

# Les Cahiers de l'IREF

NUMÉRO 15

## **Guerre, genre et résistance :** **Malika Mokeddem et Fariba Hachtroudi**

Marie-Ève BÉLANGER

**I R E F**

Institut de recherches  
et d'études féministes

**UQÀM**

[www.iref.uqam.ca](http://www.iref.uqam.ca)

**Marie-Ève Bélanger**

**GUERRE, GENRE ET RÉSISTANCE :  
MALIKA MOKEDDEM ET FARIBA HACHTROUDI**

**Prix de publication du meilleur mémoire de maîtrise**

**Concentration études féministes**

**Année 2005**

**IREF-UQAM**

**LES CAHIERS DE L'IREF** présentent une série de documents inédits dans le but explicite de contribuer au développement des connaissances et de la recherche féministes.

Les manuscrits publiés sont soumis à un comité de lecture.

Distribution : **Institut de recherches et d'études féministes**  
Université du Québec à Montréal  
Téléphone : (514) 987-6587  
Télécopieur : (514) 987-6742  
Courriel : [iref@uqam.ca](mailto:iref@uqam.ca)  
Commande par Internet : [www.iref.uqam.ca](http://www.iref.uqam.ca)

Adresse postale :  
Case postale 8888, Succursale Centre-ville  
Montréal, Québec  
Canada H3C 3P8  
Adresse géographique :  
Pavillon WB, local WB-3200  
500, boulevard René-Lévesque Est  
Montréal

Institut de recherches et d'études féministes  
Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 2006  
Bibliothèque nationale du Québec  
Bibliothèque du Canada  
ISBN 2-922045-23-4

Les textes publiés dans les Cahiers de l'IREF n'engagent que la responsabilité de leurs auteures et auteurs.

Traduction libre des citations de langue anglaise : Julie Brunet

Couverture : Service des communications, UQAM.

**Ce cahier est en partie financé par le Fonds Anita Caron. Nous remercions les donatrices et donateurs qui contribuent à la réalisation de cette publication.**

## Table des matières

<b>Remerciements</b> .....	ix
<b>Résumé</b> .....	xi
<b>Introduction</b> .....	1
<b>Chapitre 1</b>	
<b>Le genre comme origine de la guerre</b> .....	9
1.1 Le genre : une catégorie d'analyse .....	10
1.1.1 Les théories féministes sur la différence des sexes et le concept de genre .....	10
1.1.2 Les théories féministes sur le rapport entre les femmes et la guerre .....	16
1.2 Présentation des contextes socio-historiques des romans .....	22
1.2.1 Le cas de l'Algérie .....	22
1.2.2 Le cas de l'Iran .....	29
<b>Chapitre 2</b>	
<b>À leur corps défendant : la représentation des femmes résistantes</b> .....	39
2.1 La sexualité est politique .....	40
2.1.1 Le contrôle social du corps féminin .....	40
2.1.2 L'appropriation des femmes .....	41
2.2 Le rôle des femmes dans la guerre : briser les stéréotypes .....	42
2.2.1 Le voile et la voix au service d'une cause dans <i>Les hommes qui marchent</i> .....	43
2.2.2 L'utérus au service d'une cause dans <i>Iran, les rives du sang</i> .....	47
2.3 Vers la reconquête du corps : repenser la sexualité et la maternité .....	51
2.3.1 Le refus du corps approprié dans <i>Les hommes qui marchent</i> .....	54
2.3.2 L'affirmation d'une féminité subversive dans <i>Iran, les rives du sang</i> .....	61



### Chapitre 3

<b>Transgressions spatiales : vers une nouvelle vision du monde</b> .....	69
3.1 L'espace sexué .....	70
3.1.1 Le privé versus le public .....	70
3.1.2 Le confinement des femmes .....	71
3.2 L'espace littéraire : la maison et la ville .....	73
3.2.1 Divisions et injustices dans <i>Les hommes qui marchent</i> .....	74
3.2.2 Hiérarchies et injustices dans <i>Iran, les rives du sang</i> .....	79
3.3 Vers l'écriture d'un nouveau monde : ouvrir les frontières symboliques .....	83
3.3.1 Le métissage des espaces dans <i>Les hommes qui marchent</i> .....	84
3.3.2 Le dialogue entre les espaces dans <i>Iran, les rives du sang</i> .....	91
<b>Conclusion</b> .....	101
<b>Bibliographie</b> .....	109



## Remerciements

Je voudrais d'abord remercier ma famille, mes amis-es et mon copain, qui, par leurs encouragements, leurs conseils, leur intérêt dans mon travail ou leur simple présence dans ma vie, m'ont donné l'équilibre et la motivation nécessaires à la réalisation de ce mémoire. J'aimerais également remercier l'Institut de recherches et d'études féministes de l'UQAM pour m'avoir décerné la Bourse Anita Caron et pour m'avoir ouvert un espace d'échanges interdisciplinaires des plus stimulants. Un merci tout spécial à Pierrette Desmarais qui a créé cette année la Bourse Pierrette Desmarais en études littéraires ; son vif intérêt pour mes recherches et son soutien financier ont représenté pour moi une véritable bulle d'oxygène pendant les derniers mois de ma rédaction. Enfin, je voudrais remercier sincèrement ma directrice Lori Saint-Martin, professeure au Département d'études littéraires de l'UQAM, pour sa grande générosité et sa rigueur intellectuelle ; elle a su m'insuffler de la confiance en mes idées tout en me poussant à aller toujours plus loin.



## Résumé

**L**e présent mémoire propose une réflexion sur l'écriture des femmes sur la guerre à travers la mise en parallèle de deux romans dont le thème central est la résistance. Il s'agit de *Les hommes qui marchent* de Malika Mokeddem (1990) et de *Iran, les rives du sang*, de Fariba Hachtroudi (2000). Puisque ces romans placent l'oppression des femmes à l'avant-plan d'un système guerrier, ils soulèvent des questionnements similaires : Quels liens existent entre toutes les formes d'oppression ? Comment la représentation de femmes résistantes transgresse-t-elle la conception stéréotypée du genre sexuel en vigueur dans les sociétés dépeintes ? En quoi l'expérience spécifique des femmes dans la guerre peut-elle engendrer une autre vision du monde ? Afin de répondre à ces questions, ce mémoire fait appel à des théories féministes sur le concept de genre, sur le rapport entre les femmes et la guerre, sur le corps approprié et sur l'espace sexué. Il permet ainsi d'approfondir une réflexion féministe sur le lien entre la construction hiérarchisée des rapports sociaux de sexe et le système qui engendre la guerre. L'analyse de la représentation des femmes résistantes dans le corpus d'étude met en lumière des transgressions du genre sexuel, notamment à travers la déconstruction des dichotomies nature/culture et privé/public. Du coup, comme les structures sociales dépendent du genre, les œuvres de résistance étudiées tendent à construire une nouvelle vision du monde, car elles proposent que celui-ci soit fondé sur des valeurs pacifiques telles que l'égalité, le métissage et le dialogue avec l'autre.

Mots clés : littérature, femmes, genre, guerre, paix, corps, espace, Les hommes qui marchent, Malika Mokeddem, Iran, Les rives du sang, Fariba Hachtroudi.



*Car être féministe c'est peut-être refuser de savoir ce que femme veut dire pour écouter  
ce que dit une femme. (Collin, 1990 : 18-19)*



## Introduction

*Souvent privées autrefois de contact avec le monde extérieur, les femmes ont peine à imaginer la grande scène dont on les a exclues. Peut-être aussi ne ressentent-elles pas de la même façon le temps et la vie, peut-être ne considèrent-elles pas comme vraiment important ce qui importe aux hommes : la gloire, la guerre, la puissance.*  
(Didier, 1981 : 19)

L'idée du présent mémoire a surgi d'un double questionnement portant sur l'écriture des femmes ainsi que sur le rapport entre le genre (« gender ») et la guerre. Nous avons voulu mettre à l'épreuve l'idée selon laquelle, d'après certaines théoriciennes et critiques, les femmes s'intéresseraient davantage à l'intime qu'à la chose publique. Ainsi, par exemple, Béatrice Didier affirme que « l'écriture féminine est une écriture du Dedans : l'intérieur du corps, l'intérieur de la maison. Écriture du retour à ce Dedans, nostalgie de la Mère et de la mer. » (1981 : 37) Nous nous sommes donc demandé comment les femmes écrivaient sur ce qui apparaissait essentiellement comme extérieur : le système public, les conflits politiques, la guerre. Étant donné que la guerre est traditionnellement considérée comme un domaine masculin, nous avons voulu savoir comment étaient représentées les femmes dans celle-ci et quels étaient les enjeux d'une telle représentation.

Les dernières décennies ont été marquées par la violence : de nombreux pays ont été, ou sont encore, déchirés par la guerre<sup>1</sup>. Nous avons donc scruté les textes d'une diversité d'auteurs<sup>2</sup> telles qu'Assia Djebar (Algérie), Sahar Khalifa (Palestine), Andrée Chedid (Liban), Venus Khoury-Ghata (Liban), Yvonne Vera (Zimbabwe), Gioconda Belli (Nicaragua), etc. Nous avons enfin arrêté notre choix sur deux œuvres écrites en français par des écrivaines exilées en France et dont le sujet était bouleversant d'actualité. Les romans retenus<sup>3</sup>, *Les hommes qui marchent*, de Malika Mokeddem, et *Iran, les rives du sang*, de Fariba Hachtroudi, se démarquaient des autres par le thème central de la

---

<sup>1</sup> Par exemple, dans *Les femmes et la guerre*, Madeleine Gagnon (2000) rapporte les témoignages de femmes ayant vécu la guerre dans des régions aussi variées que la Macédoine, le Kosovo, la Bosnie-Herzégovine, Israël, la Palestine, le Liban, le Pakistan et le Sri Lanka.

<sup>2</sup> On pourra retrouver les titres dans la bibliographie.

<sup>3</sup> Les deux romans ont été primés : *Iran, les rives du sang* reçoit le Grand prix littéraire des Droits de l'Homme en 2000 et *Les hommes qui marchent* obtient, en 1990, le prix Littré, le prix du Premier roman de Chambéry et le prix de la Fondation Nourredine Aba (Algérie).

résistance. Écrire sur « l'extérieur » devenait, chez ces militantes<sup>4</sup>, un prétexte pour transgresser, subvertir et transformer l'ordre social.

Publié en 1990, *Les hommes qui marchent* de l'auteure algérienne Malika Mokeddem présente le cheminement d'une famille à travers quatre générations, de l'époque coloniale (1830-1962) à la guerre de libération nationale (1954-1962), puis de l'indépendance à la montée de l'intégrisme religieux qui a suivi. On y découvre l'engagement des femmes dans la lutte contre le colonialisme ainsi que la lutte individuelle de la protagoniste, Leïla, pour se soustraire à l'obscurantisme des mentalités et s'émanciper. L'Iranienne Fariba Hachtroudi publie, en 2000, *Iran, les rives du sang*, roman qui dévoile, à travers une enquête policière menée par l'inspecteur Tadjik, la misère et la résistance de deux générations de femmes iraniennes. L'inspecteur reçoit le journal intime d'une certaine Fari, exilée en France, qui l'incite à rouvrir son enquête sur la mort de la mère de celle-ci à Téhéran. Au fil de ses interrogatoires, il découvre la réalité méconnue des femmes au cours des trente dernières années : depuis la fin du règne du chah (1941-1979) jusqu'à la révolution islamique (1977-1979), puis à la guerre avec l'Irak (1980-1988). Si ces deux romans sont issus de cultures très différentes (arabe et perse), ils ont en commun des caractéristiques essentielles. D'abord, ils ont été écrits en exil ; les critiques acerbes des romancières envers leurs sociétés seraient impossibles sans cette distance qui permet à la fois franchise et survie. Ensuite, ils ont été rédigés dans l'urgence, alors que les tensions politiques causées par l'intégrisme religieux étaient toujours contemporaines. En Algérie, c'est l'aube de la guerre civile ; en Iran, la République islamique engendre oppressions, violences et meurtres. De plus, il s'agit des premiers romans publiés par les auteures et ils sont d'inspiration autobiographique. Mais ce qui unit surtout les textes du corpus étudié, c'est qu'ils présentent des personnages féminins résistant à une double oppression : celle d'un contexte socio-politique de guerre et de violence, et celle d'une société patriarcale. Ainsi, les protagonistes doivent lutter à la fois contre un système élitiste et discriminatoire en tous points et contre l'oppression subie en tant que femme. Le corpus d'étude soulève donc des enjeux et des questionnements similaires : Quels liens existent entre toutes les formes d'oppression ? Comment la représentation de femmes résistantes transgresse-t-elle la conception stéréotypée du genre sexuel ? En quoi l'expérience spécifique des femmes dans la guerre

---

<sup>4</sup> Malika Mokeddem est une militante active contre l'intégrisme et Fariba Hachtroudi est engagée dans le Conseil national de la résistance iranienne. Cette dernière a été condamnée à mort par contumace par les dirigeants iraniens à cause de sa dénonciation du régime khomeyniste dans la presse européenne. En 1995, elle fonde l'association MOHA, qui aide les Iraniens et Iraniennes et dénonce le régime qui les force à l'exil.

peut-elle engendrer une autre vision du monde ? La critique des *Hommes qui marchent* s'est intéressée aux transgressions féminines, mais dans de courts articles non exhaustifs qui ne nous permettent pas de répondre à ces questions ; pour ce qui est de *Iran, les rives du sang*, aucune analyse de fond ne lui a été consacrée. L'utilisation de théories féministes enrichira donc la lecture de ces œuvres de résistance et de contestation.

Dans le cadre du présent mémoire, nous nous proposons de mettre en parallèle ces deux romans issus de pays très différents afin de relever des constantes dans l'écriture des femmes sur la guerre. (Soulignons tout de même que, malgré des divergences évidentes, les contextes sociaux de l'Algérie et de l'Iran ont de nombreux points en commun, comme nous le verrons au chapitre premier.) Nous partirons de l'hypothèse suivante : l'analyse de la représentation des femmes résistantes mettra en lumière des transgressions de la conception stéréotypée du genre féminin en vigueur dans les sociétés dépeintes, notamment à travers la déconstruction des dichotomies nature/culture et privé/public. Du coup, comme les structures sociales dépendent du genre, la société violente laissera place à un monde meilleur, basé sur des valeurs telles que l'égalité, le métissage et le dialogue avec l'autre. Bref, nous verrons que les deux romans à l'étude placent l'oppression des femmes à l'avant-plan d'un système guerrier, voire y décèlent la cause première de la guerre. Par ailleurs, nous privilégierons l'approche féministe, puisque la situation des femmes est au cœur des préoccupations des auteures. Comme les romans associent manifestement l'émancipation des personnages féminins avec un changement profond de la société, les théories féministes nous permettront de pousser plus loin une réflexion sur le rapport entre le genre et le système qui engendre la guerre.

### **La littérature des femmes sur la guerre : transformer l'univers symbolique**

Deux ouvrages fondamentaux ont servi de point de départ pour notre analyse. Il s'agit de *War's Other Voices : Women Writers on the Lebanese Civil War* de Miriam Cooke (1988) et de *Des femmes, des hommes et la guerre. Fiction et réalité au Proche-Orient* d'Evelyne Accad (1993). Bien que ces deux livres portent sur la littérature libanaise, nous verrons que leurs conclusions peuvent s'appliquer à notre corpus d'étude. Dans le premier, Miriam Cooke identifie un groupe de femmes écrivant sur leur expérience de la guerre dans la capitale du Liban : « the Beirut Decentrists ». Elle montre comment

leurs œuvres se distinguent de celles des hommes, entre autres par la transgression des stéréotypes liés au genre, l'absence d'un ennemi ou de la dichotomie bons/méchants et l'idée de la responsabilité de chacun dans les conflits : « Au Liban, il n'y avait pas que deux camps qui s'affrontaient, ni même une centaine : il y en avait autant que l'on compte d'individus. » (Cooke, 1988 : 38 ; nous traduisons) Selon Cooke, le point de vue différent des femmes est dû au fait qu'elles restent à Beyrouth alors que les hommes désertent en grand nombre. Elles vivent donc l'abandon, la solitude, la quotidienneté de la guerre et la nécessité de survie. Leur expérience forme leur nouvelle conscience féministe et influence leurs discours : « L'ennemi était partout ; *idem* pour le champ de bataille. La guerre était le lot de tous. » (27 ; nous traduisons) Bref, Cooke montre que l'écriture des femmes reflète une autre vision de la réalité.

C'est aussi ce qu'affirme Evelyne Accad (1993) dans *Des femmes, des hommes et la guerre. Fiction et réalité au Proche-Orient*, où elle montre que la littérature des femmes sur la guerre du Liban brise l'hégémonie des discours masculins. Elle consacre d'abord une section de son analyse à trois romans écrits par des femmes. Ce qui ressort de ceux-ci, c'est que les personnages féminins, opprimés par les structures sociales (familiales, religieuses, patriarcales, etc.), ont compris qu'il était important d'incorporer l'émancipation des femmes dans le changement politique. Une seconde partie porte sur trois romans signés par des auteurs masculins et dont les protagonistes sont également des femmes. Ces écrivains sont manifestement conscients de la relation entre la guerre et la sexualité, mais leurs personnages féminins n'arrivent pas à transcender la violence et la misère en imaginant des solutions de rechange. Chez eux, les protagonistes femmes sont représentées comme étant les principales victimes de la guerre, alors que les hommes en sont les héros. Ainsi, comme Miriam Cooke, Evelyne Accad croit qu'il y a une différence fondamentale entre les perceptions masculine et féminine de la guerre, qui s'explique par leur expérience différente des conflits. Cette idée peut paraître simpliste ou dépassée, mais elle n'a rien d'étonnant dans une société où les rôles sexuels sont encore définis nettement. Le point de vue des personnes, hommes ou femmes, dépend nécessairement de leur position dans le monde. C'est pourquoi la littérature des femmes illustre le lien indissociable entre la sexualité et la guerre. Car, selon Accad, la sexualité est la motivation centrale de la guerre et il est impossible d'espérer la paix dans une société patriarcale où « la violence et la guerre s'enracinent dans une sexualité mal vécue, conçue à l'intérieur d'un système tribal fondé sur l'honneur, la virginité, la possession, la jalousie, et la propriété exclusive de la femme. » (185) Ici, on voit surgir

l'idée selon laquelle les problèmes politiques prennent leurs racines dans les traditions du domaine privé :

Je prétends que si les Libanais [...] transformaient véritablement leurs rapports de sexes dans leurs propres familles et dans la relation hommes-femmes, chacun acceptant le côté féminin et masculin de sa personnalité, s'ils se débarrassaient du code de l'honneur, des rites de la virginité, des mariages religieux arrangés et de toutes les dimensions de l'oppression des femmes, si tout cela pouvait arriver, on pourrait s'acheminer vers une solution véritable. (51)

Bref, la littérature des femmes construit un discours plaçant le genre et les oppressions sexuelles à la base du système qui engendre la guerre. C'est d'ailleurs pourquoi, en fin de compte, la guerre et ses combats seront peu décrits et resteront secondaires dans les romans à l'étude, car c'est plutôt le désir de transformer la société, en commençant par le sort des femmes, qui sera central. Même si Cooke et Accad se sont penchées sur des œuvres portant sur la guerre du Liban, leurs théories peuvent servir à l'étude d'un corpus plus large :

Cette thèse n'est bien entendu pas seulement valable pour le Liban mais pour toutes les régions du monde touchées par la guerre ou en passe de l'être, soit, la plupart des pays sur la planète. [...] Ce qui fait du Liban un paradigme, est que ces questions y prennent des proportions extrêmes et sont plus manifestes qu'ailleurs. (Accad, 1993 : 54)

En effet, on retrouvera aussi, en Algérie et en Iran, une violence qui s'enracine dans la hiérarchisation des rapports de sexe et l'oppression de la sexualité. En somme, ces deux ouvrages nous ont permis d'établir le cadre conceptuel général qui guide toute notre analyse ; ils fondent notre prémisses principale qui consiste à affirmer que l'écriture des femmes sur la guerre transforme l'univers symbolique et les valeurs. Nous voulons donc approfondir cette réflexion en interrogeant davantage, à travers l'étude des résistances féminines dans les deux romans, le lien original qui est construit entre le genre et la guerre, entre l'émancipation des femmes et la construction d'un monde meilleur. Pour ce faire, nous nous appuyons également sur les écrits de théoriciennes qui s'intéressent à la littérature des femmes dans les contextes spécifiques de l'Algérie et de l'Iran, telles que Christiane Chaulet-Achour, Marta Segarra et Farzaneh Milani.

## Une démarche en trois temps

Notre analyse s'inscrit évidemment dans une démarche féministe puisque notre hypothèse s'articule autour de la notion de genre<sup>5</sup> (« gender »). Bien que le genre soit un concept occidental, il constitue une catégorie d'analyse indispensable pour développer notre réflexion. D'ailleurs, des critiques de la littérature arabe ou iranienne en reconnaissent elles-mêmes la pertinence : « À ce stade-ci de l'histoire littéraire iranienne, la reconnaissance du genre apparaît comme une perspective critique nécessaire. » (Milani, 1992 : 12 ; nous traduisons) Ou encore :

Les analyses qui tiennent compte du genre sont indispensables dans les cultures où le genre se présente comme un principe organisateur majeur, que ce soit dans les structures sociales ou dans les mentalités, ou encore, comme c'est généralement le cas, tant dans les unes que dans les autres. Qui songerait à nier qu'il en va ainsi dans la sphère culturelle arabo-islamique, de même que dans le monde occidental chrétien et post-chrétien ? (Malti-Douglas, 1992 : 6 ; nous traduisons)

Nous présenterons donc, dans un premier chapitre théorique et méthodologique, la vision du genre de quelques théoriciennes fondamentales, notamment Carol Gilligan, Christine Delphy et Françoise Collin. Ces auteures traduisent bien la richesse et l'hétérogénéité des discours féministes sur la différence (ou non) des sexes. Le concept de genre nous permettra ainsi de comprendre les relations de pouvoir représentées dans notre corpus d'étude et le point de vue féministe des auteures. Nous exposerons ensuite des théories portant sur le rapport entre les femmes et la guerre. Malgré la diversité des points de vue de Virginia Woolf, Sara Ruddick, Janine Chanteur, Martin van Creveld ou Joshua S. Golstein, tous et toutes semblent reconnaître un lien indéniable entre la construction du genre et l'existence même de la guerre. Nous tenterons enfin de voir comment ce lien se manifeste dans les sociétés algérienne et iranienne. Pour ce faire, nous dresserons le portrait de leurs contextes socio-historiques en nous basant principalement sur des écrits d'auteurs-es originaires des pays en question. Nous bénéficierons ainsi d'un regard venant de l'intérieur, dépourvu de préjugés et de stéréotypes occidentaux, et qui révèle les femmes comme enjeu central des conflits politiques. Cette compréhension du contexte nous permettra, du même coup, de

---

<sup>5</sup> Désormais, quand nous écrivons « genre », sans italique ni guillemets, ce sera pour signifier le concept féministe. Quand nous ferons référence au terme littéraire, nous écrivons « genre littéraire ».

---

présenter les romans en tant qu'« œuvres de résistance ». Bref, le premier chapitre établit les faits et définit les concepts qui sont à la base de l'analyse qui suit.

Le système patriarcal fait usage de deux grandes stratégies d'oppression des femmes : l'appropriation du corps et la ségrégation spatiale. C'est la raison pour laquelle le corps et l'espace, grands thèmes des romans à l'étude, sont à tour de rôle les objets principaux des chapitres d'analyse. Le deuxième chapitre porte sur la représentation des femmes résistantes face au système politique répressif, d'une part, et face aux oppressions sexuelles, d'autre part. Dans les deux cas, mais à des degrés divers, les personnages féminins transgressent l'image stéréotypée du corps féminin et, par conséquent, du genre. Toutefois, nous montrerons en quoi la représentation du rôle des personnages féminins dans la guerre ébranle peu la conception habituelle de la « féminité » puisqu'elle n'entraîne aucun changement pour le statut des femmes. À l'opposé, la représentation des résistances féminines face aux oppressions liées au corps transforme la conception du genre en révélant des personnages féminins assumant une nouvelle liberté. Nous appuierons notre analyse sur les théories de Naoual el Saadaoui et de Colette Guillaumin, pour montrer l'origine et la nature du contrôle social du corps, et sur celles de Nancy Chodorow, Camille Lacoste-Dujardin et Françoise Couchard pour réfléchir sur les symboliques de la maternité et de la mère, au sein d'une société répressive et en guerre.

Puisque la ségrégation spatiale caractérise les sociétés algérienne et iranienne, l'analyse de la représentation de l'espace, qui fait l'objet de notre troisième chapitre, dévoilera un autre aspect des transgressions du genre. C'est que la dichotomie public/privé, étroitement liée à la dichotomie masculin/féminin, domine l'organisation sociale et spatiale et justifie l'oppression des femmes, comme le montrent, par exemple, Jean Bethke Elshtain et Shirley Ardener. De plus, comme l'espace littéraire reflète, selon Marta Segarra, la quête intérieure des personnages, l'analyse de celui-ci nous permettra de comprendre à la fois l'évolution identitaire des personnages et la vision du monde proposée par les romancières. Ainsi, le regard des protagonistes sur la maison et la ville met en lumière un discours sur les hiérarchies et les injustices qui sont présentes dans les deux sphères. Par ailleurs, en réconciliant des espaces symboliques habituellement opposés, les personnages ouvrent une passerelle entre les univers féminin et masculin, révélant un monde basé sur des valeurs comme la pluralité, l'égalité, le dialogue, l'amour et le métissage. Ce chapitre illustrera donc comment, dans

les deux romans, transformer le genre revient à transformer les structures sociales basées sur les rapports de pouvoir.

Bref, au terme de cette étude, nous en saurons davantage à propos de l'écriture des femmes sur la guerre. Celle-ci questionne sans cesse le rapport entre le genre et le système qui engendre la guerre. C'est sans doute pourquoi la représentation de femmes résistantes semble indissociable d'une transformation tant du genre que du monde. Car l'une ne va pas sans l'autre : « Les régimes politiques peuvent changer, si la symbolique n'est pas transformée, il y a fort à parier que les exclusions des femmes se perpétueront. » (Chalet-Achour, 1998 : 37) Ainsi, les romans de Malika Mokeddem et de Fariba Hachtroudi s'inscrivent bel et bien dans un désir utopique de changer le monde.

## Chapitre I

### Le genre comme origine de la guerre

[...] *L'asservissement d'un sexe par l'autre est au fondement de toute violence, de toute guerre.*

Benoîte Groult<sup>6</sup>

Les deux romans à l'étude représentent des personnages féminins participant aux conflits politiques de leur pays et luttant contre l'oppression sexuelle. Ces actes de résistance subvertissent l'image traditionnelle de la féminité et, par conséquent, le rapport hiérarchique entre le « masculin » et le « féminin ». Du coup, l'ordre patriarcal se trouve ébranlé, car le genre, principe qui le structure, est transformé. Pour établir les bases de notre analyse, il nous apparaît d'abord important d'éclaircir les théories féministes controversées sur la différence des sexes ainsi que sur la notion de genre introduite par les féministes américaines des années 1980. L'hétérogénéité des visions des théoriciennes nous permettra de faire ressortir le caractère fondamentalement *construit* du genre. Celui-ci varie non seulement dans ses manifestations sociales, mais également dans ses définitions conceptuelles. Nous pourrons ensuite montrer comment la construction sociale des sexes influence les discours sur la guerre et la paix. Ainsi, selon plusieurs chercheurs-es, il existe un lien indéniable entre le genre, tel que conçu dans les sociétés patriarcales, et l'existence même de la guerre. Nous brosserons, dans une deuxième partie, un tableau socio-historique de l'Algérie et de l'Iran afin de dévoiler la participation des femmes aux conflits politiques ainsi que « la guerre contre les femmes<sup>7</sup> » qui est à l'origine de l'écriture de la résistance des romancières. Car dans ces pays, les femmes constituent un enjeu central des guerres. Nous présenterons également les romans de manière à mettre en évidence les aspects discursifs et formels qui justifient l'appellation « œuvres de résistance ». Ces éléments méthodologiques et de mise en contexte serviront de point de départ pour

---

<sup>6</sup> Citation tirée de la préface de l'essai *Les femmes et la guerre* de Madeleine Gagnon (2000).

<sup>7</sup> Nous nous inspirons ici du titre de l'ouvrage de Marilyn French (1992), *La guerre contre les femmes*, qui dénonce l'agression systématique que subissent les femmes aux niveaux physique, politique, économique, religieux, culturel, etc.

réfléchir sur la signification et la portée des transgressions des personnages dans les chapitres suivants.

## 1.1 Le genre : une catégorie d'analyse

### 1.1.1 Les théories féministes sur la différence des sexes et le concept de genre

Le terme « genre » permet d'analyser les rapports sociaux de sexe dans leur part construite (masculin/féminin) et d'éviter ainsi l'apparence immuable, parce que biologique, du mot « sexe » (homme/femme) :

Dans son usage le plus récent, le « genre » semble d'abord avoir fait son apparition parmi les féministes américaines qui voulaient insister sur le caractère fondamentalement social des distinctions fondées sur le sexe. Le mot indiquait un rejet du déterminisme biologique implicite dans l'usage de termes comme « sexe » ou « différence sexuelle ». Le « genre » soulignait également l'aspect relationnel des définitions normatives de la féminité. (Scott, 1988 : 126)

À l'aide de cette notion, on peut détourner le piège qui consiste à prendre comme objet d'analyse *les femmes*, comme si elles étaient une catégorie indépendante de celle des hommes, car le genre met plutôt l'accent sur un système de rapports sociaux hiérarchisés. Or, bien que le concept de genre offre des avantages évidents pour l'analyse féministe, il est au cœur d'une controverse sur la différence des sexes dont nous tracerons ici les grandes lignes. Bien comprendre ce débat féministe se révèle fondamental pour notre réflexion puisque les points de vue des romancières étudiées, qui mettent toutes les deux les rapports hommes-femmes au cœur de leurs préoccupations, doivent être situés par rapport à celui-ci.

Lorsque le thème de la différence entre les hommes et les femmes est discuté, la théorie de Carol Gilligan est fréquemment citée comme modèle du courant dit essentialiste. Dans *Une si grande différence*, Gilligan (1986) tente de mettre en lumière le problème d'interprétation des études de cas en psychologie : comment des chercheurs comme Freud, Piaget ou Kohlberg peuvent-ils faire des

interprétations objectives quand leurs attentes sont modelées par une société inégalitaire ? Elle montre que la théorie du développement du jugement moral élaborée par Kohlberg est biaisée, car celui-ci définit le plus haut degré de maturité à partir des stéréotypes masculins les plus valorisés. En conséquence, les femmes ont une position nettement inférieure à celle des hommes sur son échelle de développement. Par exemple, dans sa conception de l'âge adulte, les hommes mûrs donneraient plus de valeur à l'épanouissement d'une vie professionnelle autonome qu'aux capacités d'expression, d'amour et de souci de l'autre. À partir de ce constat, Gilligan développe, en étudiant la vie des femmes, une conception de la morale différente, complémentaire, mais aussi valable que celle des hommes. Elle divise donc la morale féminine et masculine en deux catégories distinctes. Dans la première, les femmes ont une morale de la responsabilité axée sur les rapports et la connexion entre les personnes. Leurs préoccupations fondamentales sont le bien-être d'autrui et la compréhension des responsabilités et des rapports humains puisqu'elles perçoivent leur identité à partir de ce qui les relie aux autres. Dans la deuxième catégorie, les hommes ont une morale des droits axée sur la séparation et sur l'individu. Leurs préoccupations premières sont la justice et le respect des droits et des règles. Ainsi, leur identité se forme à partir d'une hiérarchie, c'est-à-dire de ce qui les distingue des autres. En élaborant une théorie du développement des femmes, Gilligan tente de revaloriser le savoir que les femmes ont traditionnellement développé et qui a été systématiquement infériorisé. Paradoxalement, si elle affirme au départ que les catégories de la masculinité et de la féminité sont fondées sur des stéréotypes, elle ne fait que les renforcer en soutenant la complémentarité entre les deux développements. Aussi, Gilligan expose la différence mais ne questionne jamais son origine. Est-ce la situation d'oppression des femmes qui engendre une « maturité » différente ? Si c'est le cas, peut-on vraiment parler d'une morale d'égale valeur et souhaiter son maintien ? Sa position est donc essentialiste, même si, disons-le, elle ne parle jamais de biologie pour expliquer le fondement de ces deux catégories, mais bien d'« expérience ». Elle appelle donc les théoriciens à tenir compte des expériences des deux sexes pour être en mesure de mieux saisir la réalité :

Ce n'est que lorsque les théoriciens du cycle de vie partageront leur attention et commenceront à vivre avec les femmes comme ils l'ont fait avec les hommes que leur vision embrassera l'expérience des deux sexes et que, par conséquent, leurs théories deviendront plus fertiles. (44)

Enfin, son désir est de considérer les visions du développement moral des hommes et des femmes comme complémentaires, sans leur accorder plus ou moins de valeur. Cette idée est sans doute séduisante et des pistes semblables ont été ouvertes par d'autres féministes telles que Luce Irigaray<sup>8</sup>, mais pour plusieurs féministes elle est utopique et comporte des dangers.

