'émergence de nouvelles subjectivités féminines, ni totalement traditionnelles ni complètement occidentalisées.

En somme, il ressort de cette analyse que la dualité dans la représentation du nu chez Mazmouz constitue ainsi une stratégie artistique sophistiquée qui refuse toute résolution dialectique simple. En maintenant une tension productive entre des polarités apparemment contradictoires, elle ouvre ce que Derrida nomme un espace d'« indécidabilité » ; un lieu où les significations restent en suspens, résistant à toute fixation identitaire.

Cette approche permet de penser la condition féminine postcoloniale non plus en termes d'opposition binaire (tradition vs modernité, Orient vs Occident) mais comme un continuum de possibilités subjectives. Le nu devient ainsi un signifiant flottant capable d'accueillir une multiplicité de significations sans se laisser capturer par aucune.

En définitive, l'œuvre de Mazmouz invite à repenser les catégories mêmes à travers lesquelles nous appréhendons la nudité, le genre et l'identité culturelle. Son travail constitue une contribution majeure à ce que je nommerais une « épistémologie du Sud genrée », ouvrant de nouvelles voies pour penser l'émancipation féminine hors des cadres normatifs occidentaux.

Conclusion :

Notre analyse suggère que « Super Oum » dépasse le simple geste de transgression esthétique pour proposer ce que nous qualifierions de reconfiguration ontologique du sujet maternel. La stratégie artistique de Mazmouz, en mobilisant son corps enceint



comme médium critique, ouvrirait un nouveau territoire conceptuel. Cette approche créerait une grammaire visuelle alternative qui permettrait de repenser l'expérience maternelle au-delà des catégories binaires traditionnelles.

Les trois axes explorés dans cette étude convergent vers une conclusion centrale : l'art agit effectivement comme un outil de déconstruction patriarcale, mais surtout comme un espace d'invention de nouveaux possibles identitaires.

Cette investigation met en évidence l'émergence d'une maternité créatrice dissidente qui négocie entre héritages culturels locaux et aspirations émancipatrices. Cette forme hybride d'agency constitue une contribution significative aux débats sur l'intersectionnalité dans les contextes postcoloniaux.

Cependant, certaines tensions demeurent. La politique de l'ambivalence adoptée par Mazmouz, bien qu'artistiquement pertinente, soulève des questions quant à sa réception sociale plus large. Les réactions contrastées du public marocain témoignent de clivages persistants entre tradition et modernité.

Cette réflexion nous amène à formuler une interrogation prospective : **Dans quelle mesure les pratiques artistiques subversives peuvent-elles créer des ponts entre différents segments sociaux, particulièrement dans des contextes où les tensions identitaires restent vives ?**

Cette question invite à poursuivre l'exploration des modalités par lesquelles l'art peut catalyser le changement social tout en reconnaissant les résistances qu'il rencontre. Elle suggère également la nécessité de développer de nouveaux outils théoriques pour appréhender ces pratiques dans leur capacité à transformer les imaginaires collectifs.

Références bibliographiques :

Ouvrages :

Bouhdiba, Abdelwahab (1975), *La sexualité en Islam*, Paris, PUF.

Bourquia, Rahma (1996), *Femmes et fécondité*, Casablanca, Afrique-Orient.

Boussejra, Houria (1999), *Le corps dérobé*, Casablanca, Afrique-Orient.

Ensler, Eve (1998), *Les monologues du vagin*. Éditions Balland.

Lacoste-Dujardin, Camille (1985), *Des mères contre les femmes : maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, La découverte.

Sbaï, Noufissa (1987), *L'enfant endormi*, Rabat, Edino.

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

Yacoubi, Rachida (1995). *Ma vie mon cri*, Rabat, Eddif.



Annexe :