En effet, d'autres théoriciennes adoptent une position rationaliste et nous préviennent des dangers de la réaffirmation de la différence sexuelle, qui nuit à l'égalité en plus d'être normative et prescriptive. Par exemple, dans *Sexe, race et pratique du pouvoir*, Colette Guillaumin (1992) affirme que le discours de la Nature — l'idée qu'il existe une « nature féminine » — justifie l'oppression des femmes. C'est qu'en mettant à l'avant-plan la différence corporelle des femmes, on glisse inévitablement vers l'idée que le corps motive la relation de pouvoir entre les sexes ; il en serait donc la cause. Et comme le corps ne change pas, la domination masculine serait impossible à abolir. Christine Delphy (1991) nous met également en garde contre l'idée de différence sexuelle dans *Penser le genre : Quels problèmes ?*, car celle-ci engendre toujours, selon elle, une hiérarchisation. Elle dénonce le flou intellectuel derrière les catégories binaires de sexe (homme/femme) et de genre (masculin/féminin) : « On continue de penser le genre en termes de sexe : de l'envisager comme une dichotomie sociale déterminée par une dichotomie naturelle. » (92) Dans cette manière de voir les choses, la division sexuelle binaire est antérieure à la division des genres, elle est donc la cause immuable de la construction sociale hiérarchisée. Mais pourquoi le sexe plus qu'un autre trait physique entraînerait-il une hiérarchie ? Pour Delphy, c'est plutôt la hiérarchie des genres qui est à l'origine de la division sexuelle et si le genre est une construction sociale, le sexe l'est aussi. Repenser le genre dans son rapport au sexe est alors la seule manière d'imaginer la disparition des inégalités. Elle dénonce la contradiction qui subsiste dans les théories féministes entre le désir de se débarrasser de la domination et la peur de perdre des catégorisations (hommes-femmes) qui semblent

---

<sup>8</sup> Luce Irigaray (1977) s'inscrit également dans le courant essentialiste puisqu'elle réaffirme la différence biologique des femmes. Dans *Ce sexe qui n'en est pas un*, elle tente de rendre visible le sexe de la femme qui est, dans la symbolique occidentale, caractérisé par le manque et considéré comme inférieur au phallus. Sa visée est de déconstruire la dichotomie hiérarchisée entre le masculin et le féminin en montrant son asymétrie fondamentale, car le sexe des femmes n'est pas l'envers de celui des hommes (le vagin complétant le pénis), il est multiple et différent : « Or, la femme a des sexes un peu partout. Elle jouit d'un peu partout. » (28) Le but d'Irigaray est donc en quelque sorte de repenser et de rendre visible un féminin ancré dans le biologique et refoulé par la culture.

fondamentales<sup>9</sup>. De plus, les valeurs, tout comme le sexe, sont pour Delphy des constructions sociales et toute vision essentialiste qui tente de revaloriser les valeurs féminines (comme celles de Gilligan et d'Irigaray) cache le désir profond et inavoué de ne rien changer. Le désir de l'auteure est de supposer la disparition du genre et l'émergence d'une société non hiérarchique qui produirait d'autres valeurs, car « l'utopie constitue l'une des étapes indispensables de la démarche scientifique, de toute démarche scientifique. Or, ce n'est qu'en imaginant ce qui n'existe pas que l'on peut analyser ce qui est. » (100) Bref, il est nécessaire de questionner ce qui semble « naturel » pour en faire surgir le social. Car ce qui n'est pas remis en question — la catégorie hommes-femmes — est le noyau dur qui ne permet pas d'imaginer la disparition du genre :

Tout le monde veut garder quelque chose du genre, beaucoup ou peu, mais au moins la classification ; peu semblent prêtes à se contenter de la simple différence sexuelle, toute nue, non signalée par une reconnaissance et un marquage sociaux. (97)

Même si la théorie de Christine Delphy est révolutionnaire parce qu'elle ébranle nos certitudes sur les catégories sexuelles en montrant qu'on leur a attribué des formes et un contenu arbitraires, il nous semble qu'elle se bute finalement, comme Judith Butler, à la réalité de cette « simple différence sexuelle, toute nue ». Car même si l'on admet que les hiérarchies sociales construisent le genre qui, ensuite, construit l'idée qu'on a des sexes, les sexes existent ! Ce qui semble dangereux ici, c'est le fait que cette existence pose problème, comme si dans le fait de voir des hommes et des femmes, nous étions déjà piégés, déjà dans une conception créée par la hiérarchie, déjà dans la différence... Bref, si Delphy a le grand mérite de nous confronter à la part de genre qui est dans notre conception du sexe, peut-on vraiment éliminer la division sexuelle ? Il ne nous semble pas, enfin, que cette vision soit un idéal : ni pour la plupart des femmes, ni pour les protagonistes des romans étudiés.

---

<sup>9</sup> Dans *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Judith Butler (1999) explore les mêmes questions que Delphy en dénonçant l'hétérosexisme à la base des théories féministes. Selon l'auteure, la hiérarchie entre les sexes est insuffisante pour expliquer la construction du genre, c'est plutôt la sexualité normative (hétérosexuelle) qui fortifie le genre normatif (masculin/féminin). Elle mise donc sur l'expansion des possibilités du genre à travers la reconnaissance des pratiques sexuelles non normatives (homosexualité, lesbianisme, bisexualité, transgenre, transsexualité, etc.) pour en finir avec son caractère binaire immuable.

Dans « Pluralité. Différence. Identité », Françoise Collin (1991) propose plutôt l'idée de pluralité pour parler des femmes. Selon cette auteure, les deux courants de pensée, essentialiste et rationaliste<sup>10</sup> (ou humaniste), sont insatisfaisants. Le premier maintient les catégories sexuelles, car il vise à une autre définition de la féminité, plus valorisée, mais ne remet pas en question la masculinité. Le deuxième a comme objectif l'abolition de ces catégories au profit d'une unique humanité. Mais s'il est difficile de penser qu'il existe une « essence » féminine, il est également utopique de penser que le donné sexué soit totalement indifférent et que l'on puisse en imaginer la disparition (62). Selon l'auteure, les deux façons de voir supposent en quelque sorte un modèle unique de femme émancipée (féminine ou humaine), ce qui est dogmatique et contredit l'idée même de liberté : « Une femme est une femme mais n'est pas qu'une femme et n'est pas femme de la même manière que toutes les femmes. » (69) Plutôt que d'éliminer la division sexuelle, Collin mise sur la pluralité et sur les divisions existant entre les femmes mêmes. Le sexe constitue donc pour elle une partie de l'identité d'un sujet mais ne doit être ni surévalué ni renié, car il fait partie d'une multitude de caractéristiques identitaires :

Il est peut-être plus juste de penser que la différence des sexes est une composante relative mais non déterminante de l'identité, qui ne barre ni ne conditionne l'accès à la position de sujet. Car il n'y a pas de sujet abstrait, indemne de toute composante sexuée, nationale, culturelle, historique, sociale ou autre, mais il n'y a pas non plus de sujet réduit à l'une de celles-ci ou à leur somme. (70)

Dans *Sociologie des rapports de sexe*, Marie-Blanche Tahon (2003) soutient également l'idée selon laquelle l'émancipation des femmes change le construit social qu'est le genre, mais qu'il n'y a nul besoin d'espérer la disparition des catégories de sexe :

L'aliénation réside non pas dans le fait d'être femme ou homme — ce qui renvoie au « sexe » institué par l'état civil — mais dans les attentes sociales construites à partir de la définition conjonctuelle, historicisée, de « féminin » ou de « masculin » — ce qui renvoie à « genre ». La libération de l'aliénation réside donc — pour l'un et l'autre sexe — dans le rejet de l'assignation au « genre ». (12)

<sup>10</sup> Nous nous sommes appuyée sur la terminologie de Françoise Collin (essentialiste/rationaliste) afin de faire ressortir les différences fondamentales entre les deux visions féministes.

---

D'après Tahon, affirmer que le rejet de la notion de sexe est nécessaire à la libération des femmes revient à penser que la domination des hommes sur les femmes est en quelque sorte immuable ou naturelle : « Or, la domination masculine n'est pas un invariant, elle est également un artefact, un "construit social". Elle n'intervient pas partout et toujours de la même façon. » (15) Il y a donc place à l'espoir, puisque si l'inégalité est une construction, l'égalité l'est également : « Jusqu'à maintenant, c'est l'inégalité qui a été construite. Mais rien n'empêche un renversement puisqu'il s'agit d'une construction. » (24) Les efforts des féministes pour transformer la représentation du genre pourraient donc mener à un système de rapports sociaux où l'égalité serait la nouvelle norme.

Si nous avons voulu exposer les éléments essentiels de ce débat, c'est pour mieux établir notre propre position. Nous utiliserons la notion de genre pour éviter le piège essentialiste du terme de « sexe » et pour insister sur l'aspect construit des rapports sociaux inégalitaires. Toutefois, nous savons que toute transformation du genre mènera à une nouvelle construction des rapports de sexe et c'est précisément cette *construction* que nous chercherons à définir dans les deux romans. De plus, comme les œuvres du corpus ont un fond historique et politique très important, le terme de genre nous permettra de faire valoir l'importance du rapport masculin/féminin dans la constitution d'un système politique fondé sur l'injustice :

Le genre est une des références récurrentes par lesquelles le pouvoir politique fut conçu, légitimé et critiqué. Il se réfère à l'opposition masculin-féminin et fonde en même temps son sens. Pour protéger le pouvoir politique, la référence doit sembler sûre et fixe, en dehors de toute construction humaine, partie prenante de l'ordre naturel ou divin. De cette manière, l'opposition binaire et le processus social deviennent tous les deux des parties du sens du pouvoir lui-même ; mettre en cause ou changer un aspect menace le système entier. (Scott, 1988 :147)

Les romans à l'étude sont donc doublement subversifs, nous le verrons, puisqu'en déconstruisant l'idée du genre en vigueur dans leur pays, ils ébranlent le système social dans sa totalité.

### 1.1.2 Les théories féministes sur le rapport entre les femmes et la guerre

Deux grandes tendances, tributaires d'une vision du genre essentialiste ou rationaliste, semblent opposer les discours féministes sur le rapport entre les femmes et la guerre ; certaines féministes défendent l'idée qu'il faut profiter du lien symbolique qui existe entre les femmes et la paix afin de changer le monde alors que d'autres affirment au contraire que toute association absolue entre femmes et paix est nuisible à l'émancipation de celles-ci. Les premières espèrent ainsi légitimer les mouvements et les camps de paix initiés par les femmes. Dans cette optique, il s'est fait de nombreuses anthologies regroupant des essais, des poèmes, des lettres, des manifestes et des chansons de femmes sur la guerre<sup>11</sup>. Le but de ces ouvrages est de créer un espace pour les protestations trop peu entendues des femmes contre la guerre, sous-entendant ainsi que du fait de leur sexe, les femmes ont un message différent à transmettre. C'est d'ailleurs ce que défend Virginia Woolf (1977) dans son traité féministe et antimilitariste des années trente intitulé *Trois guinées*. Puisque les femmes de cette époque n'ont pas le même droit à l'éducation et au travail rémunéré et qu'elles participent peu au pouvoir politique, leur perception du monde est différente : « Nous voyons bien le même monde, mais avec d'autres yeux. » (57) Les femmes, affirme-t-elle, ne partagent ni les bénéfices qu'apporte la guerre ni la satisfaction des instincts que peut procurer le combat. Elles ne portent ni uniformes, ni médailles, ni perruques blanches de juges. Elles ne connaissent donc pas les hiérarchies, les privilèges et les honneurs qui engendrent des divisions et des envies de domination. C'est de ce raisonnement que naît son mot célèbre : « En tant que femme, je n'ai pas de pays. En tant que femme, je ne désire aucun pays. Mon pays à moi, femme, c'est le monde entier<sup>12</sup>. » (210) Sa condition d'opprimée l'éloigne donc des enjeux de la guerre et lui permet de mieux assumer une position pacifiste. Par ailleurs, ce lien qui se fait entre femmes et paix se justifie souvent par l'argument de la maternité. Du fait qu'elles accouchent, les femmes connaîtraient mieux que les hommes la valeur de la vie humaine. Dans *Maternal Thinking*, Sara Ruddick (1990) va jusqu'à montrer philosophiquement comment la pratique maternelle peut inspirer une pensée capable de contribuer

<sup>11</sup> Voir par exemple Marlène Tuininga, *Femmes contre les guerres. Carnets d'une correspondante de paix*, Paris, Charles Léopold Mayer, 2003; Janice Williamson et Deborah Gorham (dir.), *Up and Doing: Canadian Women and Peace*, Toronto, The Women's Press, 1989; Cambridge Women's Peace Collective, *My Country is the Whole World: An Anthology of Women's Work on Peace and War*, London, Boston, Melbourne et Henley, Pandora Press, 1984.

<sup>12</sup> Le titre de l'anthologie citée dans la note précédente (Women's Peace Collective) renvoie évidemment à ce mot célèbre de Virginia Woolf.

---

au développement des politiques de paix : « D'un point de vue féministe, je considère la pensée maternelle comme une perspective critique et visionnaire qui éclaire à la fois la destructivité de la guerre et les exigences de la paix. » (136 ; nous traduisons) Selon cette philosophe, la pensée est sculptée par les pratiques dans lesquelles les gens s'engagent. Elle cherche donc à saisir la pensée surgissant du travail des mères, et non d'un instinct maternel « naturel ». Tout en admettant qu'aucune mère n'est parfaite, elle tente d'identifier les pratiques maternelles tendant vers un idéal non violent dans l'éducation des enfants :

Les quatre idéaux de la non-violence — la renonciation, la résistance, la réconciliation et la paix — gouvernent uniquement les pratiques maternelles de certaines mères. Il est vrai, néanmoins, que de chercher à clarifier ces idéaux revient à décrire, selon une perspective particulière, les pratiques maternelles elles-mêmes. Les mères pacificatrices créent des arrangements permettant à leurs enfants de vivre en toute sécurité, de se développer dans le bonheur, et d'agir avec conscience. En somme, elles protègent, soignent et éduquent, exemplifiant ainsi les engagements du travail maternel (176 ; nous traduisons).

Ainsi, les caractéristiques principales de la pensée maternelle seraient de nommer le mal quand il advient en plus de travailler à conscientiser et à responsabiliser les enfants afin d'en arriver à une réconciliation responsable lors de conflits. Elle oppose cette vision des choses à la pensée militaire caractérisée par l'obéissance excessive et la confiance aveugle en l'autorité. En somme, sans vouloir tomber dans les mythes de la masculinité de la guerre et de la féminité de la paix, Ruddick reconnaît une contradiction indéniable entre la maternité (espoir de vie) et la guerre. Son but est de mettre sur pied, grâce au savoir pratique des mères, un pacifisme actif et non une utopie de paix dont le caractère passif serait dangereux. Enfin, les visions de Woolf et de Ruddick s'inscrivent en partie dans le courant essentialiste dont nous avons parlé, même si le pacifisme féminin qu'elles décrivent, qui dépend de l'expérience quotidienne, n'est jamais intrinsèque. Les deux auteures traduisent néanmoins le désir de revaloriser une différence féminine qui pourrait être mise à profit dans la sphère publique.

La masculinité de la guerre et la féminité de la paix sont bien sûr des mythes. Les hommes n'ont pas tous la même attitude face à la guerre et les femmes ont, au cours des siècles, participé à la guerre de plusieurs manières. Par exemple, elles ont fabriqué des armes, soigné des blessés, torturé des prisonniers, encouragé l'engagement militaire de leurs fils, de leurs frères, de leurs maris, et, de

plus en plus, elles se battent fièrement à leurs côtés. Certaines féministes pensent qu'il faut nier tout lien symbolique entre femmes et paix si l'on veut vraiment changer le statut des femmes. Elles défendent le droit des femmes à être admises dans le service militaire et brandissent les figures de Jeanne d'Arc, de Madeleine de Verchères et des Amazones pour représenter le pouvoir des femmes et imaginer une société alternative idéalisée. Car le danger réside en effet, comme le montrait Delphy, dans le renforcement des vieilles dichotomies essentialistes qui placent les femmes dans une position d'infériorité par rapport aux hommes :

### Les dichotomies associées au genre

<b>Masculin</b> (valeurs positives)	<b>Féminin</b> (valeurs négatives)
domination	soumission
activité	passivité
agressivité	masochisme
raison	émotion
<b>guerre</b>	<b>paix</b>
esprit	corps
culture	nature
public	privé

Dans son introduction à l'ouvrage *Images of Women in Peace and War*, Sharon MacDonald (1987) présente une série d'articles qui montrent les rapports entre la guerre et les représentations masculines et féminines. Si on prend par exemple l'image des femmes dans l'armée, elle est fréquemment utilisée (tout comme l'image de l'homosexuel) lors de l'entraînement des soldats dans le but de les humilier en l'opposant à l'image du vrai homme ou du héros. C'est en tuant sur le champ de bataille ou même par des viols que le soldat peut enfin prouver sa masculinité. Le paradoxe, c'est qu'il est placé dans un état de soumission à l'autorité, qui est une caractéristique traditionnellement associée à la féminité. De plus, si les femmes sont admises dans l'armée, elles sont souvent séparées des hommes lors des entraînements et se battent rarement à leurs côtés. La

dégradation de la femme a donc un rôle essentiel dans le fonctionnement de l'institution militaire et la présence de femmes réelles est dérangeante parce qu'elle remet en question la logique dichotomique du système. Le mythe des Amazones est également exposé dans l'ouvrage pour montrer en quoi la signification d'une image peut se transformer avec le temps. Ainsi, on apprend que la mythologie grecque ne valorisait ni la force ni l'indépendance des Amazones. Au contraire, la morale du mythe servait à restreindre les femmes dans leurs rôles traditionnels d'épouse et de mère. Pourtant, cette image de la guerrière amazone a été reprise par les féministes pour symboliser la femme libérée. Comme les images sont des constructions, leur signification peut être transformée à des fins plus positives. Bref, la représentation des femmes dans la guerre soulève des questions intéressantes par rapport au genre : « Considérer l'imagerie féminine liée à la paix ou la guerre, c'est entrer dans un débat sur la nature même des sexes, de même que sur les besoins et instincts humains. » (3 ; nous traduisons) Mieux comprendre ces images permet de mieux comprendre les enjeux sociaux qu'implique la différenciation sexuelle. Notre but n'est donc pas d'associer naïvement femmes et paix ou femmes et guerre mais d'étudier ces rapports socialement construits — qui varient d'un endroit, d'une époque et d'une romancière à l'autre — pour mieux comprendre les valeurs qu'ils véhiculent.

Une autre idée qui est développée par des féministes et qui traverse nos deux romans consiste à lier la réconciliation entre les sexes avec la fin des guerres<sup>13</sup>. Cela implique que le déséquilibre de pouvoir entre les hommes et les femmes rendrait la guerre plus probable. Cette idée suppose aussi que les problèmes existant dans le domaine public ne sont que le reflet des problèmes du domaine privé. Pour Virginia Woolf, la connexion entre ces deux sphères doit être reconnue pour en finir avec les tyrannies et les servitudes :

Un intérêt commun nous unit ; il n'y a qu'un monde, qu'une vie ; les cadavres, les maisons en ruines prouvent à quel point il est essentiel d'accomplir cette unité. Car telle sera notre ruine, si, dans l'immense espace abstrait de votre vie publique, vous oubliez l'image intime ; ou si nous oublions, dans l'immensité de nos émotions intimes, le monde extérieur et public. (Woolf, 1977 : 261)

---

<sup>13</sup> Cette idée traverse notamment l'essai intitulé *Les femmes et la guerre* de Madeleine Gagnon (2000).

Dans *La paix : un défi contemporain*, Janine Chanteur (1994) affirme que c'est le dialogue manqué entre les hommes et les femmes qui aurait engendré l'histoire meurtrière qui est la nôtre. Elle expose d'abord les principales théories philosophiques qui se sont développées à l'égard de la guerre et de la paix pour ensuite élaborer une théorie censée tracer la voie difficile vers la paix. Selon elle, il existe une faille ontologique dans l'être humain qui sent qu'il n'est pas un tout. Celle-ci aurait comme premier fondement la bisexualité ; comme il y a deux sexes, l'être humain serait confronté à l'évidence de ses limites. Les deux sexes se présenteraient donc comme les deux fractions inséparables de l'être humain et l'ambivalence de leur relation déterminerait la texture de toutes les relations humaines : « Qu'une partie ou l'autre de l'être humain croie pouvoir triompher aux dépens de l'autre et c'en est fini de l'être, la guerre continue, entre les sexes, entre les générations, dans les États, à leurs frontières. » (365) Autrement dit, si les deux sexes assumaient consciemment la faille au sein de leur être, ils se réconcilieraient par la parole et retrouveraient leur vocation créatrice... On trouve écho à ces idées dans *Les femmes et la guerre* de l'historien militaire Martin van Creveld (2002), malgré le fait que la visée de l'auteur ne soit ni pacifiste ni féministe. Selon lui, l'apparition des armes atomiques en 1945 a rendu la guerre suicidaire et a provoqué le déclin de la chose militaire. L'entrée des femmes dans l'armée n'est donc pas, selon lui, une conséquence de l'émancipation des femmes, elle est le symptôme de ce déclin et contribue à l'accélérer, menaçant ainsi la sécurité nationale : « On pourrait donc dire sans crainte d'exagérer que les armées qui ont été forcées d'incorporer des femmes ne combattent plus, tandis que celles qui combattent encore ne comptent pas ou peu de femmes dans leurs rangs. » (21) Il veut montrer que la participation des femmes aux combats a toujours été modeste et de courte durée en raison de leur faiblesse physique, mais que les femmes ont eu un rôle central dans les guerres en tant que causes, instigatrices, enjeux, victimes ou protégées : « Supprimez les femmes, et la guerre aurait été inutile et sans objet. » (23) C'est que, selon lui, le champ de bataille n'est pas et n'a jamais été le domaine des femmes et la distinction des rôles masculins et féminins est nécessaire pour maintenir la puissance des armées. La violence serait une caractéristique masculine qui permettrait aux hommes de compenser le fait qu'ils ne peuvent enfanter. Ainsi, par la glorification, les hommes dépasseraient leurs « handicaps psychologiques » (295) qui semblent en quelque sorte immuables :

À mesure que l'importance et le nombre des guerres, entre États développés en particulier, va diminuer, il est probable que davantage de femmes vont entrer dans leurs armées. Plus les

femmes vont y entrer, moins ces armées seront combattives et aptes au combat. Cependant, l'orgueil masculin, comme moteur véritable de la guerre, n'a pas, lui, disparu. Comme le diable qui, chassé par la porte, revient par la fenêtre, il restera parmi nous aussi longtemps que les hommes resteront des hommes et que subsisteront les différences entre les femmes et eux. (302-303)

Tout en tentant de démontrer que le rôle des femmes dans l'armée est une « chimère » (303), et que la violence et l'orgueil des hommes sont des caractéristiques naturelles, Creveld sous-estime l'aspect construit des rapports de sexe et renforce l'idée selon laquelle le genre est un des éléments essentiels à la base du système qui crée la guerre<sup>14</sup>.

En somme, ces théories nous apprennent que le rapprochement des termes « genre » et « guerre » soulève un débat sur la relation entre la domination des femmes et la structure sociale inégalitaire en général :

La légitimation de la guerre — sacrifier des vies de jeunes pour protéger l'État — a pris des formes diversifiées, depuis l'appel explicite à la virilité (le besoin de défendre des femmes et des enfants qui autrement seraient vulnérables), jusqu'à la croyance dans le devoir qu'auraient les fils de servir leurs dirigeants ou le roi (leur père), et jusqu'aux associations entre la masculinité et la puissance nationale. La haute politique, elle-même est un concept généré, car elle établit son importance décisive et son emprise publique, les raisons d'être et la réalité de l'existence de son autorité supérieure, précisément grâce à l'exclusion des femmes de son fonctionnement. (Scott, 1988 : 147)

Ainsi, tout comme nous l'avons vu avec le concept de genre, le rapport entre les hommes, les femmes et la guerre est aussi socialement construit. Les romans à l'étude lèvent le voile sur le rôle des femmes dans la guerre et sur leur combat contre l'oppression sociale. Nous pouvons donc prédire que l'analyse des transformations du genre au niveau des personnages littéraires fera

---

<sup>14</sup> Joshua S. Goldstein (2001) montre également comment le genre construit la guerre et vice-versa. Dans *War and Gender: How Gender Shapes the War System and Vice Versa*, il tente d'expliquer l'absence quasi-totale des femmes dans les forces armées du monde entier à travers l'Histoire. En se basant sur les connaissances scientifiques actuelles, il montre que les différences biologiques ne sont pas suffisantes pour expliquer les rôles masculins et féminins dans la guerre. De plus, la participation des femmes dans les armées ou guérillas est une réalité, même si elle demeure exceptionnelle, ce qui prouve leurs capacités physiques. Pour lui, c'est plutôt la construction du genre qui est à la base de ce déséquilibre : « gendered war roles are nearly universal because men's domination of women is nearly universal. » (332) Il montre que les normes du genre modèlent les hommes et les femmes dès l'enfance aux besoins du système guerrier. Il renverse la thèse habituelle qui consiste à voir la guerre comme conséquence du genre, car il croit que c'est tout autant la guerre qui cause le genre : « To end denial and face war's influence on gender is, I believe, an important step in changing both sexism and the war system. » (411)

également ressortir des changements possibles dans les structures de la société. Avant de les aborder, il importe toutefois de situer brièvement la situation politique et le statut des femmes dans les sociétés algérienne et iranienne, creusets des œuvres de résistance étudiées.

## 1.2 Présentation des contextes socio-historiques des romans

### 1.2.1 Le cas de l'Algérie

#### La participation des femmes à la guerre d'indépendance

L'époque coloniale (1830-1962) maintient le peuple algérien dans une position subalterne par rapport aux pieds-noirs et n'aide en rien la situation des femmes. Selon l'étude exhaustive de Djamilia Amrane (1991), *Les femmes algériennes dans la guerre*, la réalité des femmes de cette époque est caractérisée par un statut de paria dans le monde du travail, un analphabétisme quasi total et une exclusion de la vie politique, ce qui leur laisse comme seule possibilité de réalisation le mariage et la vie familiale. Paradoxalement, la colonisation n'a fait que renforcer les structures patriarcales déjà présentes dans la société :

Le vieux fonds méditerranéen et la culture berbère ont imprimé à la société algérienne une composante difficilement réductible : un patriarcat rigoureux qui relègue la femme dans un statut social subalterne. Loin de transformer la situation de la femme, l'Islam, interprété dans le même sens, conforte l'hégémonie masculine. La colonisation fige la situation en ne permettant aucune évolution. L'image même de la femme moderne donnée par l'Européenne, loin de servir d'exemple, devient, parce qu'elle est issue du monde colonial, le modèle réprouvé. (Amrane, 1991 : 17)

Tous ces éléments maintiennent les femmes dans une situation d'infériorité sociale et expliquent la surprise et l'engouement provoqués par la participation des femmes à la guerre d'indépendance.

L'étude de Djamilia Amrane montre que pendant la guerre de libération nationale (1954-1962), on retrouvait des femmes militantes dans tous les domaines d'action : les maquis, la guérilla

urbaine, la militance civile et les manifestations populaires. Selon ses chiffres (1999 : 62), il y aurait eu 10 949 combattantes recensées, représentant 3,10 % du total des militants, ce qui est non négligeable puisqu'il est comparable au pourcentage des Européennes ayant participé à la Seconde Guerre mondiale. Cependant, parmi toutes les militantes, ce sont sans aucun doute les maquisardes qui ont le plus enflammé les imaginations. Les maquis sont les lieux retirés et peu accessibles où se réunissent les résistants pour se cacher et passer à l'attaque. Même si les femmes y effectuent essentiellement des tâches traditionnelles telles que la préparation des repas et le soin des blessés, elles se trouveront projetées hors des limites d'un environnement jugé convenable pour une femme. La proximité des maquisardes avec les hommes ainsi que leur ténacité malgré les marches interminables, les intempéries et le manque de nourriture ébranlent l'image conventionnelle de l'Algérienne. Mais c'est probablement dans la guérilla urbaine que l'engagement des femmes rompt le plus avec les rôles féminins traditionnels :

La situation change quand la guerre se propage en milieu urbain à partir de 1957. Alors, des femmes deviendront d'actifs agents de liaison et transporteront des armes. Certaines en viendront même à perpétrer des attentats, à poser des bombes, par exemple, dans les cafés fréquentés par des Européens. (Tahon, 1998 : 47)

Par ailleurs, les militantes civiles ont pris une place importante dans la construction de la mémoire des événements à travers des chants soulignant l'héroïsme ou la mort de combattants. Elles se sont aussi jointes massivement aux manifestations populaires. Djamila Amrane montre donc dans son ouvrage que les participations des femmes ont été importantes et multiples. Tout comme Malika Mokeddem, elle lève le voile sur une réalité qui n'est pourtant pas enregistrée dans les écrits historiques : « La somme de tous ces courages et de toutes ces souffrances anonymes cimenter la lutte. Et pourtant tout cela reste absent de toutes les études faites sur la guerre d'Algérie. » (Amrane, 1991 : 215) Les femmes sont donc à la fois essentielles et effacées du discours public : elles sont essentielles pour soutenir et défendre le système patriarcal, mais elles sont niées en tant qu'agentes de changement politique. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'un roman tel que *Les hommes qui marchent* est subversif, car il réécrit l'histoire en restituant les joueuses oubliées.

L'absence d'écrits sur la participation des femmes à la libération nationale n'a rien d'étonnant. La guerre aura été faite avant tout par et pour les hommes : « La guerre de libération

nationale a d'abord été une guerre d'hommes et les populations étaient au service des héros.» (Chergui, 1996 : 82) En 1962, on annonce un cessez-le-feu qui est suivi peu après par le référendum d'autodétermination en Algérie qu'avait suggéré De Gaulle. Comme la quasi-unanimité des votants s'exprime en faveur de celle-ci, on proclame, le 5 juillet 1962, l'indépendance de l'Algérie et on instaure la République algérienne démocratique et populaire (1962-1991), qui sera dirigée par un parti unique : le FLN. Étrangement, les idéaux de l'indépendance ne semblent pas avoir été pensés pour tout le monde puisque la moitié de la population disparaîtra de la sphère publique et politique. En effet, l'après-guerre sera marqué par un retour au foyer pour les femmes. C'est qu'au fond, l'action des femmes aura toujours été assujettie au patriarcat et à l'idéologie nationaliste :

La participation des femmes à la guerre de libération nationale a peu modifié l'ordre patriarcal traditionnel et ses hiérarchies, surtout dans les campagnes. Même les femmes qui étaient sorties de l'anonymat durant cette période et qui jouissaient d'une grande considération de la part de l'ensemble de la population, comme les moudjahidate<sup>15</sup>, ont été totalement évincées. Elles ont brusquement disparu et n'ont pas occupé la place à laquelle elles auraient dû prétendre sur la scène politique. (Mestoul, 1996 : 226)

À la suite de la guerre, le désir d'affirmer une identité nationale, différente du modèle proposé par l'ennemi colonisateur, aura pour conséquence un repli sur les traditions islamiques. Les femmes en seront les premières touchées puisque le contrôle de celles-ci est associé à la cohésion sociale et leur liberté à l'anarchie :

La femme est la faille fatale par laquelle la société peut être à nouveau envahie par l'ennemi. Elle en détruit la cohésion par sa libération, assimilée à la dilution des mœurs, facteur d'anarchie. [...] *Cette étroite imbrication entre le sentiment national et la préservation de la femme se retrouvent dans son intégralité dans le credo islamiste.* (Chergui, 1996 : 82)

Cela revient à dire que changer le genre équivaut à changer l'ordre social. Pour remédier à cette menace, on assistera à une montée de l'intégrisme religieux et à une plus grande oppression sexuelle. Toutefois, on ne pourra enlever aux femmes leur « nouvelle conscience d'être » (Chergui, 1996 : 80), née de la découverte pendant la guerre de leur place au sein du monde public.

<sup>15</sup> « *Moudjahidates*, féminin de moudjahidins, veut dire combattantes » (Chergui, 1996 : 87). Au féminin pluriel, on accepte aussi « moudjahidate ».

## Les femmes dans l'Algérie contemporaine : l'enjeu d'une nouvelle guerre

Un mouvement de contestation féministe est né dès les premières années de l'indépendance pour contrer l'élaboration d'un Code de la famille visant un plus grand contrôle des femmes. En dépit de la mobilisation de ces dernières en faveur de l'égalité des droits, le Code de la famille sera promulgué le 9 juin 1984 et représentera un recul dramatique pour les femmes :

Ce texte entérine la pratique séculaire du code d'honneur patriarcal, encore vivace dans les pays du pourtour méditerranéen et la loi islamique, la *charia*, dans son interprétation la plus coercitive, c'est-à-dire rurale, rigoriste, austère et intransigeante. Il fonde le maintien de la polygamie, l'obligation faite à la femme et ce quel que soit son âge, d'être assistée d'un tuteur lors de son mariage sous peine de voir celui-ci frappé de nullité, l'obéissance et la soumission à la famille de l'époux, la perte de son logement en cas de divorce, la non-tutelle de ses enfants. (Chergui, 1996 : 87)

Ce recul pour les femmes s'explique en partie par la montée du fondamentalisme religieux. Son influence obligera le gouvernement à céder à la loi islamique, mais seulement dans le domaine privé, c'est-à-dire celui qui concerne les femmes : « Lorsque des concessions sont faites pour apaiser les fondamentalistes musulmans, elles semblent généralement concerner les femmes, donc la famille, et éventuellement la culture et l'éducation. » (Amrane, 1999 : 72 ; nous traduisons) Les femmes se retrouvent donc au cœur du problème de l'élaboration d'une démocratie en Algérie.

En 1989, la nouvelle constitution autorise la création de partis politiques et le multipartisme. Cependant, le gouvernement en place avait sous-estimé la menace du parti du Front islamique du salut et quand, en 1991, le FIS remporte le premier tour des élections, il y aura un coup d'État militaire. La prise de pouvoir par les militaires s'expliquerait par la contradiction entre l'idéologie islamiste et le pluralisme politique :

Profiter du pluralisme de la démocratie pour atteindre le pouvoir, atteindre le pouvoir pour supprimer la démocratie pluraliste, telle semble être l'équation islamiste, révélatrice d'un machiavélisme politique qui exploite la démocratie à des fins antidémocratiques. (Dialmy, 1996 : 495)

De violents affrontements entre les militants islamistes et l'armée au pouvoir, des attentats contre les forces de l'ordre et des assassinats d'intellectuels et d'étrangers constitueront le nouveau visage de la guerre civile qui se poursuit encore aujourd'hui. Pour plusieurs, les femmes sont un

enjeu central de cette guerre. Par exemple, d'après l'article de Lakhdar Belaïd, des centaines de femmes ont été assassinées, enlevées ou violées par des islamistes. Mais cette violence a légitimé injustement celle du pouvoir en place. Par exemple :

En 1994, en réponse aux menaces de mort du GIA contre les femmes refusant le foulard, l'Organisation des Jeunes Algériens Libres (OJAL) avait annoncé qu'elle répondrait à chaque meurtre de femmes non voilées en abattant dix porteuses du *hijab*. Même lorsqu'on défend leurs « droits », à leur place, les femmes sont donc prises dans un tir croisé. (Belaïd, 1996 : 20)

Ainsi, la place centrale des femmes dans cette nouvelle guerre se traduit entre autres par les débats idéologiques concernant le port du voile. Ghania Moufok abonde dans le même sens. Elle s'attaque aux médias, aux intellectuels français et aux féministes qui appuient le pouvoir en place et qui prennent le combat contre l'intégrisme pour un combat pour la citoyenneté. Selon elle, la guerre qui se déroule actuellement a fait environ 40 000 morts parmi lesquelles celles causées par l'armée algérienne ne sont pas moins condamnables que celles causées par les islamistes : « En réalité il s'y déroule une guerre de moustaches et de barbes où les femmes sont un enjeu. Elles sont le lieu de l'identité que se disputent deux volontés hégémoniques et totalitaires aussi éloignées de la démocratie l'une de l'autre. » (Moufok, 1995 : 214) D'après Marie-Blanche Tahon, l'instauration de la démocratie en Algérie est dorénavant impossible sans l'inclusion des femmes dans son projet. Car tant que leur citoyenneté sera déniée, la guerre perdurera : « Voilà son originalité tragique : la guerre civile s'affiche clairement guerre virile. Contre les femmes. » (Tahon, 1995 : 133) Bref, l'écriture des *Hommes qui marchent* s'est réalisée à l'aube de la guerre civile qui s'est faite entre les hommes et aux dépens des femmes. Comme aucun des partis ne s'est vraiment battu pour les droits des femmes, il n'est pas surprenant que prenne naissance dans ce contexte une œuvre de résistance. Le roman s'écrit donc pour dire la réalité des femmes exclues de l'histoire et pour résister au geste de retour forcé au privé. Car le roman rend public l'invisible et permet aux femmes d'affirmer leur place dans l'univers symbolique : « Prendre la plume signifie en effet prendre symboliquement la place du mâle, s'approprier du logos, quittant la sphère du physique, du matériel, du "sémiotique", qui avait été le seul domaine des femmes, pour entrer dans celle du "symbolique". » (Segarra, 1997 : 70)

### ***Les hommes qui marchent : une œuvre de résistance***

Dans *Les hommes qui marchent*, Malika Mokeddem (1990) s'inspire de sa propre généalogie pour montrer le cheminement d'une famille algérienne à travers quatre générations, du nomadisme à la vie sédentaire, du colonialisme à la libération nationale. Par l'entremise des membres de la famille, on découvre les luttes et souffrances des femmes algériennes, qui inspirent ou révoltent la protagoniste, nommée Leïla, et l'incitent à se soustraire à l'obscurantisme des mentalités. Il y a d'abord l'arrière-grand-oncle de Leïla, Bouhaloufa (ou l'homme au cochon), dont la vie est racontée par sa grand-mère Zohra, et qui fait figure de mythe dans l'imaginaire de la famille. Cet homme bleu avait autrefois (vers 1840) défié l'hégémonie de son clan en exigeant qu'on lui permette de s'établir en ville afin d'apprendre à lire et à écrire. Il y a ensuite la grand-mère paternelle de Leïla, Zohra, également une nomade, et qui incarne la tradition orale algérienne. Ayant été contrainte à se sédentariser avec sa famille à cause d'une épidémie (vers 1945), elle devient conteuse afin de résister, grâce au mouvement des mots, à l'immobilité de sa vie citadine. Suit l'histoire tragique de la tante Saâdia, enfermée dans un bordel pour avoir été « coupable » d'être violée, mais qui réussit à s'en sortir, un an avant le début de la guerre, et à se libérer de toutes les contraintes sociales et familiales. Leïla puisera donc au sein de sa généalogie des modèles de transgression lui permettant de défier les traditions. Cependant, dans une société oppressive, le chemin vers l'émancipation individuelle est parsemé d'embûches. Si l'école française sera pour Leïla une planche de salut, lui donnant des armes pour résister aux oppressions, elle contribuera aussi à l'aliéner de sa culture :

Les aberrations de l'enseignement et des manuels scolaires imprégnaient l'esprit de Leïla d'un étrange sentiment d'irréalité. Des dissonances s'entrechoquaient dans sa tête. Outre la litanie de « nos ancêtres les Gaulois » infligée à l'ensemble des élèves sans discernement, tout concourait à bannir l'identité, la culture et l'existence même de l'environnement quotidien de Leïla. (HM : 159)<sup>16</sup>

Aliénée par la culture française et incomprise par ses proches, Leïla souffrira, tout comme Bouhaloufa, de solitude et d'isolement. Bref, les personnages du roman se définissent avant tout par le thème de la résistance.

---

<sup>16</sup> Quand nous citerons un passage de *Les hommes qui marchent* de Malika Mokeddem, nous utiliserons le sigle « HM » suivi du numéro de la page afin d'alléger les références.

Au niveau formel, le roman mélange l'autobiographie et le récit historique, subvertissant ces genres traditionnels. D'une part, Malika Mokeddem se met en scène à travers la figure de Leïla, ce qui lui permet d'affirmer sa subjectivité, même si elle choisit finalement de privilégier la fiction :

*Les Hommes qui marchent* comporte une large part d'autobiographie. [...] Dans le premier jet, sorti dans l'urgence, je disais « je » et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms. Ensuite, une réécriture s'imposait qui procédait à une sorte de mise à plat. Cette remise à l'ouvrage de l'écriture épuisait l'émotion. Le « je » devint Leïla et tous les autres prénoms furent changés. (Helm, 2000 : 24)

L'auteure s'inspire donc de son vécu provocant, car dans un pays où les femmes sont contraintes à l'espace privé, l'écriture autobiographique est dérangeante : « Publier son autobiographie est une double provocation puisqu'on apparaît sur la scène publique et qu'on s'exhibe comme individu distinct de la communauté. » (Chalet-Achour, 1998 : 97) D'autre part, le récit se déroule dans un cadre socio-historique précis qui est ponctué par une trentaine de dates importantes. Mais l'aspect « objectif » est modelé par l'expérience subjective et quotidienne des femmes, puisque c'est à travers les perceptions des personnages féminins, et surtout de la protagoniste, que la romancière nous donne à voir la guerre d'indépendance et la montée de l'intégrisme qui suit. Ainsi, Leïla porte un regard enthousiaste sur la participation des femmes à la guerre de libération nationale. Elle rêve de rejoindre un jour les héroïnes maquisardes, ces « sœurs de la révolution » : « Zohra Drif, Djamilia Bouhered, Hassiba Ben Bouali, Danièle Minne, Nefissa Hamoud, Raymonde Peschard... » (HM : 114) Ici, le fait que ces maquisardes soient nommées, avec leurs prénoms, transgresse l'effacement et l'anonymat qui caractérisent la vie des femmes et les montre occupant une place dans l'espace public. Dans une société où l'identité d'une femme dépend du père, du mari ou du fils, le prénom est subversif, car il affirme une identité propre. Par ailleurs, le regard de Leïla révèle aussi les peurs et les traumatismes liés à la guerre. Par exemple, Leïla se souvient de ses jeux sur le champ de tir des soldats défendant la colonie. Avec d'autres enfants, elle y cueillait des cartouches, des bouteilles, des paquets de cigarettes vides et d'autres objets précieux, jusqu'au jour où une bombe a explosé, laissant les restes d'un corps d'enfant éparpillés sur la dune. Les yeux innocents de Leïla dévoilent donc un portrait absurde et tragique de la guerre et des hommes : « Que se passait-il donc pour que les jours transforment les hommes en monstres de perversion et de cruauté ? Quel était ce cauchemar où les mains qui tendaient des bonbons aux

enfants pouvaient aussi jalonner de bombes les chemins du Petit Poucet ? » (*HM* : 105) Des contradictions existent donc au sein même de chaque individu. Ainsi, l'écriture de Malika Mokeddem s'inscrit dans l'effort, décrit entre autres par Miriam Cooke et Evelyne Accad, de montrer une réalité plus complexe :

[...] la plupart des écrivaines évoquant la guerre furent le triomphalisme et le manichéisme qui étaient de rigueur, surtout dans les premiers temps de l'indépendance, et abordent la guerre à travers ses conséquences dans le monde quotidien, celui de la famille, du quartier, de la vie des enfants ou des femmes restées à la maison. (Segarra, 1997 : 52)

De plus, après l'indépendance, Leïla dénonce la montée de l'intégrisme qui s'attaque principalement à la conduite des femmes : « Si elles se rendaient seules en ville, elles s'exposaient à des agressions. Si elles étaient accompagnées par des camarades, elles se faisaient arrêter par la police. À l'évidence, leur unique délit, c'était d'exister. » (*HM* : 312-313) Le roman donne donc à voir un regard féminin sur l'Histoire. Toutefois, si l'œuvre s'apparente au roman historique, elle subvertit le genre littéraire traditionnel où les événements racontés, empreints d'héroïsme, sont réalisés par et pour les hommes. Ici, la grande Histoire se mêle à la vie intime, ce qui conteste les dichotomies public/privé, important/banal, visible/invisible, comme nous le verrons dans les chapitres suivants. Bref, cette œuvre de résistance construit un discours subversif qui lie la vie publique à la vie intime, le politique à la condition des femmes, tant sur le plan de l'intrigue (trois générations de femmes en Algérie) que sur le plan formel (mélange des genres historique et autobiographique).

### 1.2.2 Le cas de l'Iran

#### **La participation des femmes à la révolution iranienne et à la guerre contre l'Irak**

Dans *Les révolutions iraniennes. Histoire et sociologie*, Rouzbeh Sabouri (1996) dresse le portrait des facteurs ayant mené à la révolution islamique. L'Iran pré-révolutionnaire est marqué par l'injustice et les inégalités sociales. Pendant le règne de la dynastie Pahlavi (1925-1979), on impose la modernisation, l'occidentalisation et la sécularisation du pays de façon si radicale qu'on va jusqu'à interdire le port du voile en public dans les villes. Rézâ Châh, le dernier souverain Pahlavi, lance un programme de modernisation, la « Révolution blanche », qui ne favorise que les plus nantis et dont le

caractère répressif provoque le mécontentement populaire. C'est dans ce contexte que se développe une lutte armée clandestine dont les acteurs principaux sont l'organisation des Fedayines du peuple iranien (marxiste) et l'organisation des Moudjahidines<sup>17</sup> du peuple iranien (islam progressiste). Mais bientôt, la révolte se transforme en mouvement révolutionnaire (1977-79) ; la population se dresse contre l'ordre monarchique, l'absolutisme du chah, la corruption du gouvernement et l'influence grandissante des Américains. La force et l'unité du mouvement s'expliquent par le nombre d'acteurs sociaux qui se sont ralliés derrière les religieux modernistes, car dans le vide politique de la monarchie, l'opposition laïque peu organisée ne pouvait offrir une alternative de poids. Ouvriers, fonctionnaires, étudiants, intellectuels, petits commerçants, tous ont pris part au combat. D'ailleurs, comme dans le cas de la guerre d'indépendance algérienne, les femmes ont eu un rôle très actif dans la révolution, ce qui a précipité leur entrée dans la sphère publique :

Lors de la Révolution de 1979, des millions d'Iraniennes ont audacieusement franchi les murs de leur foyer pour investir la sphère publique. Leur participation à cette révolution revêtit de multiples formes : certaines se sont affairées à recueillir ou à diffuser des nouvelles, ou encore à distribuer des prospectus ; d'autres ont hébergé des blessés ou des activistes politiques victimes d'attaques. Plusieurs ont marché et manifesté dans les rues ; certaines sont allées jusqu'à élever des barricades contre la police ; quelques-unes, enfin, ont même pris les armes et, entrant dans la clandestinité, sont devenues membres d'une troupe de guérilleros. (Tohidi, 1991 : 251 ; nous traduisons)

Mais c'est sans doute la participation massive des femmes aux manifestations qui a le plus prouvé leur pouvoir collectif. Selon une vieille tactique révolutionnaire, les femmes et leurs enfants étaient en tête des défilés populaires. L'image de centaines de milliers de femmes marchant dans les rues en tchadors et en foulards sombres, signes d'une identité nationale et du refus du régime, était des plus impressionnantes... Cependant, le 8 septembre 1978, leur défilé tourne à la tragédie. C'est le « vendredi noir » où plusieurs centaines de manifestantes ont été massacrées par l'armée du chah qui a ouvert le feu sur la foule afin d'étouffer la révolte.

Avec le départ du chah le 16 janvier 1979, la monarchie s'effondre et la République islamique, dirigée par l'ayatollah Khomeyni, est instaurée. Mais les espoirs mis dans cette révolution

---

<sup>17</sup> Les moudjahidines sont les combattants d'une armée de libération islamique. Au masculin pluriel, on accepte aussi « les moudjahidin » ou « les moudjahidins ».

sont vite déçus, car les divisions de classes sont maintenues et le contrôle de la vie privée se voit renforcé. Les femmes seront les premières touchées : « Pendant la période révolutionnaire, l'état patriarcal, soutenu par les lois islamistes, institutionnalise l'inégalité des sexes en octroyant des privilèges sans précédent aux hommes, et en faisant des femmes les cibles d'une importante discrimination sur le marché du travail. (Kian, 1995 : 411 ; nous traduisons) En plus de la discrimination au niveau du travail, on oblige le port du voile et on interdit les chants des femmes en public. En gros, on cherche à effacer leur présence dans la sphère publique par l'effacement de leur corps et de leur voix. Mais malgré l'oppression qu'elles subissent, les femmes continuent à lutter pour leur place dans la société. Dans *Female Warriors of Allah : Women and the Islamic Revolution*, Minou Reeves (1989) s'intéresse aux guerrières d'Allah qui attaquent ou appuient la révolution islamique : les moudjahidates et les soldates de Khomeyni. Sa visée est de comprendre la motivation des militantes qui sont retournées à l'islamisme. En effet, un paradoxe réside dans le fait que ces combattantes défendent leur foi en prenant les armes, alors que l'image d'une femme armée rompt complètement avec la féminité prescrite dans une société islamique. D'un côté, les moudjahidates se sont massivement engagées dans les activités de guérilla de l'organisation des Moudjahidines du peuple iranien, comme le démontrent ces statistiques :

Selon cette liste, publiée en 1982, 20,000 Moudjahidines ont été exécutés et 50,000, emprisonnés, entre 1974 et 1981. Les femmes représentant environ la moitié des victimes d'exécution et d'emprisonnement, on mesurera l'importance de leur implication dans les activités de guérilla. (Reeves, 1989 : 190 ; nous traduisons)

Les Moudjahidines du peuple proposent une vision progressiste de l'islam et s'opposent au nouveau régime de Khomeyni. Cette organisation croit que le chiisme peut être libéralisé de façon à abolir son dogme hiérarchique et à assurer l'égalité des femmes. Cependant, quand la nouvelle constitution est discutée à la fin de la révolution, les 14 suggestions de l'organisation sont refusées, dont l'égalité entre les hommes et les femmes. Les Moudjahidines entrent donc en résistance et des milliers de femmes appuieront le mouvement par des manifestations qui auront, encore une fois, une tournure tragique :

Le 20 juin 1982, 500,000 partisans des Moudjahidines, en majorité des femmes, marchèrent dans les rues de Téhéran pour protester contre l'oppression. Khomeini ordonna à ses

---

Gardes d'ouvrir le feu sur les manifestants ; un massacre, de multiples arrestations et des exécutions s'ensuivirent. (Reeves, 1989 : 171 ; nous traduisons)

Du chah à Khomeyni, l'histoire semble se répéter. À l'opposé des moudjahidates, de nombreuses femmes islamistes ont choisi d'appuyer le régime en participant à la guerre Iran-Irak (1980-88). En 1980, l'Irak envahit les régions produisant du pétrole au sud de l'Iran. Mais ce qui paraît une guerre du pétrole est avant tout une guerre d'idéologies et quand l'Iran répliquera en envahissant une partie de l'Irak, elle s'érigera en guide de la « révolution islamique » à travers le monde. Les femmes ont joué deux rôles principaux dans cette guerre : elles ont été les mères sacrifiant leurs fils et leur mari pour l'islam ou les soldates de Khomeyni. Les femmes combattantes se trouvent donc divisées en deux camps (moudjahidates/soldates) où les visions du chiïsme s'opposent :

Aujourd'hui, deux armées de femmes, amèrement opposées, sont reconnues par la foi chiïte. Leurs philosophies sont toutes deux radicales, violentes et anti-occidentales. Toutefois, un groupe appuie les règles islamistes orthodoxes et la hiérarchisation de la structure sociale, alors que l'autre revendique une société sans classes, en accord avec les enseignements premiers du Prophète de l'Islam. En effet, le soutien important apporté par les femmes chiïtes à la guerre, à la révolution et au terrorisme suggère qu'elles ne se considèrent égales aux hommes que dans des circonstances extrêmes. (Reeves, 1989 : 182 ; nous traduisons)

Les deux groupes de femmes luttent donc auprès des hommes pour défendre des idéologies religieuses opposées. Dans leur combat, elles se sentent sans doute sur un pied d'égalité avec les hommes, car elles se battent et agissent *comme des hommes*. Pourtant, rien n'indique qu'une victoire leur donnerait l'égalité sur le plan des droits civils. Ce qui est certain, c'est que les deux groupes contredisent l'idée d'un pacifisme naturel chez les femmes. En somme, la participation des femmes à la révolution, à la guerre contre l'Irak et à la résistance contre-révolutionnaire a été très réelle. Mais les répressions violentes contre les femmes, les massacres de manifestantes, les emprisonnements, tortures et meurtres de résistantes prouvent que le système social repose toujours sur l'inégalité entre les sexes. C'est d'ailleurs ce que dénonce Fariba Hachtroudi dans son roman.

## La condition des femmes en Iran : baromètre de l'instabilité du pays

Avec un taux d'analphabétisme de 82 % (Kachoukh, 1999 : 134), la grande majorité du peuple iranien subit les injustices de la République islamique. Cependant, c'est sans aucun doute la situation spécifique des femmes qui est la plus défavorisée en termes de droits depuis la révolution : le hijab est obligatoire ; la polygamie est réinstaurée ainsi que les mariages temporaires permettant aux hommes de satisfaire leurs besoins sexuels en toute bonne conscience ; les droits de divorce et de garde des enfants sont réservés exclusivement aux hommes ; les droits de contrôle par les femmes de leur reproduction et de leur sexualité sont restreints ; la ségrégation sexuelle est décrétée dans les espaces publics ; les femmes sont bannies de certains domaines de l'éducation supérieure ; l'âge de consentement au mariage pour les filles est passé de 18 à 13 ans, et dans certains cas 9 ans (Tohidi, 1997 : 38). Ainsi, les femmes ne contrôlent ni leur corps, ni leur destin ; la maternité et le mariage sont leurs seules issues. Sous Khomeyni, elles vivent sous la menace de coups de fouet pour « délit de flirt », de la lapidation pour « délit d'adultère », de l'emprisonnement, de la torture et de la mort par pendaison, exécution ou immolation, simplement pour être en désaccord avec les principes de la République islamique (Hachtroudi, 1999 : 120). Elles se font même surveiller et dénoncer par des femmes, gardiennes de la loi théocratique : « Il [Khomeiny] établit une "police de mœurs", composée essentiellement de femmes (les sœurs Zeinab), pour surveiller les tenues et le comportement des femmes, et éventuellement les arrêter. » (French, 1992 : 86) Heureusement, à partir de 1990, un désenchantement se fait sentir par rapport à l'islamisme et provoque des soulèvements dans la population :

Les Iraniens se sont progressivement rendu compte que les religieux au pouvoir ont échafaudé une structure sociale qui *institutionnalise l'inégalité* des êtres humains. D'ailleurs, la Constitution de la « République islamique » d'Iran établit une inégalité de fond à trois niveaux entre les « citoyens » : entre les religieux et les autres, entre les musulmans et les trois seules minorités religieuses reconnues par la loi et, enfin, entre les hommes et les femmes. (Sabouri, 1996 :163)

Après la mort de l'imam Khomeyni, les pressions de la société civile ont obligé les nouveaux guides à faire certaines réformes. Cependant, les lois qui concernent le statut de la femme sont maintenues, en plus d'une nouvelle loi qui interdit de « susciter l'antagonisme entre la femme et

l'homme par le biais de la défense des droits de celle-ci hors des dogmes et du cadre de la loi. » (Kachoukh, 1999 : 135) De plus, les femmes sont fouettées ou arrêtées pour « délits vestimentaires », ont leur interdit de manifester ou de faire certains sports et ont garanti une totale impunité pour les violences conjugales et familiales. Bref, seul un mouvement qui inclurait les revendications des femmes pourrait réellement changer la société : « Car aucune société n'est "libre", aucun pouvoir ne peut prétendre s'exercer dans un État de droit lorsque la moitié de la population se voit réserver un sort inique, se voit dénier les droits les plus élémentaires et, finalement, la qualité même de personne humaine. » (Kachoukh, 1999 : 132) Enfin, comme nous l'avons vu dans le cas de l'Algérie, les femmes constituent un enjeu incontournable dans la constitution d'une société démocratique en Iran. L'écriture de *Iran, les rives du sang* s'inscrit dans l'effort actuel des femmes de résister à l'oppression et de montrer l'importance fondamentale de leur voix dans la création d'un monde meilleur :

Les femmes élèvent leurs voix, racontent leurs histoires. Même celles qui se peignent comme des victimes de la société — se conformant, endurent et souffrent — remportent une victoire significative en parvenant à plaider leur propre cause et à faire entendre leurs histoires dans leurs propres mots. Elles sont des survivantes, d'ultimes rebelles, irrépressibles, vibrantes et affirmées. (Milani, 1992 : 234 ; nous traduisons)

### ***Iran, les rives du sang* : une œuvre de résistance**

Fariba Hachtroudi publie en 2000 *Iran, les rives du sang*, roman qui dévoile, à travers une enquête policière, la condition des femmes iraniennes depuis le règne du chah jusqu'à l'instauration de la république islamique et la guerre avec l'Irak. Fari, une militante « contre-révolutionnaire » réfugiée à Paris, envoie à l'inspecteur Tadjik un manuscrit intitulé *Une mort très violente* qui, à la manière d'un journal intime, raconte ses pensées, ses souvenirs, ses combats et ses peines, depuis la mort suspecte de sa mère à Téhéran. Tourmenté par ce livre mystérieux et craignant un complot, l'inspecteur décide de poursuivre l'enquête qu'il avait si précipitamment fermée quelques années auparavant. Mais à travers les témoignages qu'il récolte au fil de ses interrogatoires, les causes de la mort de Mme Echq semblent se multiplier et s'embrouiller. Ce qui est surtout dévoilé, ce sont les réalités invisibles des femmes, leurs misères et leurs résistances dans un pays où elles n'ont pas de

voix publique. C'est d'ailleurs ce qui est annoncé dès la dédicace de l'auteure, qui s'adresse exclusivement aux femmes :

Aux mères dont les enfants ont été torturés, violés et exécutés, aux mères des « enfants martyrs » chair à canon de l'Imam, aux milliers de résistantes torturées et exécutées, aux victimes d'assassinats politiques, à mes compatriotes bahaïes, juives, catholiques et zoroastriennes persécutées, aux suicidées de la théocratie, ces centaines de jeunes filles qui se sont immolées par désespoir, ces mères et grand-mères qui se sont pendues pour échapper à la misère... aux femmes lapidées, aux combattantes de la liberté et à toutes celles qui disent non à l'intolérance et la barbarie. (*IRS* : 7)<sup>18</sup>

Ce cri d'alarme sur la misère des femmes, accentué par les marques grammaticales du genre et du nombre, met en lumière le caractère féminin et pluriel des problèmes en Iran. Mais ce portrait peu réjouissant de la condition des femmes iraniennes laisse tout de même place à l'espoir. À travers la prise de parole de la romancière ainsi que de ses personnages féminins, on assiste à une prise de conscience de la responsabilité de tous dans la situation lamentable du pays et à un appel à la résistance féminine face à la dictature islamique, qui n'est en rien révolutionnaire par rapport au régime du chah.

Au niveau formel, le mélange des genres littéraires (polar, autobiographie, journal intime, lettres) est également subversif. D'abord, le choix du roman policier permet à l'auteure de jouer sur les frontières entre la réalité et la fiction. Tout en dénonçant des injustices réelles en Iran, l'auteure crée un univers métaphorique où toutes les transformations sociales deviennent possibles. Les personnages stéréotypés de l'inspecteur blasé ou de son chauffeur bavard établissent des balises connues, nous préparant à une intrigue policière qui selon toute apparence se résoudra avec l'arrestation d'un meurtrier. Cependant, le genre littéraire sera utilisé à d'autres fins, l'enquête servant plutôt à dévoiler la complexité des personnages interrogés, tantôt victimes, tantôt coupables, pris dans un système complexe et corrompu qui les dépasse. On ne découvrira donc pas un meurtrier, mais on comprendra mieux l'engrenage qui rend chacun capable des pires atrocités, des pires banalisations, ou de la pire indifférence. De plus, comme l'enquête dévoile ce qui est invisible et mystérieux (la réalité des femmes), l'univers fictif du polar ouvre le champ à la magie et au

---

<sup>18</sup> Quand nous citerons un passage de *Iran, les rives du sang* de Fariba Hachtroudi, nous utiliserons le sigle « *IRS* » suivi du numéro de la page afin d'alléger les références.

surnaturel. Ainsi, tous les repères rationnels et logiques de l'inspecteur sont confondus par les témoins qu'il rencontre. Il en vient même à perdre le contrôle de son investigation et de ses interrogatoires. Que peut-il faire, par exemple, face à la cousine Narguesse qui vieillit et rajeunit sous ses yeux ? Comment expliquer les voyages dans le temps qu'il effectue avec la cousine Galia ? Confronté à l'irrationnel, il ne peut qu'oublier ses anciens repères et *écouter*. Cela semble être le seul point de départ d'une prise de conscience et d'un changement futur, comme nous le verrons dans les chapitres suivants.

Par ailleurs, le roman est d'inspiration autobiographique et entremêle des faits vérifiables sur la condition des femmes en Iran et sur la vie de l'auteure, créant une confusion entre la réalité de ce que l'auteure a vu et la fiction. D'ailleurs, deux éléments à la base de l'intrigue policière, la visite clandestine de Fari en Iran et la mort mystérieuse de sa mère à Téhéran, sont, selon les dires de Fariba Hachtroudi en entrevue, des expériences vécues : « Ma mère, trop âgée pour partir, a fait le choix de rester en Iran et elle en a payé le prix. » (Roy, 2000 : 30) L'auteure y explore également des formes permettant aux personnages féminins de s'exprimer plus librement. Par exemple, le récit de l'enquête policière est entrecoupé par des extraits d'*Une mort très violente* que Tadjik lit ou fait lire par d'autres personnages. Ce livre écrit par la fille de la mère assassinée, Fari (dont le prénom rappelle évidemment celui de l'auteure), s'inscrit dans un autre genre littéraire qui est le journal intime. Ici, la subjectivité du personnage prend forme et ne reste pas enfermée dans la métaphore ; c'est une parole vraie qui est en rupture avec un monde faux. Pas de jeux, de dissimulations, de magie, Fari raconte son exil, ses souvenirs avec sa mère, son impuissance face à la mort de celle-ci, ses soupçons, ses douleurs, ses rages et son engagement dans la résistance iranienne. Le bouleversement que le livre provoque dans la vie de Tadjik est ainsi amplifié par le fait que la sobriété et l'intimité du journal sont en rupture complète avec les extravagances que permet le genre policier. D'autre part, le récit est interrompu par des lettres qui permettent aussi l'affirmation d'un sujet féminin. Par exemple, Narguesse, gynécologue capable de lire le monde dans l'utérus des femmes, redevient plus humaine dans les lettres qu'elle envoie à l'inspecteur. Dans celles-ci, elle raconte les expériences traumatisantes qu'elle a vécues en exerçant son métier. Le journal intime et le roman épistolaire sont des genres littéraires qui ont traditionnellement été privilégiés par les femmes pour l'espace qu'ils offrent à l'affirmation d'un « je ». Comme le dit Béatrice Didier (1981), qui défend dans *L'écriture-*

*femme* l'existence d'une écriture proprement féminine : « Plus la société les empêchait de dire "je", plus elles l'écrivaient dans leurs textes. » (19) Ces deux genres facilitent donc l'affirmation d'une voix différente dans une société opprimante. Encore une fois, l'intrigue et les jeux formels de cette œuvre de résistance vont de pair pour mieux dévoiler l'univers féminin tout en créant un lien subversif entre l'univers intime et les problèmes politiques.

## Conclusion

Le concept de genre s'inscrit dans le débat féministe sur la différence des sexes, qui oppose les visions essentialiste et rationaliste. Ces visions forment deux pôles entre lesquels d'autres points de vue plus nuancés se sont développés, comme celui de Collin, permettant de mieux saisir le caractère construit, pluriel et mouvant du genre. Les théories sur le lien entre les femmes et la guerre sont tributaires de la même controverse par rapport à la notion de *différence* et illuminent l'importance fondamentale du genre dans la construction d'un système basé sur la guerre et les injustices. Dans les deux romans à l'étude, les femmes, la guerre et les oppressions sociales sont au cœur de l'intrigue. Nous pouvons donc prévoir que toute transformation du genre sera éminemment politique et se positionnera par rapport aux visions féministes décrites. De plus, les portraits socio-historiques de l'Algérie et de l'Iran nous ont permis de mieux comprendre le contexte d'écriture des deux romans et de faire un rapprochement entre ces deux pays pourtant si différents de par la géographie, l'histoire, la culture et la langue. Le système patriarcal, le fondamentalisme religieux, l'oppression des femmes et l'absence de démocratie sont quelques-unes des similitudes importantes que nous avons pu relever. De plus, nous avons pu voir que les femmes ont participé massivement aux guerres et aux mouvements sociaux en Algérie et en Iran, ce qui leur a donné une nouvelle conscience d'être, sans toutefois leur conférer de nouveaux droits. En gros, nous avons compris que les femmes sont un enjeu politique et identitaire fondamental dans ces pays et que leur exclusion de la sphère publique a assuré la cohésion sociale. L'écriture de la résistance, liant le privé au politique à travers l'intrigue et la forme, en est d'autant plus polémique : « C'est donc bien le regard que la société porte sur leur statut public de créatrices qui fait de leur geste d'écriture une innovation inacceptable et surprenante. » (Achour, 1998 : 32) Enfin, ce chapitre nous a montré à quel point le genre est politique. Dans le chapitre suivant, l'analyse de la représentation

des femmes résistantes révélera l'importance du contrôle social du corps féminin dans la construction du genre et du monde. Nous verrons ainsi que les auteures des deux romans réinventent le genre à travers l'écriture de la guerre.

## Chapitre 2

### À leur corps défendant : la représentation des femmes résistantes

*Quiconque juge bon de minimiser les problèmes de la femme et de la sexualité ignore ou alors ne comprend rien aux fondements de la politique. (Saadaoui, 1982 : 44)*

**L**e chapitre précédent nous a permis de montrer l'importance du genre dans la construction d'un système qui engendre la guerre. Nous verrons maintenant que pour maintenir les structures sociales fondées sur le genre, le contrôle social du corps et de la sexualité des femmes est fondamental. Pour ce faire, nous ferons appel, dans un premier temps, à des écrits sur la sexualité en Islam ainsi qu'à des théories féministes sur l'appropriation du corps féminin. Nous montrerons, dans une deuxième partie, en quoi la représentation des rôles des femmes dans la guerre ébranle la conception habituelle de la féminité, mais n'apporte pas de changements véritables dans leur statut social. C'est que leurs actions restent prises dans un système binaire et hiérarchique qui les aliène, opposant féminin/masculin, objet/sujet, corps/esprit et nature/culture. Nous verrons, dans une troisième partie, qu'à l'inverse, la représentation des résistances féminines face aux oppressions liées au corps subvertit l'ordre traditionnel basé sur le genre en déconstruisant ces dichotomies. Les femmes résistantes ouvrent donc des brèches dans le carcan de la tradition qui donne une apparence immuable et naturelle à leur oppression. Comme l'appropriation des femmes se fait à travers le mariage, la maternité, le confinement et le port du voile, ce seront quelques-uns des thèmes qui seront abordés. Nous nous appuierons donc sur des théories psychanalytiques et féministes permettant de réfléchir sur les symboliques du corps féminin, de la maternité et de la mère.

## 2.1 La sexualité est politique

### 2.1.1 Le contrôle social du corps féminin

Puisque l'islam règle les mœurs en Algérie et en Iran, nous exposerons, dans un premier temps, la sexualité à travers le discours religieux. Dans *La face cachée d'Ève*, Naoual el Saadaoui (1982) nie que la religion soit à la base de l'oppression sexuelle des femmes et affirme que c'est l'inégalité causée par le système économique et par la famille patriarcale qui explique son origine. Sa thèse fondamentale est la suivante :

Que ce soit dans les pays arabes, en Occident ou en Extrême-Orient, la véritable libération de la femme passe obligatoirement par l'abolition de la société de classes, de l'exploitation et du système patriarcal avec toutes ses valeurs et ses normes. En d'autres termes, les femmes ne seront véritablement libres que sous un système socialiste qui ne connaît ni classes ni relations patriarcales. (354)

Ce sont les deux piliers du patriarcat, la descendance et l'héritage, qui engendrent, selon el Saadaoui, les pratiques répressives concernant le corps des femmes ainsi que les interprétations traditionnelles, et non progressistes, du Coran. Comme dans ce système les enfants sont attribués au père, portent son nom et héritent de ses biens, il est indispensable d'assurer leur légitimité. Ainsi, la sexualité des femmes doit être contrôlée pour protéger l'honneur de la famille, qui est basé sur la virginité des filles et la fidélité des épouses. C'est donc pour se protéger de la menace du désir féminin que des pratiques telles que l'excision, la lapidation, l'obligation du voile et la ségrégation se sont développées :

Ce système n'aurait jamais pu exister et se maintenir s'il n'avait pas mis en place tout un arsenal de mesures cruelles et ingénieuses destinées à maîtriser la sexualité de la femme et à ne lui autoriser des relations sexuelles qu'avec un seul homme, son mari. (109)

Autrement dit, la répression de la sexualité féminine est une des stratégies pour maintenir les structures sociales basées sur le genre. Par ailleurs, en faisant ressortir les contradictions dans le Coran, el Saadaoui tente de montrer qu'il est possible d'en faire une lecture plus progressiste. Par exemple, la religion islamique fait de la sexualité la cause de l'anarchie et de la déchéance puisque les

---

femmes auraient le pouvoir d'affaiblir les hommes et l'ordre social : « par son art de séduire<sup>19</sup>, la femme constitue le plus grand péril pour l'homme et la société. » (278) Pourtant, l'islam dit aussi que la sexualité est un des plaisirs de la vie dont il faut jouir. En privilégiant une affirmation plutôt qu'une autre, il est possible de faire des interprétations plus ouvertes du Coran. De plus, le prophète dit qu'un homme peut prendre autant d'épouses qu'il le désire s'il les traite de façon juste. Cependant, un verset du Coran affirme aussi que cela est impossible : « Vous ne pourrez jamais traiter également toutes vos femmes, quand même vous le désireriez ardemment. » (285) Cette contradiction explique en partie pourquoi la polygamie a été abandonnée complètement dans certains pays musulmans. Naoual el Saadaoui tente donc de contrecarrer les discours occidentaux qui voient dans l'islam la cause de tous les maux des femmes. Elle rappelle que le judaïsme et le christianisme aliènent tout autant le corps féminin et que c'est plutôt le contexte socio-économique, l'exploitation étrangère et le patriarcat qui expliquent l'asservissement des femmes et les courants religieux réactionnaires qui veulent maintenir l'ordre établi. En somme, l'ouvrage de Naoual el Saadaoui montre qu'il y a un lien indéniable entre la sexualité et le social :

Il n'est pas possible de fermer les yeux sur le fait que la discrimination des femmes et les conditions relativement rétrogrades dans lesquelles elles vivent freinent la progression de la société tout entière. C'est précisément la raison pour laquelle il faut voir l'émancipation des femmes comme un apport d'une part à la lutte contre toutes les formes d'oppression et d'autre part, aux efforts entrepris pour libérer tant sur le plan politique que sexuel toutes les classes et les groupes exploités par la société. (Saadaoui, 1982 : 44)

Les structures politique, religieuse et familiale semblent unir leurs forces pour maintenir un système qui favorise les hommes et asservit les femmes. Le contrôle social de la sexualité et du corps des femmes est donc bel et bien un problème public.

### 2.1.2 L'appropriation des femmes

Dans *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de Nature*, Colette Guillaumin (1992) montre que la spécificité de l'oppression des femmes réside dans l'appropriation de leur corps. Celle-ci s'exprime à travers l'appropriation du temps (tâches domestiques non payées), l'appropriation des produits du corps (enfants appartenant au père), l'obligation sexuelle (droit des hommes/devoir des épouses) et

---

<sup>19</sup> On appelle « *fitna* » cet art de séduire des femmes qui menace la cohésion sociale.

la charge physique des membres du groupe qui incombe aux femmes. L'appropriation des femmes se caractérise donc, selon Guillaumin, par un rapport de pouvoir (sexage) — ressemblant en tous points à l'esclavage — qui réduit les femmes à des êtres au service des autres. De plus, cette appropriation est justifiée par le discours de la Nature, qui laisse entendre que l'oppression des femmes est naturelle et donc éternelle. Ainsi, les structures sociales qui discriminent les femmes, telles que le marché du travail, l'arsenal juridique et le droit coutumier, deviennent inapparentes : « L'appropriation des femmes, le fait que c'est leur matérialité en bloc qui est acquise est si profondément admis qu'il n'est pas vu. » (38) Le discours de la Nature propage donc l'idée que les femmes sont plus « naturelles » que les hommes, car elles sont indissociables de leur corps reproductif. Une série d'oppositions hiérarchisées découle de cette idéologie (nature/culture, corps/esprit, intuition/intelligence, objet/sujet), construisant la domination des hommes sur les femmes :

Les conséquences politiques de cette idéologie sont incalculables. Hormis le côté prescriptif d'un tel discours (les dominés sont faits pour être dominés, les femmes sont faites pour être soumises, commandées, protégées, etc.), ce discours de la Nature attribue toute conduite politique, toute conduite créative, mieux toute *possibilité* même de ces conduites au seul groupe dominant. (78)

En gros, l'appropriation du corps féminin et le discours de la Nature permettent de maintenir le rapport de pouvoir entre les sexes. C'est d'ailleurs pourquoi représenter des personnages féminins transgressant les oppressions liées au corps devient si subversif dans la littérature des femmes. La construction invisible du genre se trouve ainsi dévoilée et transformée.

## 2.2 Le rôle des femmes dans la guerre : briser les stéréotypes

Les images traditionnelles des femmes dans la guerre exacerbent de façon radicale les oppositions binaires de la construction du genre : à l'image du guerrier donnant la mort, s'oppose l'image de la mère donnant la vie ; à l'image du héros actif, s'oppose l'image de l'épouse dans son attente passive ; à l'image du meurtrier ou du violeur, s'oppose l'image de la femme victime ; etc. Ces représentations renforcent les conceptions stéréotypées du masculin et du féminin. Inversement, la participation des femmes au combat ou à la résistance pulvérise ces stéréotypes et

remet en question toutes les oppositions binaires. On reconnaît ainsi la contribution des femmes au social et au politique : « La participation de la femme à la lutte est un argument de ses droits à prendre la parole et de la place incompressible qu'elle a désormais dans la nation. » (Chalet-Achour, 1998 : 27) C'est que la représentation de personnages féminins actifs, agressifs ou meurtriers crée un renversement dans les dichotomies habituelles. Rendre visible le rôle des femmes dans un domaine typiquement masculin transgresse donc la conception traditionnelle de la féminité : « L'image des femmes complètement voilées et qui portent une arme à l'épaule, ou de celles qui, plus couramment, prennent part à des activités conventionnellement masculines, contraste fortement avec toute définition, traditionnelle ou non, de la féminité. » (Milani, 1992 : 43 ; nous traduisons) Pourtant, comme nous le verrons à l'étude des romans de notre corpus, il n'est pas évident que l'appropriation des rôles traditionnellement masculins soit le moyen le plus efficace pour déconstruire les stéréotypes liés au genre.

### 2.2.1 Le voile et la voix au service d'une cause dans *Les hommes qui marchent*

Dans *Les hommes qui marchent*, les femmes sont représentées comme ayant un rôle actif dans la guerre d'indépendance, ce qui a comme conséquence positive de leur ouvrir l'accès au monde extérieur. Au cours du roman, chaque référence à un événement important dans l'histoire de l'Algérie tient compte de l'apport des femmes. Par exemple, il est question de la révolte de Sétif, qui explose en 1945, à la fin de la Seconde Guerre mondiale. La participation des Algériens dans l'armée française avait inspiré à ces derniers un désir de liberté nationale. Mais leur rébellion a été réprimée violemment par les autorités françaises, causant 45 000 morts. La grand-mère Zohra raconte comment un changement dans la tenue vestimentaire des femmes servira par la suite de rappel constant de la tragédie : « C'est depuis cette date que les femmes de l'Est algérien ont troqué le blanc haïk contre un drapé noir. Noir d'une tragédie qui hantera l'œil roumi. » (HM : 31) Le port du voile est ici subversif, car il affirme une tradition culturelle algérienne dans un contexte où l'identité nationale est réprimée. L'action collective des femmes, bien que silencieuse, a donc représenté une véritable résistance :

D'autre part, comme de nombreux romans qui traitent ce sujet le remarquent, le voile passa, à une époque déterminée, de coutume traditionnelle et indiscutée, au signe politique d'appartenance à une culture et à une religion, face à celles que le colonisateur voulait

imposer. Porter le voile signifiait ainsi, spécialement pendant la guerre de l'indépendance algérienne, une sorte de résistance culturelle, pour des femmes qui ne pouvaient la manifester d'une autre façon plus active. (Segarra, 1997 : 86)

Paradoxalement, le voile, qui dans un autre contexte peut s'associer à l'oppression des femmes, devient dans ce cas une arme politique. Par ailleurs, Leïla est fascinée quand elle apprend l'existence d'héroïnes ayant rejoint le maquis pour se battre aux côtés des hommes et elle espère pouvoir un jour les rejoindre. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, l'image de femmes combattantes contredit radicalement la représentation traditionnelle de la féminité :

L'engagement des militantes est peut-être le phénomène le plus extraordinaire et l'une des données décisives de la guerre d'Algérie. Rien pourtant ne laissait présager que l'Algérienne des années cinquante, à la fois méditerranéenne, berbère, musulmane, colonisée et par là même prisonnière d'un statut contraignant, puisse prendre part au combat. (Amrane, 1991 : 17)

Pourtant, dans les faits, les tâches des femmes dans les maquis s'associaient à leur rôle traditionnel puisqu'elles étaient généralement infirmières ou cuisinières. En plus, si l'engagement des femmes a été important (10 949 militantes répertoriées), il ne tient pas compte de celui, plus subtil, de l'ensemble des Algériennes. Ainsi, l'aspect transgressif du rôle des femmes dans la guerre est limité par des paradoxes et des ambiguïtés. Comment le combat des femmes peut-il réellement transformer la conception stéréotypée du genre s'il s'inscrit dans des pratiques traditionnelles ? Il n'est donc pas surprenant que les références aux femmes se battant aux maquis soient si peu nombreuses au cours du récit. C'est plutôt la participation invisible des femmes, souvent soustraite au regard des hommes et absente de l'Histoire, qui se révélera intéressante dans le roman de Mokeddem, comme nous le verrons à l'instant. Par leurs plaintes, récits, chants patriotiques, hadras et youyous, les femmes propagent la mémoire des événements, des héros et des martyrs de la guerre. Le roman a donc l'avantage de montrer ce que la culture masculine a rendu invisible : le rôle important des femmes dans la consolidation de la lutte algérienne.

C'est à travers la voix et la parole que les personnages féminins contribuent à construire un discours sur la guerre permettant de pleurer les morts, de chanter l'héroïsme et de créer une identité algérienne fière et solidaire. Par exemple, pendant une trêve militaire en 1961, la frontière marocaine est ouverte pour permettre aux femmes et aux enfants de partir. Leïla raconte comment les vieilles

femmes se déplaçaient dans le train les amenant au Maroc, racontant combats et résistances, partageant les récits des héros de leur famille. Une vieille femme entonne l'hymne national algérien, et à la vue d'un drapeau, toutes les femmes hurlent des chants et des slogans patriotiques. Dans cette circonstance exceptionnelle où elles sont réunies, nu-tête, dans un espace public interdit aux hommes, elles font circuler la mémoire des événements qu'elles pourront transmettre ensuite dans leur famille. Mais plus que les récits héroïques, c'est l'événement lui-même qui est enregistré par Leïla : « Son regard fouillait les wagons, les visages et les yeux. Il enregistrerait l'émoi, la couleur, le bruit et l'odeur. Toutes ces choses qui firent de ce voyage dans un banal petit train du désert, un moment extraordinaire, un des bijoux de la mémoire. » (*HM* : 201) En fin de compte, on ne saura rien des histoires de guerre racontées. C'est ce moment de liberté et de prise de parole par les femmes qui mérite d'être retenu par la protagoniste. Dans le même ordre d'idées, Leïla assiste à une hadra pendant la guerre. Cette réunion de femmes, tolérée par les hommes, sert à célébrer Allah et son prophète. Traditionnellement, l'événement est décrit comme étant un divertissement pour les femmes qui chantent, battent le bendir, dansent, entrent en transe, et vont jusqu'à arracher leurs vêtements pour libérer leurs corps « relégués aux oubliettes » (*HM* : 131). Les hadras offrent donc un espace de défoulement et de solidarité aux femmes subissant quotidiennement l'oppression des hommes. Mais si l'événement offre un moment de répit et de liberté, il n'est qu'éphémère, car les femmes reprennent ensuite leurs chaînes :

Elles repartaient vers les solitudes tannées des bêtes de somme, vers une vie de rien. Elles reprenaient d'elles-mêmes les harnais dont les dotaient les hommes. Elles n'étaient venues chercher que l'épuisement salvateur, pour retrouver le visage lisse de la fatalité. (*HM* : 131-32)

En revanche, avec la guerre de libération, les hadras prennent une signification tout autre : « le répertoire des hadras se transformait en formidable outil de résistance et de propagande » (*HM* : 132). Les hadras offrent non plus l'occasion de se replier sur les douleurs, mais celle de partager les récits, les chants et l'espoir de la révolution à venir : « Ces femmes, que les hadras galvanisaient, avaient à présent des regards et des chants délestés de leur malédiction. Un langage nouveau. La liberté, la révolution et tous ces noms d'héroïnes, c'était merveilleux. » (*HM* : 133) Encore une fois, Leïla observe et raconte la résistance et l'espoir naissant des femmes. Pourtant, si la guerre leur a permis un accès au monde public, le patriotisme semble les éloigner de la prise de conscience de leur

propre sort. C'est que l'expression collective des femmes demeure tributaire de la ségrégation de l'espace : les hadras n'ont pas lieu dans la maison d'Allah mais dans un gourbi<sup>20</sup> ; le voyage dans le train n'est ouvert qu'aux femmes. Ainsi, comme leur prise de parole reste enfermée dans des espaces qui leur sont réservés, leur voix collective est assourdie et leur liberté illusoire. Leur solidarité momentanée ne garantira donc pas leur émancipation après la guerre.

On voit un autre exemple de l'ambiguïté de la participation des femmes à la guerre dans le rôle subtil des youyous. Les youyous sont des cris de joie poussés par les femmes arabes lors de certains événements, comme lors de la naissance d'un garçon. Bien entendu, ces cris n'équivalent pas à une prise de parole, mais ils ont tout de même un potentiel subversif, défiant la sourdine qui est mise à leur voix dans l'espace public. Par exemple, La Bernard, une sage-femme pied-noir, va lancer au ciel des youyous lors de la naissance de Leïla pour déjouer la déception familiale d'avoir eu une fille : « L'arrivée d'une fille, en Algérie, se fait dans le silence. » (Lacoste-Dujardin, 1985 : 57) Pendant la guerre, les youyous deviennent un outil de résistance et d'intimidation. Au lieu de pleurer les morts glorieux, les femmes lancent ces cris de joie qui ont un effet négatif sur le moral des troupes françaises :

Et à présent, le youyou est aussi l'adieu sublimé aux morts glorieux. Youyou aile de l'émotion, bouclier contre les commotions. Youyou drapeau qui parade. Youyou dard. Youyou étendard qu'on plante dans l'oreille ennemie jusqu'à s'en fendre l'âme. Le youyou devient une arme qui refoule les larmes. (HM : 129)

Les femmes lanceront aussi ces youyous à la fin de la guerre, pour célébrer l'indépendance. Pourtant, la libération ne les concernera pas, puisqu'elles seront très vite confinées. Il faut dire que ces youyous ont aussi comme fonction de soutenir le patriarcat. Leïla s'en rend compte lors du mariage de son oncle. Dans l'attente du jupon maculé de sang de la nouvelle épouse, les femmes ont comme seule préoccupation l'honneur familial : « Que cette violence soit en train de transformer l'enfant de tout à l'heure en une femme frigide à jamais n'était pas un mal. Le plaisir était réservé aux hommes. » (HM : 239) Insensibles au sort de la jeune fille, les femmes se disputent ensuite le jupon ensanglanté, exhibant ses taches, en lançant des youyous de joie :

---

<sup>20</sup> Un gourbi est une « habitation rudimentaire traditionnelle, en Afrique du Nord » (*Petit Larousse illustré*, 1990).

Youyous pervers et retors, après les vertiges de la liberté, vous replongiez, sans remords, vers des geôles et des archaïsmes. Youyous sans mémoire, youyous de tous les déboires, hier au moins vers l'espoir vous vous envoliez. Youyous masochistes, de vos propres douleurs vous nous repaissiez. (*HM* : 239-40)

Parfois subversifs, parfois au service des traditions patriarcales, les rôles des youyous sont donc contradictoires. Comme les chants patriotiques, récits et hadras, les youyous peuvent difficilement sortir du cadre traditionnel. D'ailleurs, c'est sans doute pourquoi ils sont tolérés dans la sphère publique : les youyous ne correspondent pas à un discours articulé, ils ressemblent plutôt à un cri animal, instinctif. L'opposition nature/culture est donc conservée. En somme, les rôles des femmes pendant la guerre ont été favorables au patriotisme et à l'indépendance du pays mais n'ont en rien servi l'émancipation des femmes : « Au lendemain de l'indépendance, la première préoccupation des hommes était encore et toujours de cacher, de cloîtrer leurs femmes. Liberté oui, mais pas pour tout le monde. » (*HM* : 246) Si les femmes ont pu prendre part au combat, ce n'était que pour servir les intérêts des hommes. Bref, la participation des femmes à la guerre brise certains stéréotypes liés au genre — comme la passivité, l'invisibilité et le silence — et permet aux femmes de se rencontrer et de développer une nouvelle conscience. Cependant, l'ambiguïté de leurs manifestations nous a fait comprendre qu'elles étaient toujours assujetties aux structures patriarcales. Ainsi, les actions des femmes restent enfermées dans des traditions contraignantes qui ne leur permettent pas de se libérer elles-mêmes.

### 2.2.2 L'utérus au service d'une cause dans *Iran, les rives du sang*

Dans le roman de Hachtroudi, le rôle des femmes dans la révolution iranienne non seulement montre leur place dans la sphère publique, mais dévoile aussi ce qu'elles ont de plus privé, de plus féminin et de plus intime : leur utérus. Selon Béatrice Didier (1981), l'inscription du corps féminin au niveau littéraire permet l'affirmation d'un sujet femme : « Si l'écriture féminine apparaît comme neuve et révolutionnaire, c'est dans la mesure où elle est écriture du corps féminin, par la femme elle-même. » (35) C'est que les représentations du corps de la femme ont depuis longtemps été appropriées par des perceptions masculines, autant dans les cultures orientales qu'occidentales. Pensons, par exemple, au point de vue de Freud sur l'organe sexuel féminin : « Il n'est probablement épargné à aucun être masculin de ressentir la terreur de la castration lorsqu'il

voit l'organe génital féminin. » (Freud [cité dans Kofman], 1994 : 91) Le vagin représenterait donc une menace, un danger dans l'inconscient masculin, et c'est pourquoi la femme doit user d'artifices pour déjouer les peurs de l'homme : « La beauté serait un tissu supplémentaire s'ajoutant à celui tissé par la nature pour recouvrir la laideur de ces organes sexuels incomplets » (Kofman, 1994 : 236). En représentant le sexe de la femme comme l'envers, le revers ou le négatif du sexe de l'homme, la culture occidentale aurait nié, selon Irigaray (1977), la sexualité féminine et l'aurait réduite à l'objet du plaisir masculin. Ainsi, *Iran, les rives du sang* a l'originalité de rendre visible l'invisible : le vagin et l'utérus des femmes. Organes sexuels spécifiquement féminins, exemples parfaits de ce qui ne se voit pas, ceux-ci deviennent la métaphore idéale des souffrances et des luttes des femmes oubliées. En pratiquant son métier de gynécologue, la cousine Narguesse se découvre un don pour lire le passé et l'avenir des femmes dans leur vagin : « L'utérus des femmes, cénotaphe des secrets du monde depuis l'aube des temps, renferme l'histoire commune, comme l'histoire particulière à chacune d'entre nous. Et moi, Narguesse Darani, j'arrive à les déchiffrer. » (*IRS* : 60) Elle y découvre « un méandre de frustrations, d'angoisses, de tabous » (*IRS* : 58) qui assujettissent les femmes, et non le gouffre infini et mystérieux que se représentent les hommes :

Entre nos cuisses s'abîme la nuit des temps. Frayeurs, aversions, révolutions, attractions, le vertige de la gravitation, ressenti par le premier homme-prophète face au berceau de la vie, l'origine du monde. Le trou noir, le big bang, Tadjik ! Oui, le cosmos et l'utérus des femmes forgent les deux faces de la fantasmagorie du monde des petits hommes que vous êtes ! (*IRS* : 59)

Démystifier les organes génitaux des femmes est un acte de résistance pour la gynécologue puisque les tabous et les peurs liés à la sexualité féminine servent finalement à justifier le contrôle de celle-ci. Ce sont donc plutôt « les catastrophes ordinaires des vies de femmes » (*IRS* : 60) que lui apprend l'exercice de son métier. Son souvenir le plus traumatisant est celui d'une mariée de huit ans violée lors de ses noces. Impuissante, Narguesse la regarde mourir devant elle, l'anus et le vagin déchiquetés, alors que la mère la supplie de la soigner pour qu'elle puisse la rendre à son mari : « Il me la faut réparée avant ce soir, sinon le mari ne la reprendra plus... Je suis veuve et mère de huit bambins, vous comprenez ? » (*IRS* : 97-98) Dépassée par la haine et la colère que lui inspire cette mère patriarcale indifférente à la souffrance de sa fille, Narguesse se jette sur elle et la frappe rageusement. Le corps intérieur devient donc porteur d'une connaissance du monde féminin, fait d'horreurs et de misères, mais aussi de résistances.

L'inscription de l'utérus au niveau littéraire permet de transgresser la conception habituelle du ventre reproducteur, et par extension de la femme, qui aurait comme seule fonction de donner la vie. Pendant la guerre Iran-Irak, Narguessa découvre des usages insoupçonnés aux utérus des militantes appuyant le régime ou s'y opposant. D'une part, elle examine une multitude de femmes à l'utérus atrophié par leurs tentatives d'enfanter des jumeaux ou triplés mâles, petits guerriers à offrir à l'Imam. Dans leur rage guerrière, les « folles de l'Imam » (*IRS* : 71) s'enfonçaient des amulettes magiques avant le coït, ce qui n'avait pour effet que de causer la mort de leur bébé. Les femmes se laissaient ensuite mourir, leur ventre n'ayant pu servir au Guide. C'est que dans le contexte de la guerre sainte, procréer des mâles revient à combattre pour la foi : « On a vu que l'islam accorde aux femmes enceintes un statut particulier puisque l'opinion générale juge que la grossesse est l'équivalent du *jihad* : le combat pour la foi. » (Lacoste-Dujardin, 1985 : 84) Mais la maternité ne donne à ces femmes que l'illusion d'un statut, puisque leur corps ne sert finalement que les intérêts des hommes :

Car force est de constater que durant deux décennies d'histoire révolutionnaire en Iran les femmes n'ont pas obtenu grand-chose dans le domaine législatif. Les lois et les coutumes régissant leur vie personnelle, familiale et sociale sont totalement incompatibles avec les critères des droits de l'homme. (Kar, 1999 : 126)

D'autre part, les « folles par l'Imam » (*IRS* : 71) sont les femmes rebelles qui refusent d'appuyer un système qui les opprime. Contrairement aux « femmes-fabriques » (*IRS* : 70) de soldats, elles vont voir Narguessa pour se faire avorter par crainte d'accoucher d'un enfant mâle. L'avortement devient alors un acte de résistance féminine : « Le salut, l'unique, l'ultime, c'était d'anéantir la race des guerriers, commandants, commandeurs, égorgés, violeurs. Anéantir le sexe qui tue ! » (*IRS* : 71) Comme la naissance d'un mâle est perçue au sein du patriarcat comme étant l'accomplissement de la femme, l'avortement des enfants mâles prend une signification subversive. En effet, comme « seul le fils autorise une femme à bénéficier sa vie durant de ce statut de mère, seul statut reconnu honorable par les hommes dominants » (Lacoste-Dujardin, 1985 : 86), ces femmes rebelles sacrifient l'unique rôle qui leur est reconnu socialement. Par le fait même, elles montrent que si la capacité reproductrice des femmes peut être appropriée par un dirigeant voulant faire la guerre, elle peut aussi devenir une arme de résistance dont le pouvoir est aux mains des femmes. Par ailleurs, Narguessa est amenée à soigner de nombreuses mutilations d'organes génitaux causées par le

transport de bijoux précieux par des femmes tentant de s'exiler ou le transport d'armes à feu par des rebelles devenues des arsenaux de guérilla. Elle accepte même de poser des microfilms, des documents ou des bombes dans le bas-ventre des femmes révolutionnaires. Dans ces cas, le ventre a un pouvoir subversif, capable de déjouer l'oppression de l'ennemi et même de donner la mort au lieu de la vie. Le corps privé des femmes devient donc une menace au système public. En somme, les usages multiples des utérus ont l'effet positif dans le récit de contredire le caractère passif et aliénant qui peut être associé au ventre reproducteur. Le potentiel actif, violent et meurtrier du ventre défie l'ordre fondé sur les dichotomies du genre. Cependant, qu'elles soient des « femmes-fabriques » (*IRS* : 70), des « femmes coffres-forts » (*IRS* : 71), des « caches d'armes ambulantes » (*IRS* : 71) ou des kamikazes, le rôle des femmes dans la guerre semble rester indissociable de leur corps biologique. Et celui-ci n'a rien d'invincible. Les mutilations ou la mort causées par ces pratiques rappellent la misère et le désespoir profond qui sont à leur origine. Ainsi, un changement réel dans la condition des femmes n'est pas possible malgré leur pouvoir de résistance parce que les dichotomies corps/esprit et nature/culture ne sont pas remises en cause. La femme demeure corps : corps meurtrier, plutôt que corps qui donne la vie, corps perturbateur, mais corps quand même. Il n'y a pas de dépassement réel de la structure du genre. C'est d'ailleurs ce qu'illustre le monstre Rahog, qui apparaît dans un cauchemar de Tadjik, et qui devient la métaphore de la rage explosive des femmes prêtes à venger les injustices qui leur sont faites. Composé d'un vieil ayatollah ayant ordonné le viol de centaines de gamines et d'une jeune fille l'ayant un jour enlacé, une grenade entre les cuisses, ce monstre androgyne est condamné à vivre éternellement au purgatoire des victimes de la kamikaze. Ainsi, la haine se poursuit jusqu'à l'infini entre les deux sexes qui se font la guerre :

La moitié vieillard de cette chose tentait d'écraser sa moitié jeune fille. Les petits ongles de la main droite griffaient l'air à défaut des muscles dorsaux qui s'esquivaient à chaque saut endiablé du corps convulsé. Toutes les cellules de cette créature se guerroyaient. (*IRS* : 193)

Ce corps hybride est loin de représenter la rencontre harmonieuse ou la réconciliation entre les sexes. Les cellules qui « se guerroyent » reflètent seulement une juxtaposition conflictuelle, une coexistence heurtée, un conflit armé, qui se perpétuera à moins d'une transformation véritable du genre.

Enfin, dans *Iran, les rives du sang*, la représentation qui est faite des femmes dans la guerre est subversive parce qu'elle transforme les conceptions traditionnelles du corps féminin au niveau symbolique. Plus qu'un simple organe de reproduction, l'utérus peut devenir une arme redoutable de résistance violente. Néanmoins, le désespoir de Narguessa face aux vagins atrophiés qu'elle soigne fait ressortir les limites de la revalorisation du corps. C'est qu'au fond, le corps féminin demeure pris dans un système patriarcal qui l'instrumentalise (« femmes-fabriques » de soldats) ou, au contraire, le pousse à une résistance autodestructrice (femmes kamikazes). On ne dépasse donc pas l'opposition binaire corps/esprit. Par ailleurs, dans *Les hommes qui marchent*, des traditions féminines telles que le port du voile, les hadras et les youyous sont réappropriées par les femmes et transformées afin de consolider la lutte algérienne. Mokeddem évoque ainsi la participation oubliée des femmes, qui a été primordiale dans la guerre d'indépendance, mais qui n'a en rien changé leurs conditions de vie. Encore une fois, il semble que le corps et la voix se mettent au service d'une cause qui ne défend aucunement les besoins des femmes. C'est qu'ici aussi, les actions des femmes restent prises dans la dichotomie nature/culture. Comme nous avons vu que la guerre est en partie fondée sur le genre et l'oppression sexuelle, il n'est pas étonnant que la participation des femmes à celle-ci ne puisse améliorer leur sort. Car même si leurs rôles dans la guerre transgressent certaines conceptions stéréotypées de la féminité, participer à la guerre, c'est finalement s'insérer dans les structures patriarcales. C'est donc plutôt par la représentation des résistances féminines face aux oppressions liées au corps, comme nous le verrons maintenant, qu'il est possible d'imaginer une autre construction du genre et du monde.

### 2.3 Vers la reconquête du corps : repenser la sexualité et la maternité

Le fait que la représentation du corps féminin réduit souvent l'identité des femmes à leur fonction sexuelle ou reproductrice explique sans doute pourquoi la reconquête du corps est un thème privilégié dans les deux romans à l'étude. Dans *War's Other Voices: Women Writers on the Lebanese Civil War*, Miriam Cooke (1988) consacre un chapitre à l'étude comparative de la représentation des femmes dans la littérature arabe selon le sexe des auteurs-es. Elle montre que la littérature des femmes tend à déconstruire les stéréotypes sexuels et à dénoncer les valeurs patriarcales, alors que la littérature des hommes tend à réduire les personnages féminins à des

symboles tels que la prostituée, la mère, le pays, l'étrangère : « La plupart des femmes appartiennent à la sphère privée et sont réduites, dans la littérature, à de pâles figures ou symboles. » (75 ; nous traduisons). Dans ce type de représentation, la subjectivité des femmes n'apparaît pas, elles demeurent l'*autre*, un objet uniforme, simplifié. Dans *Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*, Fedwa Malti-Douglas (1992) fait une analyse féministe du lien entre le corps et les mots des femmes dans la littérature de pays musulmans afin de mettre en lumière les dynamiques de pouvoir entre les hommes et les femmes. Le mythe de Shéhérazade offre un exemple probant pour la thèse de l'auteure puisque l'éloquence de cette conteuse lui permet de sauver sa vie et celle d'autres femmes en maintenant le désir narratif et sexuel du monarque, qui finit par l'épouser. Cependant, sa parole demeure prise dans la structure hiérarchisée du genre, qui donne à son auditeur le pouvoir d'appropriier son corps par la violence meurtrière ou par le mariage :

Si Shéhérazade parvient à manipuler le discours, ce n'est qu'à un certain prix. C'est son corps sexuel qui lui donne la possibilité de narrer, et c'est encore son corps, procréateur cette fois-ci, qui lui permet d'embrasser véritablement le rôle d'épouse de monarque. (29 ; nous traduisons)

Il n'est donc pas surprenant que la reconquête du corps soit un thème prédominant dans la littérature des femmes, car la liberté de parole et d'action est tributaire de cette maîtrise du corps. Il nous semble que Malika Mokeddem et Fariba Hachtroudi illustrent cette importance primordiale de la reconquête du corps, à travers la déconstruction des symboles réduisant les femmes à une fonction reproductrice ou sexuelle (mère/putain) et par la représentation de personnages féminins multiples et complexes.

Toutefois, repenser la sexualité féminine et la maternité idéalisée, c'est dévoiler un paradoxe : les femmes sont souvent les gardiennes des traditions et les agentes du patriarcat qui les opprime. En effet, beaucoup de femmes intériorisent le sentiment d'infériorité qui leur est inculqué dès l'enfance et, lorsqu'elles deviennent mères, reproduisent les schémas qui aliènent leurs filles : « Les femmes intériorisent leur propre oppression et deviennent ensuite des agentes de l'oppression de leurs filles. » (Ussher, 1989 : 34; nous traduisons) C'est d'ailleurs ce que démontre Nancy Chodorow (1978) dans *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Dans cet ouvrage, elle relève une asymétrie entre les complexes d'Oedipe masculin et féminin, qui serait causée par la

situation parentale actuelle et expliquerait la reproduction des rôles sexuels au niveau de l'inconscient. C'est que dans une société patriarcale où les pères sont peu présents et les mères sont les principales éducatrices, il ne peut y avoir de changement absolu d'objet œdipien pour la fille. Le père peut être idéalisé, adoré, un objet interne de fantasme, mais il ne peut contrecarrer l'identification et l'attachement de la fille à la mère, qui a tendance à surinvestir les enfants. Les filles gardent donc un triangle émotionnel interne, où elles oscillent entre l'amour maternel et paternel. Comme elles ne se séparent jamais complètement de leur mère, elles reproduiront les mêmes schémas, surinvestissant à leur tour leur progéniture. Dans *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*, Camille Lacoste-Dujardin (1985) dévoile le cercle vicieux qui entraîne les femmes à perpétuer leur propre oppression dans le contexte maghrébin. Le cercle commence au moment de la naissance d'une fille, qui provoque la déception de l'entourage, et particulièrement celle de la mère : « Pendant toute sa grossesse la future mère maghrébine a espéré porter un garçon et redouté la naissance d'une fille. Enfant de sexe non désiré, la petite fille ne peut pas ne pas ressentir difficilement cette absence de désir de la part de la mère. » (58) En effet, la mère atteint un statut social seulement à travers la naissance d'un fils, qui assure la continuité de la filiation patrilinéaire. Comme les hommes sont la force de travail future pour la famille, les guerriers ou les politiciens éventuels, ils sont les seuls à enrichir la lignée paternelle, alors que les filles, porteuses de l'honneur familial, en sont l'élément fragile. Les mères se retrouvent donc investies du seul rôle de gardiennes des valeurs traditionnelles, exerçant une influence néfaste sur leurs filles qu'elles entraînent à la passivité, et sur leurs garçons qu'elles possèdent affectivement. Elles reproduisent donc les mêmes schémas, construisant même, en partie, la misogynie de leurs fils, qui ne peuvent vivre sainement une relation avec une autre femme : « Parce qu'elle a été distante de son mari, la mère a été proche de son fils, mais elle a ainsi préparé la distance entre l'homme son fils et sa femme : ainsi le cercle se referme et les mêmes rôles, les mêmes difficultés se reproduisent de génération en génération. » (140) Il n'y a donc que peu de possibilités pour le développement d'un couple égalitaire dans un tel contexte. Françoise Couchard (1991) pousse encore plus loin l'analyse de l'influence négative des mères sur leurs filles dans *Emprise et violence maternelle. Étude d'anthropologie psychanalytique*. À travers l'étude de cas extrêmes, dans des sociétés patriarcales traditionnelles, elle montre comment la mère toute-puissante arrive à exercer sa domination sur ses enfants, particulièrement sur ses filles, et à perpétuer les valeurs familiales. Ainsi, une triple emprise opprimerait les filles : une dette sans fin qui les attache à leur mère et rend la rupture d'avec elle

angoissante ; le sentiment de devoir montrer qu'elles peuvent supporter autant d'afflictions et de sacrifices qu'elle ; la culpabilité d'augmenter les souffrances de leur mère en la trahissant ou en trahissant ses désirs. C'est ce que Couchard appelle le « terrorisme de la souffrance » par lequel la mère construit une image d'elle-même faite de sacrifices et de malheurs :

*L'emprise par « le terrorisme de la souffrance » est, nous semble-t-il, une des plus sûres conditions de la reproduction obligée des modèles féminins, de génération en génération, la femme vivant dans l'illusion que sa participation active à la souffrance des mères des générations antérieures est le principal lien identificatoire à la lignée féminine. (145, l'auteure souligne)*

Enfin, Chodorow, Lacoste-Dujardin et Couchard dévoilent la participation des mères à l'oppression des femmes, dans des contextes où le rôle maternel est le seul reconnu pour les femmes. Mais la reproduction des mêmes schémas familiaux se révèle néfaste pour les hommes aussi : « Tout se passe comme si les hommes avaient “joué” les mères contre les femmes, contribuant ainsi à diviser l'éventuelle opposition féminine, mais se condamnant aussi à demeurer des fils sans devenir des maris. » (Lacoste-Dujardin, 1985 : 143) Ainsi, on peut prévoir que la résistance des personnages féminins face à l'oppression du corps se manifestera, entre autres, par une rébellion contre la mère et la maternité.

### 2.3.1 Le refus du corps approprié dans *Les hommes qui marchent*

#### Saâdia : la rebelle

Dans *Les hommes qui marchent*, Leïla s'inspire des modèles féminins de sa famille pour trouver la force de résister aux oppressions sexuelles, qui se traduisent par le tabou de la virginité, l'obligation du port du voile et la contrainte au mariage et à la maternité. L'histoire de sa tante Saâdia révèle jusqu'à quels extrêmes peut aller l'appropriation du corps féminin afin de protéger l'honneur familial et les traditions. Âgée d'à peine douze ans, Saâdia fuit les réprimandes cruelles de sa marâtre et s'enfonce dans un bosquet où elle se fait violer par un inconnu. Ayant perdu sa virginité, Saâdia sait qu'elle risque la mort si elle retourne à la maison : « La virginité des filles, au soir de leurs noces, était un précepte absolu de la tradition. Celles qui le trahissaient se condamnaient à la répudiation immédiate, souvent à l'assassinat par le mâle “le plus courageux” de

leur famille. » (*HM* : 51) Ainsi, la culpabilité et la honte du viol sont portées par la victime et non par l'agresseur. C'est qu'un monde construit sur une hiérarchie de genre ne peut qu'entraîner inégalités et injustices :

Car les filles représentent en outre un danger pour le patrilignage où elles ne vivent qu'à titre provisoire puisque, destinées à sortir de la famille pour être intégrées à une autre, elles seront des sortes d'ambassadrices, des représentantes du lignage qui sera jugé à travers elles. Aussi, l'honneur de la famille est-il dépendant des filles qui en constituent l'élément fragile. (Lacoste-Dujardin, 1985 : 59)

Bref, comme l'honneur familial repose sur l'hymen des filles, celles-ci doivent être des modèles de vertu. Saâdia décide ensuite de suivre un jeune berger nommé Mahfoud qui lui promet sa protection. Mais la bienveillance de ce jeune homme décidé à l'épouser se verra freinée par les gens de son village, obsédés par le péché et le déshonneur. Au nom du Bien, sans doute, ils assassineront le jeune homme et enfermeront Saâdia dans un bordel : « Les esprits étaient enfermés dans des conceptions éculées. Le moindre écart à la rigidité coutumière leur semblait un péril collectif. Expéditives et cruelles, leurs sentences ne s'embarrassaient guère d'équité. » (*HM* : 56-57) Même les femmes ne montreront aucune compassion pour la fillette puisqu'elles sont les gardiennes des traditions : « Les filles de famille sont jalousement enfermées. Grand-mères, mères, tantes, cousines... forment le premier rempart contre toute tentation de transgression. » (*HM* : 56) L'extrémisme des sentences infligées par les villageois fait donc apparaître la folie et l'absurdité de cet ordre traditionnel fondé sur le genre. Car la petite fille violée, âgée d'à peine douze ans, est loin de correspondre au symbole traditionnel de la « putain ».

En revanche, si le roman montre l'oppression des femmes, il dévoile aussi la capacité incommensurable des femmes à résister. Saâdia tentera de se sortir du bordel en refusant de travailler et de manger, prête à mourir plutôt que de se soumettre plus longtemps à son sort : « Le désespoir se transformait en fureur. Pour sortir de là, Saâdia se sentait désormais prête à tout. Jusqu'à la mort. » (*HM* : 63) Sa rébellion portera fruit puisque Saâdia sera finalement libérée, après quatorze ans d'enfermement. Mais sa vraie libération reste à faire ; comme son père ne répond pas à une première lettre qu'elle lui envoie, elle lui récrit pour lui signifier qu'il est mort pour elle. En renonçant à la reconnaissance du père, elle se défait enfin des contraintes patriarcales : « Et ce deuil parachevait sa liberté ! » (*HM* : 66) N'ayant plus rien à perdre, elle agit comme elle l'entend, ouvrant

sa propre blanchisserie malgré les médisants, fumant devant les hommes et portant librement le voile : « Son haïk, elle ne le portait que comme une pèlerine, gardant le visage découvert et les bras libres. La fierté de son regard désarçonnait les coutumes et forçait les hommes à baisser les yeux. » (*HM* : 92) Saâdia renverse ainsi les rôles sexuels établis puisqu'il est admis dans la culture islamique que les femmes baissent les yeux et cachent leurs atours pour éviter d'attirer le regard des hommes. Car le regard qui pénètre s'apparente au viol : « Le regard a, de cette façon, le pouvoir de déposséder la femme de son propre corps (et qu'est-ce qu'un viol sinon l'aliénation violente de la liberté sexuelle, c'est-à-dire de la maîtrise du corps ?). » (Segarra, 1997 : 76) En exerçant le regard plutôt que de le subir, Saâdia déjoue le contrôle des hommes sur son corps et s'affirme maîtresse d'elle-même. Elle déconstruit de cette manière la dichotomie domination/soumission associée au masculin/féminin et devient un modèle de transgression pour sa nièce Leïla :

Il existait donc des réfractaires parmi les femmes de son peuple, de sa famille même. Lumineuse révélation ! Le mythe de l'uniformité de la soumission féminine était brisé. Des rêves insensés, démesurés germaient dans la tête de Leïla. La fillette aimait surtout Saâdia pour cela, ces brèches ouvertes dans une tradition dont elle subissait déjà le carcan. (*HM* : 92)

Inspirée par sa tante, Leïla résiste à toutes les contraintes liées à son sexe, refusant de s'occuper de ses frères, de faire le ménage, et même de porter le foulard :

Un foulard ? ! C'était toujours ainsi que tout commençait : fouta, foulard, puis le voile et la mort de tous les rêves, de tous les espoirs sous une avalanche de naissances. L'univers qui rétrécit, rétrécit jusqu'à ne permettre plus que les anhélationes de l'esclavage, que les soupirs de la résignation. Plutôt la mort que la strangulation du foulard, que la privation de tous les choix d'une vie. (*HM* : 260)

Si la résistance individuelle de Saâdia n'a pas le pouvoir de changer la société, elle devient au moins un exemple pour sa nièce, créant une brèche dans l'apparence naturelle de l'oppression féminine. On comprend donc qu'une vraie révolution dépend d'une transformation de la structure du genre qui est fondée sur des dichotomies hiérarchisées — telles que sujet/objet, regardeur/regardée, domination/soumission — et renforcée par des symboles de féminité dépouillés de leur réalité, comme la « putain ». Le maintien de l'ordre patriarcal empêche donc la création d'une société plus juste pour tout le monde. D'ailleurs, le fait que le jeune berger qui aide

Saâdia soit assassiné prouve que la structure du genre est néfaste pour les hommes aussi. Car même si l'homme domine, son pouvoir n'a de sens que dans le système préétabli. S'il en déroge, il en paie également les conséquences.

### **Plutôt la mort que le mariage !**

La représentation de la résistance de Leïla face à la contrainte au mariage met en lumière d'autres stratégies patriarcales d'appropriation du corps féminin. Selon Naoual el Saadaoui (1982), le mariage est le pire des asservissements pour les femmes arabo-musulmanes : « Le statut de la femme dans le mariage est encore pire que celui de l'esclave, car la femme, elle, subit une exploitation non seulement économique, mais aussi sexuelle. » (293) Paradoxalement, les mères ont un grand rôle à jouer dans la perpétuation de cette tradition, puisqu'elles choisissent souvent des épouses dociles pour leurs fils et préparent et entraînent leurs filles pour leur soumission future : « La mère s'emploie donc à mettre sa fille à l'école de la soumission, à la contraindre, à mater sa personnalité, à en briser toutes les velléités d'indépendance. » (Lacoste-Dujardin, 1985 : 67) Dès la puberté, Leïla sent planer sur elle la menace du mariage. Des cortèges de femmes viennent porter chez elle des demandes en mariage, la scrutant avec leurs yeux perçants, comme elles le feraient avec du bétail :

Les regards des femmes qui s'étaient emparés d'elle, dès son apparition, étaient si insistants que Leïla avait l'impression qu'ils la palpaient de façon obscène de la fesse aux mamelons. N'allaient-elles pas lui ouvrir toute grande la bouche pour vérifier son âge à sa dentition ? (HM : 257)

Heureusement, comme elle est déjà promise à son cousin, sa mère refuse toutes les demandes, alors que Leïla a secrètement avoué à sa tante complice qu'elle ne voulait jamais épouser son fils. Mais quand son grand-oncle Zobri annonce qu'il l'a donnée, sa mère et sa grand-mère ne peuvent rien contre le désir de l'unique frère de Zohra, le patriarche de tout le clan. Ainsi, Leïla n'est qu'une monnaie d'échange : « L'homme donne ou prend à un homme son bien : ce bien est femme. » (Collin, 1992 : 34) Leïla feint de se préparer avant de rencontrer sa nouvelle famille, mais elle s'enfuit par la fenêtre. Car elle préfère la mort à un mariage arrangé où elle perdra toute individualité : « On ne l'aurait pas vivante. » (HM : 261) Sa fuite la sauvera, comme lui expliquera Saâdia : « Crois-en ma triste expérience, une fille capable de braver ainsi l'autorité parentale et de

bafouer les traditions fait peur. Elle peut recommencer ! » (*HM* : 262) La résistance des femmes aux traditions représente donc un pouvoir réel. Comme Leïla ne montre pas la soumission et la passivité requises pour sa belle-famille, on ne voudra plus d'elle. Mais si elle a gagné cette partie, l'humiliation et la honte qu'elle inflige à ses parents provoquent leur colère et leur rejet. La résistance féminine recouvre donc une lame à double tranchant : Leïla est libre mais se retrouve dans une solitude complète. Bref, les transgressions individuelles des personnages féminins ne changent pas le monde, mais elles créent des brèches qui laissent paraître le leurre du système autant que la possibilité d'agir.

### **La mère avec un petit « m »**

La résistance de Leïla face à l'oppression du corps se manifeste aussi par une rébellion contre sa mère Yamina, qui incarne avant tout la tradition oppressive. Aucune tendresse, complicité ou identification ne semble exister entre Leïla et celle-ci : « Le giron de sa propre mère, toujours rempli par un gros ventre ou occupé par d'autres bambins, lui restait inaccessible. » (*HM* : 157) Ou encore : « Elle ne m'a jamais pris la main par affection. » (*HM* : 257) Comme nous l'avons vu avec Françoise Couchard, la mère peut avoir une influence néfaste sur sa fille en l'obligeant à reproduire les traditions : « Une des premières illustrations de cette *emprise* de la mère sur la fille se manifeste dans l'imposition des modèles que les femmes se transmettent de génération en génération et qui entourent déjà le berceau de la fille. » (1991 : 3, l'auteure souligne) Par exemple, Yamina fait preuve de violence en « nouant » sa fille, malgré ses résistances, pour assurer l'honneur de la famille. Ce rituel consiste à vérifier sa virginité et à verrouiller un petit cadenas imaginaire sur ses organes génitaux : « Y croyaient-elles vraiment, les femmes, ou était-ce un moyen destiné à dissuader leurs filles d'avoir des envies interdites ? » (*HM* : 241) Mais si Leïla se sent humiliée et enragée par cette pratique, sa révolte contre sa mère se manifeste avant tout à travers sa haine de la maternité, qu'elle associe souvent à une maladie : « Tes grossesses sont comme des pustules dans mes yeux. » (*HM* : 141) ; « Si c'est pour être comme toi, infectée par une grossesse neuf mois par année, ça non ! » ; ou encore : « Non, jamais elle ne se laisserait atteindre par l'épidémie de la boursouflure qui s'emparait des ventres. » (*HM* : 191) Pustule, infection, épidémie, boursouflure : ce champ lexical de la maladie donne à la maternité un sens fatal, grotesque et monstrueux, accentuant le sentiment de perte de contrôle et d'impuissance qu'elle inspire à Leïla. La maternité devient ainsi le symbole de l'oppression qui l'attend, inconciliable avec son désir d'émancipation. Car Leïla est consciente que

celle-ci représente un obstacle à ses ambitions scolaires et professionnelles. Dans son milieu, Nature et Culture sont deux mondes opposés : il serait impensable que Leïla se marie et ait des enfants, tout en poursuivant ses études. Un autre exemple de cette opposition radicale entre Nature et Culture se manifeste lorsque, dans un moment grave, où tous les hommes de la famille sont emprisonnés, les besoins de la mère de Leïla viennent déranger les préoccupations politiques : « Yamina avait besoin de lait pour son dernier-né. Du lait ? Parler des choses de la vie paraissait prosaïque, presque grotesque. » (*HM* : 174) On peut donc se rendre compte qu'à travers le rejet de la mère et de la maternité, Leïla tente d'échapper au destin de femme prescrit par le discours de la Nature<sup>21</sup> :

Elle ne voulait pas de cette vie-là. Pas de tâches ménagères et leurs moites lassitudes. Pas de servitudes. [...] Pas d'horizon aveuglé par les œillères du haïk. Pas d'esprit éborgné dès la prime enfance et à qui on ne reconnaît qu'une seule voie, celle de servir et de donner naissance. Jamais ! (*HM* : 275)

C'est donc avant tout l'oppression féminine que Leïla rejette. Par ailleurs, si la figure de la mère est loin de l'image idéalisée d'une nourrice bienfaisante, elle ne se réduit pas non plus à une simple image négative. Bien que Yamina soit un personnage secondaire, le narrateur omniscient laisse paraître sa subjectivité : « Elle venait de vivre une année bien triste, faite d'enfermement et de solitude dans une chaleur suffocante. » (*HM* : 73) Donnée en mariage à son petit-cousin Tayeb, Yamina a dû se soumettre à une nouvelle vie de misère, marquée par la pauvreté, l'isolement et les critiques de sa belle-mère Zohra. C'est pourquoi la naissance de Leïla ne sera pas pour elle une malédiction, bien au contraire : « Quand elle aura quinze ans, je n'aurai pas atteint la trentaine. Elle sera l'amie, la vraie sœur et la mère que je n'ai jamais eue, s'encourageait-elle pour supporter les jours torrides. » (*HM* : 74) Yamina ne représente donc pas seulement une figure oppressive, elle est aussi une jeune personne brimée par les règles de sa société, cherchant même dans sa fille le réconfort d'une mère. De plus, elle fait montre de résistances subtiles en ne s'opposant pas à l'éducation de sa fille et en offrant son enfant qui est à naître à Saâdia, dans un acte d'amour et de solidarité. Yamina est donc représentée comme un sujet complexe, à la fois résistante, victime et

---

<sup>21</sup> Comme nous l'avons vu précédemment avec Guillaumin, le discours de la Nature produit un effet idéologique qui fait paraître naturelle l'appropriation des femmes : « Femmes nous sommes, ce n'est pas un qualificatif parmi d'autres, c'est notre définition sociale. Folles qui croyons que ce n'est qu'un trait physique, une « différence » — et qu'à partir de ce « donné » de multiples possibilités nous seraient ouvertes. Or ce n'est pas un donné, c'est un fabriqué auquel on nous signifie sans cesse de nous tenir. Ce n'est pas le début d'un processus (un « départ », comme nous le croyons), c'en est la fin, c'est une clôture. » (Guillaumin, 1992 : 15)

gardienne des traditions. Même la représentation de la maternité devient ambiguë au cours du roman, car les perceptions de Leïla se transforment quand elle prend de la maturité :

Et dorénavant, elle regardait ces ventres avec tendresse car il lui semblait que, finalement, c'était là une superbe revanche sur une société qui les enterrait vivantes. Donner la vie sans relâche, porter au monde de nombreuses existences pour mettre en échec la vermine qui dévore leur quotidien. (*HM* : 282)

Contrairement à l'association qui se faisait entre la grossesse et la maladie, ici, la maternité devient un remède au mal qui détruit la société. Il y a donc un renversement des valeurs qui se fait à travers le lien qui se construit entre le ventre, la vie et la résistance. D'ailleurs, c'est en ces termes que Zohra, la grand-mère de Leïla, se révoltera contre la mort de son neveu :

Mais qu'elle sache, l'insatiable, qu'en brisant des corps, elle forge une volonté infinie ! Nous ne nous laisserons pas faire ! Les femmes vont enfanter bien au-delà de ses appétits ! Nous la vaincrons à force de vie ! L'espoir renaîtra ! (*HM* : 99)

La maternité devient finalement synonyme de renaissance et d'espoir. Le rapport ambivalent de Leïla à son corps féminin et à sa mère relève donc un paradoxe : ils représentent à la fois ce qui l'opprime et ce qui lui permet, par la reconquête ou la réconciliation, l'émancipation tant désirée. D'ailleurs, au niveau littéraire, ces représentations ambiguës sont subversives puisque, comme nous l'avons vu, les hommes seraient portés, dans la littérature maghrébine, à réduire le corps féminin à des symboles :

Mais les auteurs mâles tendent parfois à « enfermer » l'image de la femme dans un traitement symbolique de sa figure, tandis que les écrivaines sont moins enclines à cette abstractivité et plus portées à dessiner un portrait nuancé, voire ambigu et paradoxal, de la femme et de son corps. (Segarra, 1997 : 71)

Les stéréotypes réducteurs qui font de la femme soit une prostituée, une épouse ou une mère sont donc déconstruits. La mère n'est plus un symbole d'amour ou un symbole d'oppression, elle est une figure ambiguë et complexe, parce qu'elle est sujet. De même, Saâdia n'est pas une femme de mauvaise vie, pervertie et légère, elle est une victime, mais aussi un être doté d'une grande force. Ni « passives », ni « soumises », ni « naturelles », les femmes sont représentées de façon plurielle et complexe. La représentation des personnages féminins résistant à l'oppression du corps

contribue donc à transformer la conception stéréotypée du genre au niveau symbolique et à repenser les valeurs.

### 2.3.2 L'affirmation d'une féminité subversive dans *Iran, les rives du sang*

#### *Galia : la flamboyante*

Dans *Iran, les rives du sang*, c'est moins par le refus que par l'affirmation du corps, de la sexualité féminine et de la mère que se construit l'espoir d'un monde meilleur. Lors de son enquête sur la mort de Mme Echq, l'inspecteur Tadjik n'en croit pas ses yeux quand il aperçoit Galia, la nièce de la défunte, circulant librement dans la ville vêtue d'une robe orange flamboyante, contrastant avec l'anonymat des femmes portant le tchador noir ou le foulard :

Cette chose surréaliste, insensée, cette femme quasi dénudée en République islamique, se trouvait à cinq cents pas de lui, au beau milieu de femmes en tchador, à quelques mètres de fillettes flottant dans de larges tabliers, les visages sanglés de foulards *magna'é*. (IRS : 204)

Le caractère extraordinaire de cette vision est accentué par les oppositions du champ lexical : à une Galia « éclatante » s'oppose « une masse ténébreuse et difforme » de passantes « indifférentes, annihilées par l'opacité de leur tchador » ; aux mouvements « amples » et « libres » de Galia, s'opposent des corps « momifiés » et des « silhouettes écrasées » (IRS : 215). Ici, le corps de Galia s'affirme, étincelant, parmi les corps gris et anonymes des femmes voilées. Le voile prend donc une connotation négative. Il faut dire qu'en Iran, le voilement du corps s'est traduit, pendant des siècles, par le voilement de la parole des femmes. C'est ce que montre Farzaneh Milani (1992) dans *Veils and Words : The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. D'après cette auteure, l'avènement de la littérature féminine en Iran coïncide avec les premières tentatives de dévoilement par les femmes. De plus, pour la plupart des écrivaines vivant en exil, comme Fariba Hachtroudi, le rejet du voile est radical :

Le voile est considéré comme une prison mobile, une forme terrifiante de confinement solitaire, par la très grande majorité des auteures qui écrivent en exil. Le défi aux conventions, l'outrage aux autorités masculines, voire toute tentative de remettre en

question les rapports sociaux de sexe patriarcaux, commencent par l'opposition au voile. La libération apparaît inséparable du dévoilement. (Milani, 1992 : 44 ; nous traduisons)

Pourtant, l'étude des représentations du voile soulève de nombreux paradoxes. D'une part, l'obligation du port du voile sous la République islamique semble avoir permis une plus grande liberté pour certaines femmes dans la sphère publique : « L'équation traditionnelle : voile/silence/absence n'est plus opérationnelle. Certaines femmes voilées disposent d'une audience et d'une visibilité publiques. » (38 ; nous traduisons) D'autre part, si le voile est supposé protéger la femme du regard de l'homme, il semble parfois l'exciter : « La femme se doit d'être voilée pour que l'homme ne succombe pas à ses propres désirs sexuels. Pourtant, c'est le voile lui-même qui lui donne à imaginer ce qui se cache en dessous. » (39 ; nous traduisons) Milani tente donc de montrer qu'il y a une diversité de modes d'acceptation ou de rejet du voile par les femmes, indépendamment de l'obligation ou de l'interdiction proclamée par les hommes au pouvoir. Cependant, pour Galia, la liberté vestimentaire semble être inséparable d'une transformation des rapports de sexes. Il faut dire que dans la culture islamique, l'opposition voilée/dévoilé s'associe à féminin/masculin :

Le voile est une problématique culturelle si pernicieuse que l'équation voilée/dévoilé, dans le cas de l'Iran (et des autres pays islamistes du Moyen Orient), pourrait être ajoutée aux dichotomies universelles entre le masculin et le féminin, lesquelles se déclinent en termes de polarités telles que culture/nature, raison/passion, soi/autre, sujet/objet, loi/chaos, jour/nuit, rationnel/émotionnel. (5 ; nous traduisons)

Ainsi, le voile s'associe à la conception stéréotypée du genre, en plus de devenir la métaphore de l'état dépressif, sans couleur, sans vie, de la société. Grâce à sa capacité de voyager dans le temps, Galia entraîne l'inspecteur Tadjik à l'époque du chah où les femmes bourgeoises pouvaient porter librement des vêtements luxueux et suggestifs. Bien que l'injustice des divisions de classes soit dénoncée — ainsi que l'assassinat de centaines de communistes prouvant que l'histoire meurtrière ne fait que se répéter —, on peut percevoir une nostalgie de cette époque plus lumineuse, du moins pour les gens de la haute société. Tadjik ne peut se garder d'en être ébloui : « Émerveillé par l'éclat de tant de couleurs, il se dit que sa vie en noir et blanc n'était qu'un mauvais rêve. Une plaisanterie de plus. » (*IRS* : 218) Ainsi, la magie de Galia lui semble plus vraisemblable que la réalité austère en République islamique. Le dévoilement du corps féminin fait comprendre à Tadjik l'obscurantisme qui domine : « La menace n'est pas rouge mais noire. Noire comme la nuit

des temps. Un gouffre de ténèbres comme les yeux de l'ayatollah, le plus vertigineux des trous noirs... » (*IRS* : 219) Bref, en transgressant le code de la tenue vestimentaire, Galia dénonce à la fois la construction du genre et le régime de l'ayatollah plongé dans la noirceur.

### **Faire l'amour, pas la guerre !**

Par ailleurs, c'est surtout à travers son discours sur la sexualité libre et le droit au plaisir que Galia choque l'inspecteur Tadjik. C'est que sa vision remet en cause l'ordre social basé sur le genre : « La libre sexualité féminine, la sexualité à l'initiative des femmes est subversive de l'ordre social patriarcal. » (Lacoste-Dujardin, 1985 : 147) Comme nous l'avons vu précédemment, la *fitna*, c'est-à-dire l'art de séduire des femmes, est une véritable menace au système établi, puisqu'elle a le pouvoir de créer le chaos. Il faut donc contrôler la sexualité féminine pour préserver l'honneur familial et la domination masculine. En dévoilant à Tadjik les tabous reliés à la sexualité en Iran, Galia met en lumière le lien entre l'oppression sexuelle des femmes et la violence généralisée : « Pourquoi le plaisir des femmes fait-il si peur aux mâles dans ce pays ? N'est-ce pas pour mieux nous faire gober les lois de la souffrance ? Quand on n'a pas connu le plaisir, même la torture paraît naturelle, n'est-ce pas ? » (*IRS* : 221) De même, la cousine Mitra affirme : « S'ils faisaient correctement l'amour, dans ce pays, il y aurait peut-être moins d'obsédés sexuels, de sados et de tortionnaires. » (*IRS* : 121) Ou le sobriquet d'une prostituée : « Pas de guerre avec des couilles bien éclatées. » (*IRS* : 170) Ainsi, une corrélation se fait entre la répression du plaisir, de l'amour et de la sexualité d'une part, et l'institutionnalisation de la souffrance, de la torture et de la guerre d'autre part. Comme nous l'avons vu en introduction, le point de vue des femmes sur la sexualité s'étend du privé au public : « Lorsque les relations entre hommes et femmes sont conçues en termes de pouvoir, de violence, de domination, et d'objectivation, on ne peut espérer que la société, le pays ne reflètent pas ces mêmes égarements au niveau politique. » (Accad, 1993 : 94) C'est dans cette optique que Galia dénonce les pratiques appropriant le corps féminin, telles que le sang sur le drap blanc lors des noces, le viol et la culpabilisation, car elles maintiennent les femmes sous la domination masculine en plus de banaliser la violence. Un changement social découlerait donc d'un abandon de l'oppression sexuelle. Par ailleurs, en parlant de ce qui est le plus intime, le plaisir sexuel féminin, Galia s'affirme comme sujet et maîtresse de son corps. Car pour elle, « l'amour physique est une des clefs d'accès au royaume de la liberté » (*IRS* : 220). Ici, la dichotomie corps/esprit ne tient plus, le corps et l'esprit sont

indivisibles. L'émancipation des femmes passe donc nécessairement par cette reconquête du corps. Par contre, dans une société où la *fitna* représente une menace, le plaisir ne peut être que masculin, car la sexualité est sociale et doit rester au service du patrilignage. Devant le malaise de l'inspecteur Tadjik, Galia relève l'absurdité de sa pudeur alors que l'oppression des femmes le laisse indifférent : « Marier des petites filles de huit ans à des violeurs décaïs ne vous choque guère, n'est-ce pas ? Avez-vous jamais rougi de ces indécences-là comme vous rougissez de mes récits d'amour ? » (*IRS* : 222) Le discours de Galia sur la sexualité produit donc un renversement des valeurs admises dans la société, faisant du plaisir un bien et de la souffrance un mal. Bref, affirmer le droit des femmes au plaisir sexuel et à l'amour subvertit l'ordre patriarcal en brisant les oppositions entre corps-objet et esprit-sujet. Galia montre que cette structure rend la société malade. Dénoncer la sexualité malsaine menace donc le système, comme le fera aussi la réconciliation avec la mère.

### **Une Mère avec un grand « M »**

La représentation de la mère prend des significations multiples et subversives dans le roman de Fariba Hachtroudi : elle est tantôt gardienne des traditions, violente et assassine, telles les « folles de l'Imam » ; tantôt aimante et rebelle, telle Mme Echq, capable de déclencher une révolution par la solidarité qu'elle inspire. Mais malgré les apparences, nous sommes, comme dans *Les hommes qui marchent*, loin d'une représentation symbolique réductrice. Mme Echq est une figure complexe : elle est à la fois la principale victime dénoncée, puisque c'est sa mort qui est à l'origine de l'enquête de Tadjik, la mère toute-puissante honnie et adorée par sa fille et la métaphore de la souffrance infligée à l'ensemble des Iraniennes. En analysant de plus près le rapport mère/fille décrit dans le journal de Fari, on peut mieux comprendre la signification de cette figure maternelle que Fari nomme « ma Médée ». En effet, ce personnage mythique, qui assassine ses enfants pour se venger de son mari, devient la métaphore idéale de la toute-puissance de Mme Echq et de son amour ambivalent. Toute jeune et pensionnaire en France, Fari est en colère contre sa mère, qui l'empêche d'être en Iran avec son père. Alors que sa sœur lui raconte le mythe de Médée, elle regarde une statue de la vierge et pense : « Les mères, quelle calamité, celle de Dieu, la pire de toutes sans aucun doute ! » (*IRS* : 148) Mais cette haine de la mère et ce désir du père ne constituent en rien le conflit œdipien classique. Comme nous l'avons vu avec Nancy Chodorow, le complexe d'Œdipe féminin est triangulaire et se caractérise par l'intériorisation de deux objets d'amour : la mère et le père. La séparation de la mère

et le détournement vers le père ne seraient pas aussi radicaux que le prétendait Freud. En regardant des photos de sa mère, Fari s'abandonne au désir d'être reprise par elle :

À présent, en position fœtale, je roule sur la jeune orpheline au regard timoré pour échouer dans le ventre de la vieille dame au regard éteint, noué de cataractes.  
« Maman, reprends-moi mam... » (IRS : 94)

Si l'amour de Fari pour sa mère est ambivalent, il en est de même pour celui de Mme Echq envers sa fille. Fari se remémore les nombreux reproches que lui faisait sa mère par rapport à la cigarette, au ménage, à sa manière de préparer le thé et, surtout, à son implication dans la résistance iranienne. Sa voix la persécute dans ses souvenirs : « À trente-cinq ans, mon insensée de fille s'est trouvée une vocation de guérillero doublée d'une âme de terroriste ! Parfaitement, je le répète, guérillero et donc terroriste ! Ne défends-tu pas la lutte armée ? » (IRS : 52) Mais si Mme Echq paraît dominante, c'est surtout par inquiétude pour la survie de sa fille : « Je te le répète, ma fille, la politique n'est pas ton affaire. Arrête avant qu'il ne soit trop tard. Cesse de me torturer, laisse-moi mourir en paix. Je n'ai plus la force de trembler dans mon lit pour ta vie. » (IRS : 52) Ici, Mme Echq apparaît comme étant à la fois gardienne des traditions, tentant d'éloigner Fari de la sphère politique, et mère bienfaitrice, ne désirant que sa protection. Mais malgré cette relation ambivalente, un puissant sentiment d'amour lie Fari à sa mère et lui permet de reconnaître enfin la femme en elle. Dans *The Omnipotent Mother: A Psychoanalytic Study of Fantasy and Reality*, Jessica Benjamin (1994) démystifie la toute-puissance maternelle, car celle-ci justifie la domination exercée par l'homme sur la femme. C'est que pour elle, il y a une confusion entre deux modes : celui du fantasme de la toute-puissance de la mère qui engendre son mépris ou son adoration, et celui de la réalité subjective de la mère qui doit être reconnue. Pour se sortir du cercle vicieux qui perpétue les modèles de domination, il faut faire le deuil du fantasme des parents parfaits :

Néanmoins, qu'il s'agisse d'un idéal maternel ou paternel, le fantasme de la figure toute-puissante, à travers qui et avec laquelle nous serions rachetés, nous condamne à une vie marquée par le déni de la perte et à un monde dans lequel les relations de pouvoir complémentaires triomphent de la compréhension mutuelle. (144 ; nous traduisons)

Bref, en blessant le désir de l'enfant d'avoir un contrôle parfait sur elle, la mère l'aide à reconnaître sa subjectivité. Il y a ainsi espoir d'une compréhension mutuelle et d'une relation

égalitaire entre les sexes. C'est d'ailleurs en abandonnant l'idée que sa mère est une Médée toute-puissante que Fari arrive à la reconnaître comme sujet : « J'ai fini par voir ma Médée comme une femme, de l'accepter comme telle. » (*IRS* : 89) C'est donc à travers cet attachement qui persiste de mère en fille qu'il est possible de créer une solidarité féminine. Comme le dit la sœur de Fari : « Tu comprendras un jour que tu es bel et bien l'enfant de l'amour. Pas de révolte sans amour. N'est-ce pas par manque d'amour que l'on se résigne ? » (*IRS* : 149) Ainsi, la résistance des femmes dans le roman est inséparable de l'amour maternel. C'est par la réconciliation avec sa mère que Fari en vient à se sentir solidaire de toutes les mères d'Iran, et par le fait même, de toutes les femmes, même les ennemies de sa lutte : « Ce mal au monde est prometteur, salvateur. Ce mal au monde est réconciliateur. Il finira par me faire aimer les plus terrifiantes victimes du système : la femme bourreau, la femme de Dieu, monstre déshumanisé. » (*IRS* : 84) Comme les sociétés patriarcales tendent à diviser les femmes, l'union et la solidarité des femmes représentent un véritable défi :

Si les femmes sont solidaires — et elles le sont à un haut degré — elles ne sont cependant les « paires » de personne. Elles ne rencontreront pas, dans un espace public, de façon indéterminée et régulière, des humains inconnus, potentiellement partenaire d'une éventualité imprévisible, en quelque sorte complices bien qu'inconnus, à la fois présents et étrangers, ni dépendants, ni dominants. Car elles sont construites physiquement dans un réseau de dépendance, à la fois d'implication violente et de coupure radicale. (Guillaumin, 1992 : 141)

La figure de la mère devient donc l'élément unifiant de la résistance des femmes iraniennes, rendant possible une lutte solidaire contre les oppressions de la République islamique. Il est intéressant de noter que, selon Miriam Cooke, dans la littérature post-coloniale du monde arabe, la représentation de la mère est devenue un acte de résistance : « L'affirmation de la figure maternelle, stratégie multiforme de résistance utilisée pendant la guerre postcoloniale et que l'on retrouve aussi dans sa littérature, n'est pas un "simple" fait social ; elle est devenue acte de résistance. » (1994-95 : 25 ; nous traduisons) Selon Cooke, en affirmant la figure maternelle comme modèle de résistance, les écrivaines évitent le piège qui consiste à représenter les femmes dans des rôles d'hommes. Bref, la représentation de la mère ne reste pas enfermée dans un symbole de toute-puissance ou d'amour. La mère n'est ni idéalisée ni détestée, mais c'est par la reconnaissance de sa subjectivité et la réconciliation avec celle-ci qu'il devient possible de construire une solidarité féminine dans la lutte contre les oppressions. La figure de la mère est donc porteuse d'espoir. Encore une fois, c'est par

l'affirmation de la féminité plutôt que par son refus que Fariba Hachtroudi construit une stratégie de résistance.

## Conclusion

Nous avons vu dans un premier temps que se battre auprès des hommes, à la manière des hommes, revient à se battre *pour* les hommes et ne change en rien la condition des femmes. Nous avons montré ensuite que le refus ou l'affirmation du féminin comme actes de résistance permet de transformer le système basé sur le genre. Dans *Les hommes qui marchent*, Saâdia et Leïla se rebellent contre les stratégies patriarcales d'appropriation du corps : l'enfermement, le port du voile, le mariage et la maternité. De cette manière, elles ouvrent une brèche dans les conceptions traditionnelles de la féminité. Cependant, la révolte de Leïla la plonge dans un isolement complet et c'est en faisant la paix avec l'image monstrueuse qu'elle se fait de sa mère et de la maternité qu'elle en arrive à retrouver un certain espoir. Car rejeter complètement le corps maternel revient à se rejeter elle-même. Dans *Iran, les rives du sang*, c'est plutôt par l'affirmation du corps et de la sexualité que Galia et Nargesse luttent contre l'oppression sexuelle. En effet, en dévoilant à l'inspecteur Tadjik l'expérience cachée du corps des femmes, elles cherchent avant tout à dénoncer l'ignorance et l'obscurantisme des mentalités. C'est aussi ce que fait Fari en décrivant dans son journal sa relation ambivalente avec sa mère. Cette figure maternelle n'est ni rejetée ni idéalisée, mais c'est par la réconciliation avec celle-ci qu'il est possible de créer une solidarité féminine dans la résistance. Ainsi, les deux romans tendent à déconstruire les stéréotypes réduisant les femmes à des symboles pour mieux révéler leur subjectivité. De plus, les œuvres repensent la sexualité et la maternité de façon à dévoiler leurs paradoxes et à renverser les valeurs qui y sont associées. Nous pouvons donc voir que les visions des auteures se positionnent par rapport aux visions féministes essentialiste et rationaliste, présentées au premier chapitre, tantôt revalorisant la féminité, tantôt la refusant, mais n'adhérant jamais tout à fait à l'une ou à l'autre. Car si l'expérience de leur corps donne aux femmes un point de vue différent sur le monde, celui-ci n'est pas déterminé par la nature, mais bien par la culture :

Que les femmes affirment que leur vision de l'expérience soit déterminée par leur corps et la manière dont elles en font l'expérience dans le contexte social, ne signifie nullement qu'elles effectuent un "retour à la nature". Elles font alors référence à un autre type de culture, de

---

laquelle les dichotomies rigides et les oppositions de toutes sortes sont absentes. (Martin, 1987 : 200 ; nous traduisons)

Ainsi, les romans montrent que le corps relève avant tout de la culture : la dichotomie nature/culture est donc levée. En somme, Malika Mokeddem et Fariba Hachtroudi ont créé des personnages féminins multiples et complexes, révélant leur subjectivité. Elles s'inscrivent dans la pensée de Françoise Collin, qui revendique la pluralité des femmes pour contrer à la fois le déni du sexe et sa survalorisation : « Je suis une femme, c'est bien évident, je suis (entre autres aussi ou surtout) une femme mais je, le sujet, ne se définit pas par cette seule féminité, ne s'y réduit pas. » (1984 : 11) Dans notre dernier chapitre, nous ferons ressortir les visions du monde des auteures à travers l'analyse des transgressions spatiales des personnages. Car les résistances face à la ségrégation de l'espace tendent, dans les romans, à déconstruire une autre dichotomie fondamentale — celle du privé versus le public — en plus de proposer une société basée sur de nouvelles valeurs.

## Chapitre 3

### Transgressions spatiales : vers une nouvelle vision du monde

*L'enjeu est bel et bien celui de la création d'un nouveau monde.*  
(Zavalloni, 1987 : 38)

**A**u chapitre précédent, nous avons montré que la littérature des femmes sur la guerre fait beaucoup plus que dévoiler des personnages féminins dans des rôles d'hommes. Celle-ci nous permet de découvrir les participations invisibles des femmes pendant les conflits, en plus de mettre en lumière leurs luttes, individuelles ou collectives, pour la reconquête de leur corps. Que ce soit dans la guerre ou face aux oppressions sexuelles, les résistances féminines prennent la forme de silhouettes voilées ou dévoilées, de ventres procréateurs ou destructeurs, de corps niés ou affirmés. Le corps féminin devient multiple, ambigu et, par le fait même, subversif, puisque nous avons vu que l'ordre social dépend de son contrôle. Les deux romans tissent donc un lien subtil mais net entre l'oppression des femmes et la société violente, entre le domaine privé et le domaine politique. Ce constat nous ramène au premier chapitre, où nous avons vu que la guerre était tributaire de la construction du genre et vice versa. La violence institutionnalisée, banalisée, n'apparaît plus comme étant étrangère à l'expérience quotidienne des personnages féminins ; au contraire, elle semble presque découler de leur oppression. Dans ce chapitre, nous pousserons l'analyse plus loin en centrant notre intérêt sur la représentation de l'espace. Les sociétés dépeintes dans les œuvres du corpus réduisent fortement la mobilité des femmes afin de mieux les contrôler et établissent une dichotomie entre espaces masculins publics et espaces féminins privés ; inversement, nous allons voir que les transgressions spatiales des personnages contribuent à transformer le genre et le monde. Pour ce faire, nous présenterons dans un premier temps des théories portant sur l'espace sexué afin d'expliquer comment l'opposition entre le privé et le public structure l'organisation sociale, notamment en Algérie et en Iran. Dans un deuxième temps, nous montrerons, en nous appuyant sur des théories portant sur le traitement de l'espace en littérature, comment la représentation de la maison et de la ville illustre cette dichotomie fondamentale (privé/public), tout

en nous informant sur la prise de conscience des personnages. Nous analyserons, dans un troisième temps, les espaces symboliques qui, réconciliés par les protagonistes, ouvrent une brèche entre les univers féminin et masculin, créant un monde basé sur de nouvelles valeurs.

### 3.1 L'espace sexué

#### 3.1.1 Le privé versus le public

La philosophie a traditionnellement établi une opposition radicale entre les concepts du privé et du public. Dans *Public Man, Private Woman : Women in Social and Political Thought*, Jean Bethke Elshtain (1981) montre que le privé et le public, en tant que catégories conceptuelles, structurent la vie sociale ainsi que la réflexion sur celle-ci. Selon l'auteure, les penseurs de la tradition politique occidentale ont dévalorisé la sphère privée en raison de leur vision négative de la femme, et, à l'inverse, ont justifié l'infériorisation de la femme par leur perception négative du privé. Ainsi, les valeurs considérées comme positives, telles que l'activité, la culture et le pouvoir, ont traditionnellement été associées à la sphère publique, réservée aux hommes, alors que les valeurs perçues comme négatives, telles que la passivité, la nature et la dépendance, ont été liées à la dimension privée et donc aux femmes. Le cercle s'est refermé et il est devenu impossible de se sortir de cette dichotomie hiérarchisée :

Les femmes ont été réduites au silence notamment parce que ce qui les définit et ce à quoi elles sont inextricablement liées — la sexualité, la naissance, le corps humain (images impures et taboues, visions de dépendance, d'impuissance et de vulnérabilité) — a été écarté du discours politique. Pourquoi ? Parce que la politique est, entre autres choses, une défense élaborée contre les assauts du privé, contre le piège de la famille et contre toute évocation du pouvoir féminin. (16 ; nous traduisons)

Ainsi, la ségrégation des femmes est allée de pair avec l'effacement des problèmes domestiques de la sphère politique. Il n'est donc pas étonnant que les luttes féministes se soient attaquées à cette dichotomie. Selon le *Dictionnaire critique du féminisme*,

une grande partie du travail des féministes depuis le XIX<sup>e</sup> siècle a justement consisté à rompre l'enfermement des femmes dans la sphère privée et à leur permettre un accès en

toute sécurité à la sphère publique, en formulant des revendications dans des domaines aussi divers que l'égalité juridique, l'accès à l'éducation et à l'emploi rémunéré, le droit de vote ou encore le droit à l'avortement (2000 : 174).

Cette dernière revendication, qui concerne le droit des femmes à contrôler leur fécondité, est fondamentale et illustre bien l'importance primordiale du slogan féministe « le privé est politique », qui apparaît à la fin des années 60. Cette affirmation laisse entendre que « tout rapport de pouvoir, de domination, d'oppression, est en fait un rapport politique » (2000 : 175). Le contrôle social du corps, qui a été défini au chapitre précédent, s'imbrique donc dans les propos du présent chapitre. En effet, la résistance des personnages féminins face aux oppressions sexuelles équivaut finalement à un refus du confinement du corps dans les espaces privés, car les dichotomies nature/culture et privé/public sont étroitement liées :

Le discours des sphères séparées se nourrit et alimente un discours de la différence « naturelle » entre les sexes, qui distribue les rôles sociaux selon les appartenances sexuées. Un homme public en tire considération, une femme publique est objet de prédation. (2000 : 174)

Bref, encore une fois, l'univers divisé entre le masculin et le féminin se révèle être désavantageux pour les femmes. L'analyse de la représentation de l'espace dans les romans nous permettra donc de voir comment le genre est déconstruit et, du même coup, comment le monde est repensé.

### 3.1.2 Le confinement des femmes

Dans *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de Nature*, Colette Guillaumin (1992) affirme que le confinement dans l'espace est un des moyens par lesquels les femmes ont été appropriées. En raison d'un dressage positif qui convainc l'épouse d'être « la reine du foyer » et d'un dressage négatif qui fait du monde extérieur une menace, un danger, les femmes intériorisent une clôture qui les empêche de prendre leur place dans l'espace public. Par exemple, dès l'enfance, les filles apprennent à restreindre leur motricité, à réserver leur contenance, à limiter leurs déplacements, leur usage du temps, le volume de leur voix, etc. Ainsi, contrairement aux hommes, les femmes sont entraînées à prendre le moins de place possible :

Dans les espaces communs, qu'ils soient publics (la rue, les commerces, les cafés, les lieux de divertissement, et encore et toujours la rue...), ou privés (la maison, l'automobile, les domiciles des amis et parents...) *les femmes restreignent sans cesse leur usage de l'espace, les hommes le maximalisent.* (132, l'auteure souligne)

C'est donc de cette manière, selon Guillaumin, que se construit « le corps-pour-les-autres » (139) des femmes ; limitées dans leur usage de l'espace public, elles ne peuvent interagir avec leurs égaux et leurs égales possibles, elles demeurent au service des hommes. C'est d'ailleurs ce type de confinement que nous retrouvons dans les contextes sociaux d'où sont issus les deux romans. Dans le cas de l'Iran, la non-mixité est de mise dans certains lieux publics tels que les écoles, les universités, les transports, les restaurants, etc. Le but de cette ségrégation de l'espace est de limiter le côtoiement entre les hommes et les femmes afin d'éviter la sexualité extra-maritale. Ainsi, la loi islamique s'impose en Iran pour contrôler la sexualité et maintenir l'ordre :

En tentant de réprimer tout risque de comportement sexuel illégal, donc en faisant de l'acte sexuel un crime — au mieux, la fornication ; au pire, l'inceste —, lequel entraîne des conséquences pour les partenaires mais aussi pour leurs parents et amis, la Loi islamique cherche en fait à éliminer toute connotation sexuelle de l'environnement immédiat dans lequel se retrouvent communément les hommes et les femmes. (Khatib-Chahidi, 1993 : 129; nous traduisons)

Par ailleurs, le port du voile remplit principalement le même rôle que le confinement car, même s'il permet aux femmes d'investir plus librement l'espace public, il sert à rendre invisible le corps privé : « Comme les murs des maisons séparant les espaces intérieur et extérieur, le voile atteste la disjonction entre le privé et le public. » (Milani, 1992 : 23 ; nous traduisons) De même, une ségrégation de l'espace existe en Algérie, où la rue est principalement l'espace des hommes tandis que le domicile familial est celui des femmes. Comme nous l'avons vu précédemment, malgré leur participation active à la révolution, les femmes retournent au foyer à la fin de la guerre d'indépendance et disparaissent totalement de la sphère publique. Selon une observatrice, « il ne s'agit pas à vrai dire d'une exclusion avouée, mais d'une attitude insidieuse encore plus dévalorisante : la femme n'existe pas, elle est comme effacée de la vie politique. » (Amrane, 1991 : 31) En gros, donc, les divisions de l'espace en Iran et en Algérie sont étroitement liées à l'organisation sociale fondée sur le genre. C'est d'ailleurs ce que montre Shirley Ardener (1993) dans son introduction à l'ouvrage collectif *Women and Space : Ground Rules and Social Maps*. Elle y défend l'idée que le monde physique n'existe qu'à travers les perceptions sociales et que ces perceptions du

monde dépendent à leur tour de la position relative des individus dans l'espace. L'organisation spatiale prend des dimensions multiples et complexes puisqu'elle est influencée par des facteurs tels que l'âge, la classe, la culture et le genre : « les individus, les groupes et les cultures génèrent des mondes différents » (20 ; nous traduisons). Ainsi, non seulement le genre détermine-t-il en partie la construction de l'espace, mais il engendre également les perceptions différentes qu'ont les hommes et les femmes de celui-ci. C'est pourquoi nous pouvons affirmer que la littérature des femmes génère une autre vision de l'espace et, par conséquent, du monde. Enfin, en plus de décrire ou de dénoncer la ségrégation spatiale, nous verrons que les romans de notre corpus construisent un espace fictif dans lequel les personnages transgressent les frontières divisant les univers masculin et féminin. C'est ainsi que se trouve repensée la dichotomie privé/public qui sous-tend l'organisation sociale et le système sexe/genre. Dès lors, il est possible d'imaginer une autre société, un autre monde de valeurs.

### **3.2 L'espace littéraire : la maison et la ville**

L'espace littéraire est « une catégorie d'analyse qui, avec d'autres, permet de mieux comprendre ou bien le texte et son fonctionnement, ou encore certaines dimensions culturelles ou idéologiques d'une œuvre et d'un auteur » (Brousseau, 2003 : 14). Dans notre corpus, le regard des personnages sur l'organisation spatiale permet de représenter le discours idéologique des auteures sur les inégalités de classe, de race et de genre, en plus de créer un lien entre ces différentes formes d'inégalités. Comme la construction du genre implique l'opposition privé/public, il n'est pas étonnant que les espaces de la maison et de la ville prennent une place prépondérante dans les deux romans. D'une part, la maison est le domaine des femmes ; les mères y règnent mais elles y sont aussi enfermées : « La plupart de nos romans se passent dans des espaces peu définis, souvent fermés ; l'intérieur de la maison en est un des plus usuels, pour des raisons sociologiques, car la femme musulmane a été souvent recluse et sa liberté de mouvements très réduite. » (Segarra, 1997 : 112) Le point de vue des personnages féminins sur le monde part donc de ce lieu d'enfermement auquel elles savent qu'elles sont destinées. D'autre part, la ville est un espace masculin ouvert, car les hommes peuvent y circuler librement en plus d'y assumer une position sociale. Mais la ville est faite de divisions et de hiérarchies, et sa représentation nous aide à comprendre les idées que les

romancières défendent ou dénoncent : « La ville a toujours été un symbole littéraire important et les manières dont une culture écrit à propos de ses villes permet de comprendre ses peurs et ses aspirations. » (Preston et Simpson-Housley, 1995 : 2 ; nous traduisons) Par ailleurs, comme la construction de l'espace dépend en grande partie des perceptions des personnages, elle constitue souvent le miroir de leur quête identitaire. Dans *Leur pesant de poudre. Romancières francophones du Maghreb*, Marta Segarra (1997) consacre un chapitre aux espaces privilégiés dans la littérature des femmes. Les lieux principaux qu'elle relève dans les romans sont la ville, la maison, le hammam, la mer, le désert et l'école. Ce que ces lieux ont en commun, est qu'ils sont tous en quelque sorte intériorisés :

D'après ce que nous venons de constater sur les lieux privilégiés chez ces romancières — ville, maison, hammam ou autres —, l'espace y reçoit un traitement surtout symbolique ; il est toujours, ou presque, relié au processus intérieur de la formation d'une identité, qui est le thème majeur de ces textes. (129)

Le traitement de l'espace dans les romans dépend donc de la quête intérieure des personnages : dans *Les hommes qui marchent*, l'espace est perçu à travers les yeux de Leïla et reflète sa prise de conscience des inégalités et des injustices ; dans *Iran, les rives du sang*, le regard de Tadjik sur la ville et sur sa maison se transforme au fur et à mesure de l'évolution de son enquête. Nous verrons donc maintenant comment les symboles de la maison et de la ville dévoilent à la fois les structures sociales oppressives fondées sur le genre et la quête identitaire des personnages.

### 3.2.1 Divisions et injustices dans *Les hommes qui marchent*

Dans *Les hommes qui marchent*, les espaces privé et public semblent à la fois s'opposer et comporter des similitudes. Il y a d'abord opposition, car l'espace féminin de la maison se différencie de l'espace masculin de la ville en raison de son caractère fermé. Par exemple, la mère de Leïla ne sort jamais de chez elle : « Elle ne se montrait à personne, Yamina. Elle était prisonnière de sa maison. La maison prisonnière de la dune. La dune prisonnière d'un ciel immuable. Le ciel prisonnier d'un soleil démentiel. » (HM : 169) L'effet d'emboîtement créé par cette image rend d'autant plus étouffant l'espace de Yamina que le monde extérieur semble immense et menaçant. Comme la sphère publique n'appartient pas aux femmes, elles s'y sentent en danger. Il faut dire que « l'absence totale des femmes dans le monde extérieur » (Amrane, 1991 : 17) est une norme dans

l'Algérie coloniale. Cependant, la réalité de la guerre force les femmes à survivre seules et donc à investir l'espace public, qui leur est habituellement interdit :

Mais maintenant que tant d'hommes étaient au maquis ou en prison, beaucoup de foyers étaient tenus par des femmes seules. Et le courage et la dignité de celles-ci avaient fait tomber en désuétude les hantises que leur solitude inspiraient aux fantasmes masculins. Livrées à elles-mêmes, les femmes ne convoquaient pas tous les démons de la création. Elles ne fragilisaient pas les hommes de leur entourage à force de tentations. (*HM* : 122)

Durant ce bref moment de guerre, les croyances traditionnelles se voient contredites : les femmes ne sont pas aussi dépendantes, passives et vicieuses qu'on ne l'avait cru. De plus, leur liberté n'engendre pas le chaos ! C'est d'ailleurs dans ce contexte que Tayeb laisse son épouse Yamina sortir de la maison pour la première fois afin de visiter sa cousine Saâdia. Par ailleurs, malgré leur apparente opposition, les espaces privé et public se ressemblent, puisque, si la maison est un espace féminin, elle n'échappe pas aux structures hiérarchiques de la construction du genre, également présentes dans l'espace de la ville. C'est Tayeb, le père de Leïla, qui prend les décisions concernant la famille. Par exemple, c'est lui qui autorise l'éducation de Leïla ou qui contrôle les rares sorties de Yamina. Dans l'ordre hiérarchique, viennent ensuite ses frères, dont son cadet Khellil qui, plus scolarisé, insiste souvent auprès de Tayeb pour qu'il permette à Leïla de poursuivre ses études. Vient ensuite Zohra, sa mère, qui possède un certain pouvoir, car elle sait manipuler son fils. Par exemple, en feignant d'avoir vu sa propre mort dans un rêve, elle réussit à le convaincre de renouer les liens avec Saâdia. Elle commande aussi sa belle-fille Yamina, qu'elle méprise parce qu'elle ne sait pas tisser la laine. Pour sa part, Yamina essaie tant bien que mal de contrôler ses enfants, ce qui n'est pas une tâche facile, puisque son aînée, Leïla, refuse de l'aider avec les plus petits et les tâches ménagères. Afin de contrer sa rébellion, son père décide de lui offrir un petit salaire : « Ce ne sera plus de l'esclavage comme tu dis, mais un travail rémunéré. » (*HM* : 142) L'association qui est faite entre les tâches ménagères et l'esclavage rappelle évidemment les revendications féministes des années soixante-dix. La résistance de Leïla face au rôle qui lui est prescrit dans la famille est donc bel et bien politique. Son père lui verse de la monnaie dans une tirelire et Leïla économise en vue de s'acheter une poupée ou une bicyclette. Mais un jour, parce que Yamina n'a plus de lait pour nourrir son dernier-né, Tayeb brise la tirelire pour acheter une chèvre. Leïla se sent trahie. Elle prend conscience d'une autre hiérarchie, celle qui existe entre les enfants de la famille : « Toutes les différences qu'il établissait entre Bahia et elle d'une part et ses fils d'autre part, tous les privilèges

réservés aux garçons, rien ne lui échappait. » (*HM* : 144) Ainsi, les filles sont situées au plus bas de l'échelle, bafouées et trahies par tous les membres du clan :

Il était donc normal de mentir à sa fille. Normal de la trahir et de la voler. Normal de lui faire tout perdre jusqu'aux dernières joies enfantines, jusqu'à la confiance. Une façon systématique de laminer les reliefs du caractère. Personne n'avait pris au sérieux son chagrin. Pas même sa grand-mère. Pour la première fois, Leïla se sentit seule face à une famille soudée par la tradition. Une tradition dans laquelle une femme ne conquiert une place qu'à force de blessures pansées en silence. (*HM* : 144-145)

Le genre, encore plus que l'âge, est donc le principe ordonnant des rapports familiaux. Leïla prend conscience de l'importance de cette construction dans la formation de l'identité de chacun. Son regard sur les relations présentes dans sa maison met en lumière une structure hiérarchique au sein de laquelle les membres de sa famille assument un pouvoir relatif. Au plus haut de l'échelle se trouve le père et au plus bas, les filles. Bafouées, oubliées, dominées, quelle perception d'elles-mêmes peuvent développer les filles dans un tel contexte ? L'injustice ressentie par Leïla aiguë ses sens pour son observation de la ville, où des divisions de classe et d'ethnie s'ajoutent aux divisions sexuelles.

En effet, le roman met en scène un espace citadin organisé selon des divisions de classe, d'ethnie et de genre. Avant l'indépendance, les riches colons et les pauvres colonisés forment les deux pôles du système hiérarchique. Ainsi, Leïla naît dans le misérable ksar El Djedid, près du bourg de Kénadsa, construit par les colons dans le seul but d'exploiter une mine de charbon. Ce lieu qui ne ressemble en rien à un village fortifié — « d'un ksar, ce quartier n'avait, hélas ! que le nom » (*HM* : 69) — reflète la condition de la classe exploitée : « Rien n'y permettait au regard de se poser, au corps de trouver refuge et à l'esprit de s'évader. Il était livré aux enfers du ciel sans la pitié de la moindre petite ombre. Ksar de la misère et de la désolation. » (*HM* : 70) Enfer, misère, désolation, l'espace met donc en lumière l'inégalité économique qui sépare les Algériens des colons. À Kénadsa, où Leïla étudie, des divisions raciales s'ajoutent à celles-ci. Dans son trajet entre la maison et l'école, Leïla observe les quartiers qui délimitent les espaces de chaque communauté : il y a le quartier le plus chic, celui des roumis ou pieds-noirs ; le quartier ouvrier français, habité par des immigrants méditerranéens ; le mellah ou quartier juif ; et, enfin, les ksars « misérables, désolés et désolants »

(*HM* : 153), habités par les Arabes et fourmillant d'enfants pauvres. Les divisions spatiales dévoilent donc à la conscience de Leïla les barrières étanches qui séparent les habitants de son milieu :

Ainsi était cloisonné le village. Chacun à sa place, selon son ethnie d'abord, selon sa bourse ensuite. Chacun son territoire en dehors duquel il devenait l'intrus. On ne se mélangeait pas, non. On s'observait et on se surveillait. (*HM* : 154)

Après l'indépendance, les lieux subissent une transformation radicale. À cause des tensions et de l'incertitude, les pieds-noirs et les Juifs désertent en grand nombre, laissant leurs quartiers abandonnés. Pour Leïla, ces départs ont un nom : Sarah et Estelle, ses amies juives ; Emna, une seconde mère pour elle ; Gisèle et Claire, ses amies françaises de l'école ; La Bernard, la sage-femme qui l'a mise au monde. Son amour pour ces personnes lui fait comprendre l'ambiguïté des frontières qui semblaient diviser si nettement les communautés pendant la guerre. L'Autre n'est pas uniforme, il est multiple ; il n'est pas seulement l'ennemi, l'oppresseur, il peut aussi être l'allié, l'ami. Leïla partage donc leur tristesse, tout en soulignant la responsabilité des colons : « Combien de décennies faudra-t-il attendre pour qu'ils puissent se faire un jugement objectif, et enfin admettre que c'était l'absence d'équité qui les avait jetés hors de leurs frontières ? Pour l'instant, ils étaient dans le chaos et le désespoir. » (*HM* : 219) Toutefois, si l'Autre (colons français, pieds-noirs, Juifs) n'est pas uniforme, le Même (Algériens) ne l'est pas davantage. À la vue des quartiers abandonnés, Leïla sent poindre une menace : « Elle reprit sa course, fuyant ces lieux désertés par la vie. Une souffrance silencieuse lui semblait sourdre de ces maisons. Il y avait dans ce vide quelque chose d'oppressant. Une obscure menace. » (*HM* : 226) Intuition qui se révélera juste puisqu'à sa rentrée au collège à l'automne suivant, ses trajets d'autobus lui feront voir la tragédie. Car ce qui pouvait paraître juste — le fait que les Algériens déménagent dans les quartiers juifs et roumis, habitant pour la première fois des maisons en dur, possédant eau et jardin — révèle du même coup le retour en force de l'obscurantisme des mentalités. Comme les murets et les fenêtres des villas n'offrent pas une barrière assez étanche pour cacher leurs femmes du regard des passants, les hommes agrandissent les murets et condamnent les fenêtres avec des matériaux divers : objets de récupération, bidons d'huile, morceau de bâche, carrés de caoutchouc, tôle ondulée, cannisses, etc. : « Le tout était d'un hétéroclite désastreux. Une véritable foire aux horreurs. Les Algériens avaient réussi un tour de force : transformer en un mois le plus beau des quartiers en bidonville ! » (*HM* : 246) C'est que

l'indépendance entraîne un désir de réaffirmer l'identité algérienne en s'opposant aux mœurs du colon :

Il fallait vite remettre les choses en ordre, réaffirmer les traditions et ne pas laisser les femmes se griser et gloser plus longtemps. Cacher les femmes à tout prix, même derrière des tas d'ordures. Les maintenir, elles, dans l'ancienne condition. Dans la soumission. (*HM* : 246)

Les idéaux de l'indépendance n'ont pas concerné les femmes. Au contraire, l'exclusion des femmes de la sphère publique apparaît, après la guerre, comme l'élément fondamental de l'identité et de la culture algériennes. L'Autre devient avant tout la femme, qu'il faut s'empresse de dominer. Ainsi, pour l'anniversaire du déclenchement de la guerre, Leïla et sa petite sœur Bahia accompagnent leur famille à Béchar. Mais comme elles sont les deux seules filles sans voile, elles se font agresser sexuellement par des hommes et provoquent une émeute que Leïla qualifie de « cauchemar fait de visages masculins tordus par des hurlements » (*HM* : 289). C'est que dans cet ordre social fondé sur le genre, l'incursion du corps privé des femmes dans la sphère publique ressemble à une invitation au viol. Le voile sert donc à rendre les femmes invisibles dans le monde extérieur pour préserver la dichotomie privé/public à la base du genre :

Le hidjab, qui signifie aussi « rideau », institue donc une cloison étanche entre la vie sociale et la vie privée (et là se trouverait même l'origine du port du voile), spécialement en ce qui concerne les femmes, assimilées dans le vocabulaire traditionnel à « la maison » inviolable. (Segarra, 1997 : 84)

Ici, nous sommes loin du port du voile comme acte politique ou affirmation identitaire. La fuite de Leïla et de Bahia dans la boutique d'un ami de la famille les sauvera du lynchage. La résistance à l'oppression du corps dévoile donc violences et folies. Comme le dira un policier témoin : « Belle façon de se remémorer le déclenchement de la révolution algérienne ! Elle reste à faire la Révolution, la vraie ! » (*HM* : 290) Bref, le regard de Leïla sur la ville soulève des paradoxes et des ambiguïtés : les amitiés de Leïla avec des individus d'autres communautés l'empêchent de faire siennes les divisions binaires abstraites entre bons/méchants, Algériens/colons. Ainsi, si l'exploitation française était réelle, la cause des Algériens juste, le fait qu'on exclut les femmes du projet de société, ou qu'on fasse d'elles un enjeu identitaire qui les aliène, amène Leïla à remettre en question les structures sociales, dévoilant le genre à la base d'un système inéquitable. Sa perception

de la ville, comme celle de la maison, révèle donc sa prise de conscience des inégalités et injustices causées par les dichotomies hiérarchisées.

### 3.2.2 Hiérarchies et injustices dans *Iran, les rives du sang*

*Iran, les rives du sang* montre également des espaces nettement définis par le genre. Dans le cadre de son enquête policière, l'inspecteur Tadjik rend visite à de nombreuses femmes ayant connu Mme Echq. Il découvre ainsi la réalité des femmes iraniennes, car en plus de recueillir leurs témoignages les plus intimes, il les rencontre dans leur espace privé. Par exemple, il interroge Narguessa dans sa cuisine, la cousine Afsar, légataire testamentaire, dans le sous-sol où elle s'est enfermée, et Mania, l'étudiante qui résidait chez la défunte, dans une maison de prostituées. En prenant conscience de ces univers féminins, Tadjik regarde d'un nouvel œil sa propre maison. Là, sa femme et sa fille sont toujours présentes et prêtes à le servir. Pourtant, il en sait moins sur leurs vies que sur celles des témoins qu'il questionne, car dans sa maison, le silence règne. Sa fille a une maladie qui cause la pourriture de ses gencives et la mauvaise haleine. Elle ne parle presque jamais et, si elle le fait, elle met une main devant sa bouche. Cette image de sa fille « emmurée dans le silence » (*IRS* : 144) devient le « symbole vivant de sa mauvaise conscience » (*IRS* : 144). D'abord, parce qu'il croit que la maladie de sa fille est causée par une anomalie génétique, déjouée par son épouse, qui le destinait à ne pas avoir d'enfants. Ce serait grâce à un miracle très coûteux que sa femme serait devenue enceinte. Ensuite, parce que sa fille devient le miroir de la condition de toutes les jeunes filles d'Iran. Elle lui rappelle sans cesse une jeune criminelle, âgée de seize ans, condamnée pour avoir assassiné toute sa famille. Comme sentence, on lui arrache un œil : « L'exécution de la sentence à l'encontre de la plus jeune criminelle du pays l'avait marqué au fer rouge : culpabilité. Depuis ce jour maudit, le regard des jeunes filles le terrorisait. » (*IRS* : 146) En tant qu'agent de la loi, Tadjik se rend compte de sa propre responsabilité dans les injustices du pays. Il est doublement coupable puisqu'il est au service d'un système qui engendre, d'une part, une carence d'amour capable de causer les meurtres les plus sordides, et, d'autre part, les sentences les plus atroces pour punir ces mêmes crimes dont la société est en grande partie responsable. Cette prise de conscience le pousse à vouloir rétablir la communication avec sa famille. Alors que sa fille dort « étendue sur le dos, le drap tiré au-dessus des lèvres, les mains jointes sur la bouche » (*IRS* : 146), Tadjik lui fait la lecture d'un extrait du journal de Fari sur sa relation ambivalente avec sa mère

et son père. Par là, il montre une nouvelle compréhension de la subjectivité de sa fille qu'il entend murmurer dans ses rêves : « Ce ne sont pas mes gencives qui saignent mais mon enfance muselée... » (*IRS* : 147) La maladie de sa fille devient donc la métaphore de la parole tue, du silence imposé et de l'enfermement que subissent, dès un jeune âge, les femmes en Iran. Encore une fois, on sent que l'espoir d'une société meilleure dépend d'une transformation des rapports au niveau privé. Mais le rapprochement avec son épouse se fait plus difficilement. Les nouvelles démonstrations d'affection de Tadjik lui font peur, elle repousse ses caresses : « Es-tu devenu fou ? Ou malade ? » (*IRS* : 149) Ou encore : « Il baisa sa main qui se retira brusquement, comme s'il avait commis un geste obscène. » (*IRS* : 237) Tadjik en ressent une profonde tristesse. Les règles sociales qui divisent les rôles sexuels en deux univers séparés régissent du même coup ce qu'il y a de plus intime : l'amour. La division des espaces et les tabous sexuels rendent donc pratiquement impossible la tendresse et la communication entre les époux. Enfin, le regard de Tadjik sur sa maison révèle la dichotomie privé/public comme étant néfaste pour les rapports familiaux.

La ville est composée d'espaces connotés comme masculins : on y découvre le poste de police, la prison, les rues abritant criminels et drogués. C'est que la ville est perçue à travers les yeux de Tadjik dont l'identité se résume avant tout, dès l'incipit, à sa fonction sociale : « Bahman Tadjik, de la brigade criminelle d'Abbas Abad de Téhéran, quinquagénaire, un mètre soixante-seize, fonctionnaire près de la retraite, fermement décidé à boucler ses trois dernières années de service sans vagues, se redressa. » (*IRS* : 9) Les lieux et les gens sont donc teintés de l'atmosphère macabre qui caractérise la vie professionnelle de l'inspecteur. Dans le bus qui empeste la sueur, il observe un ouvrier qui lui rappelle un électricien ayant assassiné ses trois enfants avant de tenter de se suicider, un autre homme au « regard amputé » (*IRS* : 10) fait surgir des cadavres de sa mémoire. Le spectacle de la ville est à l'image de son état d'esprit : l'air est « poisseux », les arbres sont « fatigués », les rayons du soleil « délavés » et toute la ville est « engloutie dans une atmosphère épaisse et poussiéreuse » (*IRS* : 10). La description de l'espace suggère donc la dépression de Tadjik : « l'espace n'est pas décrit pour lui-même mais en rapport avec les personnages, et surtout avec leur *intérieur*, c'est-à-dire leurs états d'âme, leurs passions, leur quête d'identité... » (Segarra, 1997 : 111) De plus, dès l'ouverture du roman, la narration souligne la ségrégation très marquée des espaces publics. Tadjik attend l'autobus « dans la file d'attente réservée aux hommes » (*IRS* : 9) et, au poste de police, aucune femme n'apparaît parmi tous les gens énumérés d'après leur fonction sociale : responsable

idéologique des forces de sécurité, inquisiteur, mollah, commandant en chef, etc. Par ailleurs, il va sans dire que c'est une structure hiérarchique qui organise la vie des hommes. En tant qu'inspecteur, Tadjik a droit à une reconnaissance sociale :

Bambin, Bahman Tadjik était fou des galons et des képis, qu'il prenait pour des insignes de respectabilité. Ce fut là, la grande découverte de ses sept ans. Les siens n'étaient pas respectés. Les militaires et les flics, si, car ils étaient craints. (*IRS* : 27)

Par contre, cette reconnaissance a des limites puisque c'est la peur qui oblige le respect. Au poste de police, Tadjik doit répondre aux ordres de ses supérieurs, lesquels peuvent parfois être abusifs et humiliants. Par exemple, au tout début de la révolution, Tadjik doit obéir à un jeune milicien, âgé d'à peine dix-sept ans, nommé Yadollah. Un jour, pour une erreur sans importance, celui-ci simule l'exécution de Tadjik qui, pris de peur, urine dans son pantalon. De plus, il doit accepter des missions corrompues ; on lui ordonne par exemple de « nettoyer » une prison en vue d'une visite d'inspecteurs étrangers. Sa noble mission consiste à trouver deux mille prisonniers modèles pour remplacer les prisonniers politiques, lesquels seront exécutés ! « Une nouvelle boucherie s'annonçait donc. Pourquoi diable lui collait-on toujours ce genre de sale mission sur le dos ? » (*IRS* : 14) Ainsi, si Tadjik possède un statut social, c'est seulement au prix d'une soumission complète au système hiérarchique. Son pouvoir est relatif ; il n'est qu'un maillon dans une chaîne corrompue. Il vit donc dans un monde où l'ordre est fondé sur la reconnaissance des galons et l'abus de pouvoir plutôt que sur la justice. D'ailleurs, une partie importante de la population carcérale est faite d'hommes emprisonnés sans avoir été condamnés : « Arrêtés par erreur, ils avaient été transbahutés d'une prison à une autre avant de tomber dans les oubliettes. » (*IRS* : 37) Le système patriarcal est ainsi représenté comme étant contraignant pour les hommes aussi. Cependant, si l'espace public est masculin, il ne nous informe pas moins sur les problèmes des femmes. Dans la voiture conduite par son chauffeur Mostafa, Tadjik observe un cortège de mariage collectif où « recouvertes d'un tchador blanc, pétries de mélancolie, les mariées étaient tristes à mourir. » (*IRS* : 41) Ou encore, déambulant dans la ville, il s'arrête à la place Nobaharan, « face au poteau électrique où devaient se pendre cinq femmes en l'espace de quelques jours, dont une jeune fille de treize ans » (*IRS* : 168). C'est dire que la ville lui révèle aussi la condition des femmes, car c'est dans l'espace public qu'on punit les crimes des femmes afin qu'elles servent d'exemple. L'image de la ville sous le tchador illustre bien le lien établi entre l'oppression des femmes et la société qui va mal : Téhéran,

comme les mariées, est « triste à mourir ». En observant le résultat des travaux dans la ville qui consistent à tout badigeonner de blanc, Tadjik repense à l'œuvre d'un grand architecte dont il a vu une photo : « une immense bâtisse entièrement drapée de blanc » (*IRS* : 276). Cette image devient la métaphore de l'oppression et de l'hypocrisie dominant la sphère publique : « Les autorités auraient dû se payer l'architecte de génie pour bander la ville sous un tchador géant, pensait-il. La Cité des rêves hantés sous un tchador de deuil afin de dissimuler les affreuses tumeurs de ses taudis... » (*IRS* : 276) Le voile est un symbole intéressant, car il dissimule tout autant qu'il révèle ; les tumeurs sont peut-être cachées, mais l'hypocrisie en est rehaussée. De plus, placée sous un tchador, la ville est en quelque sorte humanisée et féminisée :

Cette tendance à *humaniser* la ville et, surtout, à en faire l'image des propres problèmes et sentiments, à l'identifier donc à la propre conscience, confirme ce que nous avançons au début du chapitre, que l'espace privilégié pour la plupart de nos romancières est celui, intérieur, de la propre identité et de la formation d'une conscience. (Segarra, 1997 : 115)

Ainsi, la comparaison établie par Tadjik entre la femme voilée et la ville crée un parallèle entre les oppressions privées des femmes et celles de la vie publique. La dichotomie privé/public ne tient plus. Encore une fois, les perceptions de Tadjik sur l'espace qui l'entoure mettent en lumière l'émergence de sa conscience sociale face aux hiérarchies et aux injustices.

Enfin, dans *Iran, les rives du sang*, l'espace fermé de la maison reflète le caractère inconnu et mystérieux de l'expérience des femmes, que Tadjik découvre à travers ses interrogatoires. Cette découverte amène Tadjik à poser un regard nouveau sur son propre monde privé, où il met en lumière une hiérarchie familiale qui rend impossible les relations entre ses membres. Ce sont les mêmes hiérarchies qui existent dans l'espace public de la ville, où la violence et les abus de pouvoir règnent, le statut social et l'honneur l'emportant sur la vérité ou la justice. Nous retrouvons également des espaces hiérarchisés dans *Les hommes qui marchent*, où Leïla prend conscience des structures réglant les relations dans la maison et la ville. Elle en vient à comprendre que la domination des femmes est le principe ordonnant dans les deux sphères. Les deux romans à l'étude montrent donc des espaces violemment « genrés », mais où l'espace plus restreint des femmes déborde constamment sur l'espace des hommes, abolissant la distinction privé/public. Ainsi, il y a espoir d'une transformation du monde car, comme nous l'avons vu avec Virginia Woolf et ensuite Evelyne Accad : « le privé est politique et la transformation de relations traditionnellement fondées

sur les jeux de pouvoir se répercutera inévitablement dans les autres sphères de la vie » (Accad, 1993 : 185). Les transgressions de l'organisation spatiale ont donc révélé l'impertinence de la dichotomie privé/public. Nous verrons maintenant que par la réconciliation entre d'autres espaces symboliques découlant de la division binaire masculin/féminin, certains personnages réussissent à proposer une société basée sur de nouvelles valeurs.

### 3.3 Vers l'écriture d'un nouveau monde : ouvrir les frontières symboliques

Au-delà de l'opposition privé/public, que reflète l'opposition entre la maison et la ville, les deux romans construisent d'autres espaces avec lesquels les personnages entretiennent des relations nous informant sur la formation de leur identité. Dans *Les hommes qui marchent*, le désert, les livres et l'écriture constituent des espaces symboliques que la protagoniste doit à la fois conquérir et réconcilier pour se constituer en sujet métisse émancipé. Dans *Iran, les rives du sang*, les voyages dans le temps, le journal de Fari et la venue à l'écriture de Tadjik permettent aux personnages de transgresser la frontière entre les espaces masculin et féminin pour établir un dialogue avec l'autre. Il n'est pas étonnant que, dans les deux romans, l'écriture soit prise en compte comme moyen de résistance, car celle-ci permet aux femmes, en plus de conquérir la subjectivité et le droit à la parole, de pénétrer l'espace symbolique masculin par excellence : celui de la culture. Comme le dit Marta Segarra dans son ouvrage sur les romancières maghrébines :

[En principe] La femme ne doit pas maîtriser l'écriture, car celle-ci peut impliquer un destinataire lointain, et représenter donc une crevasse dans les murs de l'honneur familial (il est dit qu'il n'est pas convenable que la femme apprenne à écrire car elle pourrait rédiger des lettres d'amour). (Segarra, 1997 : 19)

L'écriture permet donc d'infiltrer la sphère publique et menace l'ordre établi. C'est aussi ce qu'affirme Farzaneh Milani, qui s'intéresse à l'écriture des femmes en Iran : « Comme le dévoilement, l'écriture procure aux femmes visibilité publique et mobilité. Naturellement, l'écriture ne peut être comprise dans le répertoire des comportements féminins convenables. » (Milani, 1992 : 6 ; nous traduisons) L'écriture est donc la transgression ultime, puisqu'elle donne aux femmes le pouvoir d'influencer les discours sociaux. En écrivant, les femmes affirment leur subjectivité et leur point de vue sur le monde. Elles ont le pouvoir de transformer le symbolique, notamment en

déplaçant des dichotomies ou en redéfinissant des espaces. D'ailleurs, si l'on en croit Guiseppina Moneta, qui publie un article au sein de l'ouvrage collectif intitulé *L'émergence d'une culture au féminin*, les femmes possèdent un véritable pouvoir créatif, en raison même de leur réduction au silence :

Dans la mesure où les femmes n'ont eu aucune part dans la démarche impérialiste de la pensée patriarcale, elles se trouvent d'emblée dans une situation privilégiée pour donner une voix à ce silence, c'est-à-dire à ce qui est resté non pensé dans la culture patriarcale. On peut imaginer l'émergence d'une culture au féminin comme le lieu d'une expression radicalement nouvelle de l'être au monde. (Moneta, 1987 : 104)

Nous verrons donc maintenant comment l'analyse de l'espace, étroitement lié à l'identité des sujets, permet de mettre en lumière le discours des auteures sur la construction d'un monde meilleur.

### 3.3.1 Le métissage des espaces dans *Les hommes qui marchent*

#### Le désert

L'image du désert prend des significations contradictoires dans le roman de Mokeddem, selon qu'il est perçu par la protagoniste Zohra ou par sa petite-fille Leïla. Pour Zohra, le désert est l'espace de son enfance nomade. Vers 1945, une épidémie la contraint à s'installer dans un village avec sa famille. Elle doit alors s'adapter à l'immobilité des sédentaires : « La condition sédentaire a cet aspect figé, définitif qui me désespère. C'est un peu de mort qui vient parasiter la vie. » (HM : 32) Son vécu nomade lui donne donc un point de vue négatif sur la vie structurée dans les maisons et les villes. Pour résister à la sédentarité, elle invente des contes qui perpétuent la mémoire du désert et des hommes qui marchent : « Nous descendons de ceux-là, des hommes qui marchent. Ils marchaient. Nous marchions. Brûlure de lumière au fond du regard. Peau tannée par la mitraille des vents de sable. Poussière jusque dans l'âme... Nous marchions. » (HM : 12) Dans les contes de Zohra, la marche constitue un mouvement infini, toujours répété, sans limites. Ainsi, le désert et la marche des nomades ne font qu'un : « Leur marche perpétue le désert. » (HM : 15) Cet espace est également associé à la tradition orale : « Le désert s'identifie essentiellement au nomadisme, vue comme l'antithèse de la claustration et mis en rapport avec l'oralité, opposée à l'écriture figeante. » (Segarra, 1997 : 127) Par ses contes, Zohra ouvre à la conscience de Leïla l'immensité saharienne et

la mémoire du mouvement des nomades. C'est dire que le désert et les hommes bleus renvoient à un idéal d'ouverture et de liberté de pensée :

Peut-être ont-ils l'intelligence des premiers humains qui comprirent que la survie était dans le déplacement. Celle des derniers hommes qui fuiront les apocalypses des cités. Celle des rebelles de toujours qui jamais n'adhèrent à aucun système établi. Maintenant je crois que leur marche est une certaine conception de la liberté. (*HM* : 25)

Bref, les sables infinis, le mouvement des nomades et l'oralité correspondent à un espace de résistance face au système établi. Cela explique sans doute le titre du roman, car les hommes qui marchent constituent un leitmotiv rappelant sans cesse l'existence d'une autre façon de vivre, loin de l'enfermement et de l'obscurantisme des mentalités. D'ailleurs, le récit est ponctué par l'arrivée mystérieuse des nomades qui s'arrêtent chez Zohra pour recueillir les dattes d'octobre qu'elle leur a conservées : « Un halo de poussière à l'horizon... comme un songe visite le sommeil. Les hommes bleus revenaient. » (*HM* : 236-237) Ou encore : « Les hommes bleus surgirent de la tempête, comme un rêve fabuleux en ce jour tumultueux. » (*HM* : 295) Songe ou rêve, leur aspect irréel renforce l'idée d'une métaphore, d'un idéal, d'une utopie, qui traverse le roman. Le désert reflète donc pour Zohra des valeurs contraires à celles prescrites en ville, telles que la liberté de mouvement et de pensée. Par ailleurs, si la dune représente pour Leïla un « refuge » (*HM* : 141) ou le « giron d'une mère » (*HM* : 226) quand elle veut échapper aux tensions familiales et trouver un moment de solitude, le désert prend plutôt une connotation négative. Lors d'une tempête de sable, il devient le reflet de ses propres tourments : « Pour Leïla, la furie des sables était l'écho, la voix de sa tempête intérieure. Son sang battait au rythme des hurlements du vent, plus fort encore, plus dense de cris silencieux. La tempête dehors, la tourmente dans son corps. » (*HM* : 293-294) De plus, le désert représente pour elle un enfer lors des étés étouffants de chaleur :

Il n'est de pire sentiment de claustrophobie que celui éprouvé face à des immensités ouvertes, certes, mais sur un néant. Sur l'enfer d'une tragédie pétrifiée pour l'éternité, sans rédemption. [...] Leïla, elle, avait si peur de ne pouvoir jamais lui échapper qu'elle le haïssait, ce désert tyran. Son ciel torve et ses nulles parts effarants égarèrent son regard, consumèrent ses espoirs. (*HM* : 274)

Voilà ce que lui inspire l'immensité du désert, alors qu'elle se sent enfermée dans les traditions oppressives : claustrophobie, enfer, tragédie, tyrannie, nulles parts effarants, etc. Encore une

fois, l'espace est intériorisé et reflète l'état d'esprit de la protagoniste. À travers son regard, l'immensité devient néant, mais, du même coup, le point de départ d'une nécessité de changement. C'est que, comme l'affirme Rachel Bouvet, « la confrontation avec le désert provoque une confrontation avec soi-même, épreuve qui inaugure une véritable métamorphose » (Bouvet, 2000 : 13). Le désert représente donc à la fois ce qui n'existe pas et ce qui reste à inventer. Bref, si Zohra n'a pas transmis à sa petite-fille sa nostalgie du désert, elle lui a tout de même ouvert l'esprit à la possibilité d'un autre monde, plus tolérant, plus libre. Le cheminement de Leïla ressemble d'ailleurs à celui des nomades : c'est une marche interminable, une traversée du désert, et sa résistance est représentée comme un grain de sable dans sa tête : « Mais qui était-elle pour échapper au sort de toute femme ? Elle n'avait rien de plus que les autres, rien de moins non plus. Seulement peut-être un grain de sable dans la tête, le "grain de Bouhaloufa" qui la remplissait des espoirs les plus fous. » (*HM* : 262) Belle image pour signifier l'anti-conformisme que ce grain de sable qui perturbe l'engrenage de la tradition, un petit morceau du désert comme symbole d'espoir. Mais après avoir défié son père qui voulait la battre pour avoir parlé à des garçons, Leïla entend sa mère s'écrier : « Ce n'est plus un grain de sable qu'elle a dans la tête, c'est une dune, qui va un jour l'enterrer. » (*HM* : 266) Enfin, si le désert permet le développement de son identité, il exacerbe son sentiment de désespoir face aux épreuves infinies qu'elle doit affronter. Cet espace n'a plus le sens d'une libération pour elle et c'est plutôt par son contact avec l'école et les livres qu'elle entamera sa « véritable métamorphose » (Bouvet, 2000 : 13).

### **L'école et les livres**

Leïla entre à l'école un mois avant le déclenchement de la guerre de libération. Cette coïncidence aura une grande influence sur son destin. Il faut dire qu'à cette époque, l'éducation des Algériennes n'est pas une priorité :

En 1954, les Algériennes sont totalement exclues de la vie publique. Analphabètes pour la plupart — 4,5 % seulement d'entre elles savent lire et écrire —, elles n'ont pas accès au marché du travail, exception faite des secteurs d'emploi qui ne requièrent pas de qualifications particulières. (Amrane-Minne, 1999 : 62 ; nous traduisons)

Leïla ne saura jamais ce qui avait poussé son père à l'inscrire à l'école, mais le désir des Algériens de se prouver face aux colons a sûrement influencé sa décision. Comme Leïla est très douée, Mme Bensoussan, sa professeure d'origine française, l'encourage dans la poursuite de ses études. La jeune fille comprendra très vite que la lecture et l'écriture seront sa planche de salut :

Plume, cahiers et livres allaient devenir ses seules lignes de fuite hors de tous les enfermements : les ordres de sa mère, les tâches ménagères, une tradition rouillée et verrouillée, le néant des immensités. Plus tard encore, ils seraient ses armes et moyens de résistance. » (*HM* : 124)

Comme les contes offraient à Zohra un moyen d'échapper à la sédentarité, les livres représentent pour Leïla un espace de liberté contre toutes les oppressions. Ils deviendront même une sorte de rempart matériel contre les assauts de sa mère : « Au lieu de ranger le livre ouvert sur ses genoux et d'obtempérer, Leïla le prenait à deux mains et le dressait contre son visage, entre elle et la donneuse d'ordres. » (*HM* : 115-116) Néanmoins, le fait que Leïla, issue d'un milieu pauvre, ait pu continuer ses études jusqu'à devenir médecin tient presque du miracle. Encore une fois, le contexte de guerre y est pour quelque chose, puisque Mme Chalier, la directrice de l'école de Leïla, convaincra son père que d'éduquer sa fille est un acte révolutionnaire. En effet, au moment de l'indépendance, il faudra beaucoup de filles et de garçons pour remplacer les pieds-noirs qui s'exileront :

Il faudrait tellement de Leïla ! La vôtre a toutes les chances pour elle. Ne vous privez pas de la fierté de la voir occuper, un jour, un poste de responsabilité. Ne sabrez pas ses espoirs la veille de l'indépendance du pays, je vous en conjure ! Militer, c'est aussi donner cet exemple-là. C'est essayer de combattre l'obscurantisme, de vaincre son cortège d'absurdités et de faire évoluer les mentalités. C'est aussi ça ! (*HM* : 213)

Mme Chalier montre ainsi que la lutte ne doit pas se limiter à une prise d'armes ; il faut également livrer un combat social et culturel. Leïla se sent émue et confuse d'être aidée par une Française : « Elle comptait sur quelques proches et voilà que c'était du côté de cette étrangère que lui était venu le plus grand secours. » (*HM* : 213) À la différence de sa mère, « la donneuse d'ordres », Mme Chalier, « cette étrangère », fait figure de mère substitut l'aidant à se libérer. De plus, il est intéressant de noter que d'autres Français ou pieds-noirs ont eu une influence positive sur la vie de Leïla : La Bernard, la sage-femme qui a fêté sa naissance, Mme Bensoussan, sa professeure préférée,

et Portalés, le patron et ami de son père. Comme nous l'avons vu précédemment, le monde n'est jamais construit, dans *Les hommes qui marchent*, sur des oppositions binaires simplistes comme bons/méchants, alliés/ennemis, etc. En refusant la structure du genre qui oppose les hommes et les femmes, Leïla refuse toute structure qui oppose l'Autre au Même. Ici, on sent la possibilité d'un interculturel enrichissant pour tous les partis. D'ailleurs, Mme Chalier offrira à Leïla des livres issus d'autres pays que la France — « La case de l'oncle Tom, Exodus, Nedjma » (*HM* : 222) — et traitant de peuples opprimés, alors que son oncle ne lui faisait lire que des auteurs français classiques, tels que Lamartine, La Fontaine, Musset. L'intertextualité met donc en lumière un désir de métissage culturel. Toutefois, la boulimie de lecture de Leïla l'éloigne de ses parents, car ceux-ci la laissent s'isoler dans ce monde littéraire qui leur est étranger afin d'acheter la paix :

Du moins, ainsi, plongés dans l'envoûtement de l'écrit, ses yeux ne les défiaient-ils pas. Du moins, ainsi, sa bouche oubliait-elle sa constante rébellion. Du moins, ainsi, restait-elle captive, loin de la convoitise du regard masculin, hors des chemins de la tentation. (*HM* : 268)

Alors que les livres représentent pour Leïla un espace de fuite, sa famille les perçoit comme un lieu de captivité. L'incompréhension est telle que toute communication devient impossible : « Les livres étaient les seuls intimes dans cette vie divergente, les seuls compagnons de cet éloignement, de cet exil "mental" blindé de silence durant des étés qui s'éternisaient, mortels d'ennui et de canicule. » (*HM* : 269) Si les livres et l'école constituent pour Leïla un moyen de résistance contre un monde qui l'opprime, ils contribuent également à rompre ses liens avec autrui. Bref, le désert comme les livres ouvrent des espaces infinis à la conscience de Leïla mais l'enferment dans une rébellion solitaire. Seule sa venue à l'écriture lui permettra de se réconcilier avec l'héritage qu'elle rejette et d'enfin trouver la liberté qu'elle recherche.

### **La venue à l'écriture**

Leïla trouvera la force de se réconcilier avec son héritage culturel par sa revendication d'une identité métissée et par sa venue à l'écriture. Dès un jeune âge, Leïla apprend de sa grand-mère qu'ils ont parmi leurs ancêtres une esclave noire, ce qui explique certains de leurs traits physiques. Leïla en ressent une très grande fierté : « Alors maintenant, elle exhibait ses cheveux et sa peau, cette filiation maudite, comme sa mère son gros ventre goguenard. À chacune ses emblèmes et ses fanions. Elle,

plus sa peau fonçait, plus ses cheveux bouclaient, plus elle se réjouissait. » (*HM* : 206) Ce métissage<sup>22</sup> correspond à l'identité culturelle dont Leïla se réclame. C'est lors d'une fête où tous ses proches sont réunis qu'elle en prend conscience pour la première fois :

Leïla observait ce rassemblement qui réunissait trois mondes : celui des humanistes roumis incarné par Portalès. Celui des citadins, les Bouhaloufa et ses parents. Celui enfin des hommes bleus et de Zohra. À quel groupe appartenait-elle réellement ? Elle prenait conscience, avec une excitation un peu inquiète, qu'elle portait en elle une part de chacun et pouvait se réclamer de tous. Mais, pétrie de pâtes si différentes ne deviendrait-elle pas une métisse qui serait, un jour peut-être, reniée par tous ? Cette ambiguïté la fit frissonner. (*HM* : 237- 238)

Le métissage culturel permet à Leïla de se sentir en accord avec elle-même, mais lui fait craindre, encore une fois, d'être rejetée par les autres. C'est que, comme nous l'avons vu avec la description de la ville, les différentes communautés se construisent à partir de ce qui les différencie ou les oppose aux autres. La vision de Leïla apparaît donc révolutionnaire, car si chaque individu assumait la part de l'autre qui est en lui-même, comment ces divisions binaires pourraient-elles persister ? Le métissage permet donc d'imaginer un monde basé sur l'acceptation des différences et l'harmonie des rapports sociaux. Par ailleurs, l'idée de métissage va bien au-delà d'un concept racial ou culturel. À travers la construction identitaire de Leïla, on assiste à un véritable métissage des espaces qui l'habitent ; l'univers du désert, du nomadisme et de l'oralité se réconcilie enfin avec le monde de l'école, des livres et de l'écriture. Leïla comprend par exemple que le désert des nomades n'est pas si étranger à l'univers des livres :

Si l'univers de Zohra continuait à l'envoûter, l'emprise grandissante des livres l'emportait irrésistiblement vers un autre monde. Un instant perplexe, elle comprit soudain que l'attrait des lointains et de l'inconnu était l'essence même de la vie des nomades. Leïla sourit à cette idée. (*HM* : 238)

<sup>22</sup> Selon François Laplantine et Alexis Nouss (2001), la notion de métissage ne doit pas être confondue avec les termes « de mélange, de mixité, d'hybridité » (7), qui renvoient à « une totalité unifiée » (7). Le métissage se réfère plutôt à un « entre-deux », un lieu de tensions, de mouvement, de déséquilibre : « le métissage est une pensée — et d'abord une expérience — de la désappropriation, de l'absence et de l'incertitude qui peut jaillir d'une rencontre. La condition métisse est très souvent douloureuse. On s'éloigne de ce que l'on était, on abandonne ce que l'on avait. » (7) C'est à partir de cet état instable et multiple, où les différences ne sont ni valorisées ni assimilées, que l'on peut imaginer une véritable fraternité.

Zohra projette même de rejoindre les nomades avec sa petite-fille lorsque celle-ci deviendra médecin : « Toi et moi sur la même route, tes livres à mes contes mêlés. » (*HM* : 296) Cette réconciliation entre l'oralité et l'écriture s'oppose, encore une fois, aux binarités traditionnelles hiérarchisantes. Cependant, après la mort de Zohra, au retour des nomades, Leïla sait qu'elle ne les rejoindra jamais : « Leur mode de vie sacrifie toujours les aspirations de l'individu au profit de celles de la tribu. Elle finirait rejetée par eux aussi, comme Bouhaloufa bien avant elle. » (*HM* : 310) Ainsi, pour réaliser une véritable fusion entre le désert et les livres, il faut attendre sa venue à l'écriture. Car en écrivant sa généalogie, les nomades et le désert, Leïla puise dans la tradition héritée des contes de sa grand-mère et tisse un lien positif entre le passé et l'avenir. C'est d'ailleurs une tendance chez les écrivaines maghrébines :

Mais la fascination pour l'acte de narrer, ce besoin de narrativité que nous avons défini, provient d'un côté du désir de renouer avec le fonds légendaire et populaire, souvent l'apanage des femmes conteuses, et de l'autre, de l'exigence de combattre le silence féminin ancestral, de prendre la parole publiquement. (Segarra, 1997 : 38)

Du coup, ce sont les mondes féminins-privés et masculins-publics qui se réconcilient, puisque l'oralité s'associe à la tradition des femmes alors que l'écriture renvoie à la modernité des hommes. Ainsi, le métissage des espaces intériorisés par Leïla ont pour effet de déconstruire les dichotomies : féminin/masculin, privé/public, oralité/écriture, tradition/modernité, etc. Cependant, pour que Leïla réussisse à écrire, il lui faudra d'abord s'exiler, trahissant du même coup le désir de ses parents de la voir devenir le médecin du village de Kénadsa, le poste le plus prestigieux. Ceux-ci ne peuvent pas comprendre que son savoir livresque n'aura d'utilité sociale qu'à condition qu'elle puisse elle-même se libérer. Elle n'a donc pas le courage de leur annoncer qu'elle a déjà décidé de quitter l'Algérie : « La liberté exigeait d'elle d'autres départs, d'autres ruptures, un isolement plus grand. Comme Bouhaloufa, avec seulement ses quelques livres, il lui fallait partir, trouver l'oasis de l'existence, le sanctuaire des espoirs. » (*HM* : 315) Son départ constitue une trahison du clan :

Voilà, c'était le dernier rêve de ses parents. Un rêve que, peu de mois après, ils iront, amers, ensevelir dans le sable de la Barga. Sa vie durant, sa mère s'était privée, n'avait jamais porté de belle étoffe, préférant la garder pour les noces de ses filles. Elle conservera ses malles pleines comme une preuve irréfutable de la trahison faite à toute une vie de privation et d'attente. (*HM* : 320)

Mais si la trahison de Leïla est cruelle, elle est également vitale. Leïla doit échapper à toutes les contraintes avant d'entendre la voix de sa grand-mère, qui lui permet à la fois de faire la paix avec sa généalogie et de prendre la plume<sup>23</sup> :

Raconte-moi les appels silencieux de tes espoirs. Raconte-moi les vertiges de ta solitude tantôt sombre d'inquiétude, tantôt embrasée par ta volonté. Raconte-moi nos habitudes sans les condamner. Raconte-moi les regs perclus par les fournaises. Raconte-moi tes désillusions, sans remords. (HM : 321)

La répétition du « raconte-moi » accentue l'oralité de la démarche d'écriture de Leïla. Ce dialogue imaginaire avec sa grand-mère lui permet de reprendre sa marche vers tous ceux qu'elle a quittés : « Elle avait repris sa marche vers Bouhaloufa, vers l'aïeule Zohra, vers Saâdia, Emna, Ben Soussan, La Bernard, vers les phares qui balisèrent le rivage houleux de l'erg. » (HM : 321) Cette dernière phrase du roman crée une boucle, nous ramenant au début du récit qui s'ouvre sur les contes de Zohra. L'importance accordée à la tradition grand-maternelle traduit le désir de Leïla de se réconcilier avec un héritage qui n'est pas celui des intégristes qui terrorisent le pays, mais bel et bien celui des hommes qui marchent. Elle assume donc une identité métissée qui embrasse les différentes composantes de l'identité algérienne. Ainsi, par le concept de métissage, Malika Mokeddem construit l'idée d'une Algérie forte, composite, diversifiée, où la déconstruction des dichotomies permettrait des rapports sociaux harmonieux, chacun acceptant la part de l'Autre en lui-même.

### 3.3.2 Le dialogue entre les espaces dans *Iran, les rives du sang*

#### La dichotomie de l'espace/temps

Dans le roman de Fariba Hachtroudi, certains personnages féminins interrogés par l'inspecteur Tadjik ont la faculté de transgresser les frontières temporelles et spatiales. C'est le cas, notamment, de la gynécologue Narguesse, qui rajeunit ou vieillit à vue d'œil. À chacune des visites de l'inspecteur, Narguesse apparaît métamorphosée. Elle a le visage « fripé comme celui d'une

<sup>23</sup> On consultera le mémoire de Julie Brunet (2004)\*, *Histoires de grand-mères. Exil, filiation et narration au féminin dans La mémoire de l'eau, de Ying Chen, Le bonheur a la queue glissante, d'Abla Farhoud, et La dot de Sara, de Marie-Cécile Agnant*, pour mieux comprendre l'importance de la voix grand-maternelle dans la transmission du désir de narrativité et la suture de la généalogie féminine.

\* Ce mémoire est publié dans les Cahiers de l'IREF, no 13, 2005.

centenaire » (*IRS* : 43) ou complètement rajeuni, et son jardin est tantôt desséché, tantôt couvert de neige, tantôt éclatant de verdure ou désertique, alors qu'on est toujours au printemps. Tadjik comprend vite qu'il doit abandonner ses anciens repères pour réaliser cette enquête qui n'a rien de conventionnel :

Narguesse rajeunissait de façon spectaculaire en approchant de la lumière. Ses avatars ne l'inquiétaient pas plus qu'ils ne l'étonnaient. À vrai dire, Tadjik, qui perdait peu à peu ses vieux réflexes, ne les remarquait plus. De nouvelles considérations le préoccupaient. (*IRS* : 62)

Devant cette magie, Tadjik n'a d'autre choix que de lâcher les rênes pour écouter. Dévoiler la réalité des femmes semble donc ouvrir l'espace au surnaturel et à l'irrationnel. Si ce fait semble à prime abord maintenir les catégories du genre, la féminité étant associée à l'irrationnel et la masculinité à la raison, cela a quand même pour effet de faire éclater les certitudes de la pensée patriarcale : « La vérité est ailleurs... Le secret tient à l'incontrôlabilité du réel... Ne l'oubliez jamais. » (*IRS* : 172) C'est donc une autre réalité que Tadjik est amené à contempler, celle des femmes, rendue invisible par les conventions patriarcales, et que seule une rupture de l'ordinaire permet de voir. Les hommes se sont construit un monde (la prison, le poste de police, etc.) qui n'est qu'une partie de la réalité, mais qu'ils viennent à confondre avec la « Réalité ». Ainsi, la « dichotomie de l'espace-temps » que dévoile Narguesse permet d'illustrer la réalité anachronique des femmes, maintenues en dehors de la modernité :

Ne sommes-nous pas les endormis de 1376 ? Or le monde ne vit-il pas au rythme de l'an 2000 ? Ah, vous aussi, vous croyez qu'il s'agit d'une simple convention ? Erreur, inspecteur. Grave erreur. C'est un des plus sales tours de la dichotomie de l'espace-temps en temps historique... Notre imbécile de roi ne voulait-il pas tricher en changeant de calendrier ? Ne nous a-t-il pas propulsés en l'an 2558 de l'Empire perse ? Pure perte de temps. Et voilà le résultat : une terrible méprise qui nous a jetées, nous les femmes, aux confins du temps. Nous sommes suspendues dans le non-temps ! (*IRS* : 65)

C'est donc un anachronisme réel qui est à la base de la capacité surnaturelle des femmes à transgresser les frontières spatio-temporelles au niveau symbolique. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Galia, cette femme à la robe orange qui entraîne Tadjik dans des voyages dans le temps pour lui montrer la condition passée et présente des femmes : « C'est par pure nécessité que nous nous réfugions dans le passé ou que nous nous projetons dans l'avenir. Sinon comment s'exiler dans

l'absence du présent pour survivre ? » (*IRS* : 210) Ou encore : « Sans la capacité de jongler avec le temps, les femmes, et par voie de conséquence le genre humain, auraient disparu de la surface de la terre depuis fort longtemps. Ce n'est pas de la sorcellerie, je vous le jure... » (*IRS* : 209) Les pouvoirs magiques de Narguesse et de Galia n'ont finalement rien à voir avec une vision essentialiste de la femme irrationnelle dotée de pouvoirs mystérieux. C'est plutôt la situation intolérable des femmes qui les force à se réfugier dans d'autres temps. Ainsi, la position subalterne des femmes leur permet de poser un regard différent sur le monde :

Au fil des temps, nous sommes devenues des expertes illusionnistes. Comment vous expliquer ? Vous voyez cette plante miniature ? Eh bien, notre art est de cette nature, nous atrophions la réalité comme d'autres le font avec des plantes ou des animaux ! (*IRS* : 210)

En s'ouvrant aux perceptions féminines, Tadjik découvre un nouvel angle de vision pour observer et critiquer la société. Bref, les transgressions spatio-temporelles des personnages féminins contribuent à révéler la folle réalité des Iraniennes tout en remettant en question la grande « Rationalité » masculine. Tadjik se sent devenir schizophrène, oscillant entre le doute et la conviction, tantôt reniant ses « investigations farfelues » (*IRS* : 271), tantôt s'engageant corps et âme pour enfin changer le monde : « Je continuerai jusqu'à ce que cesse la douleur. Il le faut, à présent. Je n'ai plus le choix. » (*IRS* : 271) Car si, dans *Les hommes qui marchent*, l'analyse de l'espace témoigne de la transformation identitaire de Leïla, dans *Iran, les rives du sang*, c'est avant tout le sujet masculin Tadjik qui se transforme au contact des témoignages féminins et des confidences du journal de Fari.

### **Le journal de Fari**

C'est d'abord le journal intime de Fari qui dévoile l'univers des femmes à la conscience de Tadjik. À l'ouverture du roman, l'inspecteur est angoissé à la pensée de ce livre qu'il a reçu par la poste, et qu'il transporte discrètement avec lui, craignant un complot : « On eût dit qu'il déplaçait une bombe. » (*IRS* : 25) En effet, dans le contexte iranien, un livre où s'affirme une voix de femme peut paraître explosif, car il met en lumière ce qui doit rester inconnu et mystérieux :

Pendant des siècles, un parfum de mystère et de secret a tenu les hommes hors de l'univers privé des femmes. La part féminine de l'expérience était, dans la littérature perse, une véritable terra incognita. Or, les écrivaines ont forgé la clé de cette énigme. Le secret si bien

gardé a finalement été divulgué. La femme n'est plus l'énigme, ni le mystère voilé, inconnu et impossible à connaître, qu'elle était autrefois. (Milani, 1992 : 72 ; nous traduisons)

Écrire un journal intime, où s'affirme un « je » féminin, et le faire lire à autrui, menace l'ordre établi en rendant public ce qui doit rester privé. C'est pourquoi Tadjik veut au départ détruire celui de Fari : « Ce soir, il brûlerait le livre ainsi que la mystérieuse missive et tout rentrerait dans l'ordre. Ce cadeau empoisonné encombrait sa vie depuis près d'une semaine. » (*IRS* : 9) Mais Tadjik s'abandonne finalement à sa curiosité et ouvre le journal, qui lui dévoile du même coup l'espace intime de Fari. Il s'attarde en premier lieu à la table des matières et au prologue, où il apprend que le titre du journal, *Une mort très violente*, renvoie, de façon fortement ironique, au titre d'un livre de Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*. En effet, on peut comprendre le contraste établi par l'auteure entre la mort suspecte d'une femme dans le contexte violent de la République islamique et la mort naturelle d'une femme ayant vécu dans une société en voie de changement. Par ailleurs, les vingt-huit sous-titres qui introduisent les extraits du journal de Fari se réfèrent tous au temps : « Décembre 1992. Premier temps. Un après-midi. » (*IRS* : 17), « Avril 1993. Temps fétiches. » (*IRS* : 130), « En deçà du temps. Médée. C'était en 1964. » (*IRS* : 147), etc. En plus de donner au lecteur des repères chronologiques, la répétition du mot « temps » met l'accent sur la lourdeur de l'attente de Fari, condamnée à remâcher éternellement ses souvenirs. C'est d'ailleurs l'impression que donne ce titre précédent un extrait où Fari se remémore les paquets que sa mère lui envoyait à Paris : « Temps plus-que-parfait. C'était en 1970 ou 1972 ou...1992 » (*IRS* : 90) Ce temps flou, répété, interchangeable, s'explique par le fait que Fari ne peut retourner en Iran depuis plusieurs années, car elle a été « condamnée à mort par contumace » (*IRS* : 42) par la République islamique à cause de ses activités contre-révolutionnaires. Aussi, le « plus-que-parfait » met l'accent sur sa nostalgie, puisqu'il renvoie à un temps doublement révolu (le passé dans le passé), à un temps parfait qui n'est plus. Fari écrit donc en exil avec une distance critique, mais aussi avec une douleur et une révolte qui sont caractéristiques de la littérature contemporaine des femmes iraniennes :

On n'y considère pas les limites et les souffrances imposées aux femmes comme relevant du personnel, du privé ; on ne les représente pas comme étant inévitables. Au contraire, on les décrit comme un fait endémique des structures sociales qui peut et devrait être transformé. La colère et la révolte sont des thèmes majeurs. (Milani, 1992 : 234 ; nous traduisons)

D'ailleurs, le journal de Fari traite de quatre thèmes principaux mélangeant l'intime et le politique : la colère de Fari face à la mort de sa mère ; ses souvenirs de leur relation ambivalente ; la résistance des Iraniennes exilées et ses propres activités contre-révolutionnaires ; sa venue à l'écriture et son espoir renaissant. Ainsi, par le geste de poster le journal à l'inspecteur Tadjik, son contenu personnel devient doublement public puisqu'en plus d'être lu par un homme, le journal guide celui-ci dans sa résolution de l'énigme de la mort de Mme Echq. En effet, les extraits du journal entrecourent le récit au fur et à mesure que Tadjik en fait la lecture ou le donne à lire à d'autres personnages. Le journal nous donne donc des indices sur l'enquête — à travers, par exemple, le point de vue de Fari sur un suspect interrogé — et permet à Tadjik de ne pas se laisser tromper par les apparences. Mais le journal intime nous informe avant tout de l'évolution du sujet Tadjik, qui est transformé par la lecture. Par exemple, après la mort de sa propre mère, qu'il ne peut enterrer à cause de ses obligations professionnelles, l'inspecteur ressent un besoin pressant de relire le journal pour purger sa peine : « La lecture agissait ainsi qu'un exutoire. Elle l'ébranlait. Tadjik exultait. Il se sentait revivre grâce à des sursauts de rage salubre. » (*IRS* : 272) Le livre permet donc au sujet Tadjik de se retrouver lui-même en reprenant contact avec ses sentiments. Les confidences de Fari sur son impossibilité de retourner chez elle pour enterrer sa mère traduisent en mots le propre désespoir de l'inspecteur :

Mon bien le plus précieux n'est-il pas la maison mère ? Gravée à jamais dans mon cœur, qui oserait la prendre d'assaut, l'usurper, l'occuper de force ? Les symptômes de l'insalubre « maladie du mépris » se ravivent. Et je voudrais tant guérir. (*IRS* : 272)

À travers son identification avec Fari, le regard de Tadjik sur le monde n'est plus le même, car le privé rendu public change l'homme privé et sa vision du public. Bouleversé, amaigri, « Tadjik se métamorphosait. Physiquement, mais surtout moralement » (*IRS* : 273). Encore une fois, *Iran, les rives du sang* tente de revaloriser ce qui est traditionnellement associé au féminin — l'irrationnel, l'expression des sentiments, le relationnel — non pas à des fins essentialistes, mais, au contraire, pour montrer que ces caractéristiques sont aussi présentes et vitales chez les hommes et que la société devrait leur ménager une place reconnue et prisée. À travers l'affirmation d'un « je » féminin, des valeurs plus humaines sont donc mises de l'avant, s'opposant à celles du régime : triomphe des plus forts, abus de pouvoir, domination par la violence, etc.

## Le dialogue retrouvé

En guidant Tadjik dans son enquête, le journal de Fari lui permet de mettre à jour des faits insoupçonnés. Par exemple, il découvre une liste sur laquelle apparaît le nom de milliers de personnes destinées à être éliminées, dont Mme Echq et Fari. Mis au fait d'une telle catastrophe, l'inspecteur se sent désespéré, car la découverte de la violence institutionnalisée par « la solution finale des mollahs » (*IRS* : 275) ne lui apprend toujours pas qui est le coupable du meurtre qui l'intéresse. Néanmoins, dans son dernier voyage dans le temps, Tadjik rencontre Mme Echq, qui le remercie pour son travail accompli : « Vous avez persévéré et vous y êtes parvenu. Nous pouvons enfin nous reposer. » (*IRS* : 282) Tadjik est ébahi : alors qu'il vient d'apprendre que des milliers de personnes vont encore disparaître, elle lui annonce qu'il a réussi, car, dit-elle : « Ma mort fut et reste anecdotique, c'est l'enquête qui est essentielle. » (*IRS* : 282) Encore une fois, on assiste à un renversement des valeurs puisque ce n'est plus la résolution du crime qui importe, mais le fait de reconnaître la complexité des mécanismes et institutions qui rendent le crime possible. Ce n'est donc pas un polar traditionnel dans lequel, une fois la solution trouvée, tout rentre dans l'ordre. Ici, on a plutôt affaire à une énigme privée qui sert de brèche pour dévoiler un mal public. Car, comme l'affirme Mme Echq, la véritable tragédie en Iran, c'est l'indifférence des gens et « la banalisation de tant d'horreur » (*IRS* : 295) L'enquête sur la mort mystérieuse de Mme Echq révèle donc avant tout les injustices généralisées :

Demanderas-tu encore comment je suis morte, ma fille ? De mille et une façons durant les mille et une nuits de barbarie ordinaire, tolérée, institutionnalisée : brûlée vive, pendue, trouée de balles, égorgée, asphyxiée sous les gravats de la lapidation ou sous le corps de geôliers en rut. [...] Vois-tu les tentacules de la couleuvre noire qu'est devenu notre corps de femme, notre corps à corps ? (*IRS* : 300)

Ici, Mme Echq confond la violence dont elle a été victime avec celle que subissent les autres femmes. À travers la répétition de la marque grammaticale indiquant le féminin singulier — « brûlée vive, pendue, trouée de balles, égorgée, asphyxiée » — Mme Echq met en lumière les morts individuelles des femmes auxquelles elle s'identifie. Comme nous l'avons vu précédemment, une des tâches du féminisme a été de faire reconnaître la réalité occultée des individus, notamment celle des femmes, dans la sphère politique. Selon le *Dictionnaire critique du féminisme* : « Nous sommes nécessairement des individus incarnés, et ce n'est qu'à partir de notre situation que nous pouvons

apparaître dans l'espace public » (2000 : 175). Le procédé de féminisation des adjectifs, qui apparaît dès la dédicace<sup>24</sup> et traverse tout le roman, rend donc visibles les femmes comme individus et comme classe, car leurs souffrances individuelles et collectives les mettent au cœur de la cité. Mme Echq devient le symbole de toutes les victimes du système ; ainsi réunies dans un « corps à corps », les femmes aux douleurs communes apparaissent fortes de leur solidarité. Par ailleurs, la défunte inspire à Fari le goût de l'écriture, comme la grand-mère le fait pour Leïla dans *Les hommes qui marchent*. Ici, la mère est loin d'être une figure oppressive :

Ma main est guidée par toi, maman, comme jadis la plume glisse naturellement de droite à gauche, de droite à gauche, sans difficultés, sans hésitations. Les mots ne me trahissent plus, puisque tu me les dictes. Ce sont des mots d'amour, uniques, les premiers murmurés au creux de mon oreille pour m'offrir la parole. (*IRS* : 88-89)

Encore une fois, la langue maternelle n'est pas réduite à une transmission orale, elle permet également la venue à l'écriture. En prenant la plume, Fari écrit l'amour qu'elle a reçu et résiste ainsi à la haine dominante. De plus, la venue à l'écriture de Fari, et ensuite celle de Tadjik, montre une réconciliation des sexes à travers le dialogue avec l'autre. Dans le dernier extrait du journal intime, on comprend que Fari s'apprête à passer à l'écriture romanesque : « Des mots tambourinent dans ma tête au rythme des ballottements du wagon. Une mort très violente... En cours de chute... Vers les Rives du sang. » (*IRS* : 303) C'est que si le journal intime lui offre un espace de transgression pour dénoncer « une mort très violente » (titre du journal), l'écriture littéraire lui permet d'atteindre « les rives du sang » (titre du roman), donc d'aller vers l'espoir de la fin de la violence. En effet, à travers l'écriture romanesque, Fariba Hachtroudi exerce son pouvoir de transformer l'univers symbolique. Car le roman lui permet d'établir un dialogue entre deux genres littéraires (le polar et le journal intime) en plus de représenter un dialogue entre deux genres sexuels (Fari et Tadjik). La prise de parole des femmes à travers l'acte d'écriture ouvre donc un espace de communication enrichissant pour les hommes tout autant que pour les femmes :

En accédant à la parole publique et à l'expression créative, elles ont délivré les hommes d'un long soliloque. Bien que ceux-ci aient perdu le contrôle exclusif du discours public, de la capacité de définir, de catégoriser et de juger, ils se sont ouverts, à travers les femmes, au dialogue. (Milani, 1992 : 72 ; nous traduisons)

<sup>24</sup> Voir chapitre 1, section 2.2, « *Iran, les rives du sang* : une œuvre de résistance ».

L'écriture de Fari, et par extension celle de Fariba Hachtroudi, permet donc de créer un espace de dialogue entre les sexes. D'ailleurs, le roman accueille en son sein l'écriture d'un homme. Dans l'épilogue, Fari lit une lettre qui lui a été envoyée par l'inspecteur Tadjik et qui raconte, entre autres, sa réconciliation avec sa fille. Celle-ci, dont le prénom Pouné apparaît pour la première fois, prend la parole sans honte : « Venez, père. On s'en va. C'est bien d'avoir jeté vos galons et votre képi... Dorénavant, il en ira de votre vie comme de la mienne... » (*IRS* : 308) En abandonnant les signes de sa position hiérarchique, Tadjik redevient en quelque sorte un humain avant tout. En écrivant au « je », il dévoile sa propre subjectivité à la conscience de Fari. Le dialogue est retrouvé entre les hommes et les femmes : un espace est ouvert entre les univers masculin et féminin. De nouvelles valeurs émergent de la disparition des frontières entre journal intime/écriture romanesque, privé/public, féminin/masculin. Le roman construit un monde où la solidarité, la communication, l'harmonie des rapports et l'amour sont possibles.

## Conclusion

Les théories sur l'espace nous ont montré l'importance de la dichotomie privé/public dans le maintien de l'ordre social fondé sur le genre. Cette division conceptuelle est reflétée par l'organisation spatiale des sociétés algérienne et iranienne. C'est pourquoi l'analyse de la représentation de l'espace dans *Les hommes qui marchent* de Malika Mokeddem et *Iran, les rives du sang* de Fariba Hachtroudi fait ressortir des idéologies similaires par rapport à une construction identitaire et sociale. Les deux œuvres montrent des hiérarchies et des inégalités présentes dans la maison et dans la ville et qui sont en quelque sorte tributaires les unes des autres. Ainsi, l'opposition privé/public ne tient plus, car les perceptions des personnages révèlent un lien indéniable entre les injustices qui ont cours dans les deux sphères. De plus, les protagonistes des romans se trouvent transformés par les espaces qu'ils intériorisent. Par exemple, Leïla se construit une identité métissée en réconciliant, à travers l'écriture, les différents héritages que lui offrent les espaces du désert et des livres. Pour sa part, Tadjik se métamorphose et abandonne ses galons grâce au contact qu'il a avec l'espace des femmes à travers ses interrogatoires, la lecture du journal intime de Fari et sa propre venue à l'écriture. Dans les deux cas, on assiste à la construction d'un monde où les valeurs dites « masculines » et « féminines » s'harmonisent : l'écriture se réconciliant avec l'oralité, la raison avec l'irrationnel, le public avec le privé. Bref, les transgressions spatiales engendrent, tout comme l'a fait

---

la reconquête du corps, la déconstruction des dichotomies sur lesquelles est fondé le genre, en plus de faire émerger des valeurs pacifiques telles que le métissage, la pluralité, le dialogue et l'amour. Ici, nous ne sommes pas loin de la pensée de Marisa Zavalloni (1987) qui affirme, dans un article publié dans l'ouvrage collectif *L'émergence d'une culture au féminin*, l'importance de la prise de parole des femmes pour qu'advienne un véritable changement social. C'est que, selon elle, les transformations dans les pratiques sociales se jouent aussi au niveau symbolique ; il est donc primordial d'ouvrir une brèche dans l'idéologie patriarcale qui produit les héros culturels — tels que Freud, Balzac, Superman et même Dieu — , amplifiant la masculinité du pouvoir. La présence du point de vue des femmes dans la culture brise l'hégémonie des discours : « Le moment de rupture dans le *sens de réalité* produit par ce discours culturel millénaire arrive lorsque *l'autre*, en écoutant ce discours d'un lieu différent, prend la parole. » (28, l'auteure souligne) Ainsi, en mettant à l'avant-plan le genre, l'écriture des femmes sur la guerre a l'originalité de déconstruire les dichotomies hiérarchisantes qui rendent possible la guerre. En d'autres mots, le discours sous-jacent des romans suggère que transformer la conception du genre qui infériorise les femmes, revient à changer pour le mieux le monde.



## Conclusion

Comment les femmes écrivent-elles la guerre ? Voilà la question qui était à l'origine du présent mémoire. Certaines théoriciennes, telles qu'Evelyne Accad et Miriam Cooke, ont montré que les femmes construisent autrement que les hommes leur discours sur la guerre puisque, souvent exclues de la sphère publique et politique, elles vivent une expérience différente des conflits. Nous nous sommes donc proposé d'étudier deux romans écrits par des femmes, et ayant comme trame de fond un contexte de guerre et de violence, afin de voir s'ils possédaient des caractéristiques communes. Notre analyse nous a rapidement menée à un premier constat : écrire sur la guerre, c'est avant tout, dans notre corpus d'étude, écrire sur la réalité de l'oppression des femmes. Si la guerre semble parfois améliorer, en quelque sorte, le sort des femmes — soudainement visibles et actives dans la sphère publique — ce mieux-être n'est que temporaire, illusoire. À la fin des conflits auxquels les femmes participent, une réaffirmation des valeurs traditionnelles les force à retourner au foyer. Les œuvres de résistance de Malika Mokeddem et de Fariba Hachtroudi élargissent donc le sens du mot « guerre » en dévoilant le lien entre la violence généralisée et le genre ; la guerre des nations, des classes, des ethnies et des religions devient par le fait même indissociable de la guerre des sexes. Bref, l'écriture des femmes sur la guerre semble être un prétexte pour dénoncer le système patriarcal qui rend possible celle-ci. Comme le système patriarcal est maintenu par le contrôle social du corps des femmes et par la ségrégation spatiale, l'analyse s'est articulée autour de la représentation du corps et de l'espace dans les deux romans.

Le premier chapitre du mémoire a établi nos assises théoriques. Les théories féministes sur le concept de genre nous ont amenée, dans un premier temps, à tracer les grandes lignes du débat sur la différence des sexes. Des théoriciennes du courant essentialiste, comme Gilligan et Irigaray, mettent de l'avant des valeurs dites « féminines » afin de contrecarrer l'infériorisation ou l'effacement des femmes. À l'opposé, Guillaumin, Delphy et Butler, issues du courant rationaliste<sup>25</sup>, dénoncent avant tout la construction sociale des sexes qui oppose les hommes et les femmes dans une dichotomie hiérarchisée. L'idée n'est plus de revaloriser le « féminin », mais de dévoiler le genre comme système normatif arbitraire. D'autres théoriciennes, telles que Collin et Tahon, s'écartent de

---

<sup>25</sup> Rappelons que nous utilisons la terminologie de Françoise Collin, définie au premier chapitre.

ce débat pour souligner le caractère fondamentalement *construit* de tout rapport. Plutôt que d'affirmer ou de rejeter le « féminin », elles proposent la *construction* d'une société basée sur l'égalité et la pluralité des humains. Bref, ces théories nous ont permis d'établir le concept de genre comme catégorie d'analyse pertinente afin d'observer la construction du masculin et du féminin ainsi que la vision du monde représentées dans les deux romans.

Nous avons vu dans un deuxième temps que les théories sur le rapport entre les hommes, les femmes et la guerre penchent du côté des visions soit essentialiste, soit rationaliste du genre, sans toutefois se ranger facilement dans une catégorie ou l'autre. D'une part, des auteures comme Woolf et Ruddick tendent à maintenir les catégories sexuelles en opposant les femmes pacifiques aux hommes guerriers. D'autre part, certaines féministes revendiquent le droit des femmes à être des soldates dans le but d'abolir les dichotomies infériorisant les femmes. Mais ce qui ressort avant tout des discours des chercheurs-es, c'est le lien établi entre le genre et le système qui engendre la guerre. Selon Woolf, par exemple, il n'y aura pas de paix tant que les sphères publiques et privées seront perçues comme étant séparées. Pour sa part, Golstein montre que le genre structure le système militaire et qu'à l'opposé, le système militaire influence la construction du masculin et du féminin. Dans cette optique, et comme l'affirme Chanteur, la réconciliation entre les sexes pourrait mener à la paix dans le monde. Bien que cette vision soit utopique, l'étude du rapport entre les hommes, les femmes et la guerre nous a permis de révéler l'importance indéniable du genre dans les fondements du système public.

Les écrits socio-historiques sur l'Algérie et l'Iran mettent justement en lumière la présence du genre dans la logique des conflits politiques. D'une part, en Algérie, la participation active des femmes à la guerre d'indépendance, relevée par Djamila Amrane, a été ignorée par les ouvrages historiques, puisque l'oppression des femmes est devenue la pierre angulaire de l'affirmation identitaire algérienne. Cela explique l'adoption du Code de la famille en 1984, qui entraîne un recul pour les droits des femmes, ainsi que les assassinats nombreux de femmes, voilées ou dévoilées, pendant la guerre civile. Dans ce contexte, *Les hommes qui marchent* de Malika Mokeddem s'inscrit bel et bien dans un effort de résistance, car le contenu et la forme transgressent les discours établis, entremêlant la grande Histoire avec la vie intime des femmes, le genre historique avec l'autobiographie. D'autre part, en Iran, la participation active des femmes à la révolution islamique, à

---

la guerre contre l'Irak ou à la résistance contre-révolutionnaire prouve leur contribution significative dans la sphère publique. Cependant, la violence avec laquelle les femmes sont réprimées (pensons par exemple aux massacres de manifestantes), ainsi que leur absence quasi-totale de droits sous la République islamique actuelle, montre encore une fois l'importance de l'oppression des femmes dans le maintien de l'ordre social. *Iran, les rives du sang* de Fariba Hachtroudi est donc nécessairement, elle aussi, une œuvre de résistance, car son contenu dévoile les injustices faites aux femmes, alors que sa forme, mêlant le journal intime (traditionnellement connoté comme féminin) et le polar (genre traditionnellement masculin), subvertit les modes usuels de l'enquête policière.

La visée du deuxième chapitre était de révéler les transgressions du genre à travers l'analyse de la représentation des femmes résistantes. Comme « la présence de la personne et du sujet impose inmanquablement la présence du corps dans le texte » (Didier, 1981 : 35), les résistances féminines se sont révélées, dans les deux romans, indissociables de la thématique du corps. Nous avons donc d'abord exposé des théories sur la sexualité en Islam, notamment en Algérie et en Iran. Selon Saadaoui, les interprétations non progressistes du Coran, qui imposent des règles de conduite très strictes aux femmes, s'expliquent par le fait que la religion se met au service du système patriarcal. Le contrôle social du corps féminin est donc éminemment politique, comme nous l'avons vu aussi avec Guillaumin, qui nous a permis d'éclairer la notion d'appropriation du corps ainsi que l'idée de Nature. À partir de la reconnaissance de l'oppression sexuelle des femmes au sein d'un système patriarcal, il nous a été possible d'analyser leurs transgressions.

Ainsi, nous avons étudié le rôle des femmes dans la guerre tel que le représentent les œuvres du corpus. D'une part, dans *Les hommes qui marchent*, le port du voile, les hadras, les récits de guerre et les youyous ont permis aux femmes de consolider la lutte algérienne tout en développant une solidarité féminine. Toutefois, si ces actions ont brisé certains stéréotypes liés au genre, elles sont tout de même restées inscrites dans les structures patriarcales qui ont refusé aux femmes, au moment de l'indépendance, un meilleur statut social. D'autre part, dans *Iran, les rives du sang*, la résistance des femmes iraniennes prend la forme d'une véritable guerre des sexes. À travers l'inscription de l'utérus au niveau littéraire, le sexe féminin devient une arme violente, grave menace pour le système établi. Pourtant, même si les valeurs associées au ventre reproducteur sont renversées, le genre n'est pas déconstruit, car, ici, le pouvoir féminin reste attaché au « corps », à la « nature ». Dans les deux

romans, donc, la représentation des femmes participant aux conflits politiques n'a pas assuré leur émancipation, car le genre n'a pas été transformé. Pour que les personnages féminins atteignent la liberté tant désirée, il faut s'attaquer directement aux oppressions liées au corps.

Selon Cooke et Malti-Douglas, la reconquête du corps est une thématique prédominante dans la littérature des femmes musulmanes dans la mesure où elle permet de contrer les représentations traditionnelles qui tendent à réduire les femmes à des figures stéréotypées (la mère, l'épouse, la putain). Par exemple, dans *Les hommes qui marchent*, les résistances de Saâdia — jeune fille enfermée dans un bordel pour avoir été violée — contre toutes les contraintes corporelles prescrites aux femmes (enfermement, port du voile, regard baissé), ouvrent une brèche dans l'apparence immuable de l'oppression féminine. De même, dans *Iran, les rives du sang*, Galia incarne, par sa liberté vestimentaire et sexuelle, la femme émancipée et produit par le fait même un renversement des valeurs, faisant du plaisir et de l'amour un bien, alors que la souffrance et la violence sont un mal. Dans les deux cas, la figure de la « putain » n'apparaît plus comme un symbole simpliste, dépourvu de toute réalité. Au contraire, c'est la société qui a fait de la première une prostituée et l'émancipation sexuelle de la deuxième est non pas perverse mais saine. Par ailleurs, la reconquête du corps passe par une rébellion contre la mère puisque, comme le montrent Chodorow, Lacoste-Dujardin et Couchard, celle-ci est souvent la gardienne des traditions qui aliènent les filles. Ainsi, par son rejet du mariage, de la maternité et de sa mère, Leïla révèle la possibilité qu'ont les femmes d'agir contre les oppressions du système patriarcal. Cependant, c'est seulement en prenant conscience de la maternité comme forme de résistance que Leïla fait la paix avec sa mère et avec elle-même. Donner la vie sans relâche dans une société meurtrière lui apparaît soudainement admirable. De manière similaire, dans le roman de Hachtroudi, la relation ambivalente de Fari avec sa mère révèle celle-ci comme étant une figure complexe. Ni idéalisée ni méprisée, la défunte Mme Echq devient porteuse d'espoir à travers la réconciliation mère/fille. Car, comme l'affirme Jessica Benjamin, l'image de la mère toute-puissante est irréaliste, fantasmée. Les femmes sont donc représentées de façon plurielle et complexe, jamais stéréotypée, ce qui crée un déplacement dans les dichotomies corps/esprit, nature/culture. La représentation des femmes qui résistent aux oppressions liées au corps dévoile donc à la fois la subjectivité féminine et le leurre du système basé sur le genre.

Dans le troisième chapitre, nous avons analysé la représentation de l'espace dans les deux romans afin de mettre en lumière la vision du monde des auteures. Pour ce faire, nous avons exposé, dans un premier temps, des théories féministes sur les concepts du privé et du public. Comme le montre Elshtain, la division privé/public domine la pensée patriarcale puisque, dès l'Antiquité, les philosophes ont établi une opposition « genrée » entre ces deux sphères, dévalorisant à la fois le privé et les femmes. Pour sa part, Guillaumin dévoile les mécanismes concrets qui entraînent les femmes à restreindre leur espace, alors qu'Ardener montre que l'organisation sociale fondée sur le genre est reflétée par l'organisation spatiale, comme on le voit dans les sociétés algérienne et iranienne. À partir du postulat selon lequel la structure de l'espace dépend de la construction des rapports de sexe, nous avons pu analyser les transgressions spatiales des personnages.

C'est à travers le regard des protagonistes que se construit l'espace littéraire dans les deux romans. Les lieux, tels que la maison et la ville, sont intériorisés par les personnages, reflétant ainsi leurs états d'âme et leur évolution identitaire. Dans *Les hommes qui marchent*, la maison et la ville reflètent toutes deux l'étouffement de Leïla puisque les deux espaces sont construits sur une opposition hiérarchisée entre le Même et l'Autre, réglant tout rapport sur la domination. Ainsi, après le départ des pieds-noirs et des Juifs, l'Autre à soumettre redevient principalement la femme. De façon similaire, dans *Iran, les rives du sang*, l'inspecteur Tadjik prend conscience de l'impossibilité de communiquer dans sa maison et en ville. Tant les structures familiales que sociales imposent des relations fondées sur le respect des hiérarchies plutôt que sur la justice, le dialogue, la compréhension ou l'amour. Le point de vue des personnages sur l'organisation spatiale tisse donc un lien entre les oppressions privées et publiques, tout en révélant leur nouvelle prise de conscience.

Dans la dernière partie du troisième chapitre, nous avons vu comment les personnages construisent, à travers leurs transgressions spatiales, un espace intérieur convenant à leur quête identitaire. Pour Leïla, il s'agit d'harmoniser les lieux qui l'habitent, tels que le désert des contes grands-maternels et les livres. C'est à travers sa venue à l'écriture qu'elle pourra enfin réconcilier ces espaces intériorisés. De cette façon, Mokeddem construit l'image d'une Algérie en paix, qui assume son caractère métisse. Pour sa part, l'inspecteur Tadjik évolue et se transforme à travers sa rencontre avec l'univers féminin. Les femmes qu'il interroge lui dévoilent une autre vision de la réalité, déjouant ainsi les repères de sa raison. De plus, le journal de Fari lui ouvre l'espace intime d'une

femme et cette nouvelle connaissance lui donne les mots pour exprimer et comprendre ses propres émotions. Enfin, sa venue à l'écriture symbolise le dialogue retrouvé entre les hommes et les femmes. Ici, Hachtroudi nous présente une vision de l'Iran où la solidarité, la communication, l'harmonie des rapports de sexe et l'amour seraient possibles. En gros, donc, la vision du monde proposée par les deux auteures est basée sur le refus des divisions hiérarchisées ainsi que sur l'acceptation des différences.

Toutefois, si notre étude a fait ressortir de nombreuses similitudes entre les deux romans, elle a également révélé des divergences importantes. *Les hommes qui marchent* s'inscrit davantage dans une vision féministe rationaliste, car il tend à déconstruire le genre sans vouloir réaffirmer le « féminin ». Par exemple, le roman dévoile la participation oubliée des femmes à la guerre d'indépendance afin de les montrer comme actrices sociales importantes dans les changements sociaux. Même si leurs actions divergent peu de leurs rôles traditionnels, il ne s'agit pas ici de revaloriser le féminin, mais de refuser la passivité qui est associée aux femmes. De plus, si le roman met en scène une multiplicité de personnages féminins résistant de génération en génération, il est surtout centré sur un individu, Leïla, qui doit commencer par rejeter le clan avant de se construire une identité métissée. Les femmes ne sont donc pas représentées comme étant un tout uniforme s'opposant au tout constitué par les hommes. Au contraire, le roman fait ressortir des attributs traditionnellement masculins (force de caractère, rébellion, courage) au sein même des personnages féminins. De plus, il arrive que Leïla s'identifie à des hommes. Par exemple, son premier modèle de résistance est Bouhaloufa, l'homme au cochon, qui vit à travers les contes de sa grand-mère. Dans le même ordre d'idées, le titre du roman, *Les hommes qui marchent* (et pourquoi pas les femmes qui marchent ?), suggère que le mouvement des femmes doit s'inscrire dans l'histoire des hommes et non dans une rupture complète avec celle-ci. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Françoise Collin (1987) : « Penser la culture au féminin comme culture "pure" et expurgée de sa référence au masculin me paraît à la fois contraire à la réalité et néfaste. » (115) Car la lutte des femmes ne doit pas exclure les hommes ni le masculin, au risque de normaliser, encore une fois, le « féminin » et, par conséquent, de marginaliser de nombreuses personnes. Le roman de Mokeddem présente donc avant tout une femme qui parvient à se construire une identité originale à travers la réconciliation de ses différents héritages culturels et genrés.

Par ailleurs, *Iran, les rives du sang* peut paraître davantage essentialiste, car il tend à revaloriser le « féminin ». D'abord, le roman affirme l'existence d'un univers spécifiquement féminin qui est symbolisé par l'utérus dissimulé des femmes. Ainsi, la participation des femmes aux conflits politiques est représentée par les usages insoupçonnés qu'elles donnent à leur ventre : fabrique de soldats, coffre-fort, cache d'armes, bombe, etc. C'est par ce qu'elles ont de plus spécifique et de plus intime, leurs organes de reproduction, que les femmes agissent publiquement. Ensuite, l'espoir ne naît pas de l'émancipation individuelle d'une femme, mais d'une solidarité féminine inspirée par l'amour maternel. Nous ne sommes pas loin du *Maternal Thinking* de Sara Ruddick (1990), qui revalorise l'expérience pratique des mères. Mme Echq inspire à ses proches le désir de se réunir, dans l'amour, pour lutter contre les injustices. C'est d'ailleurs ce que fait ressortir ce passage lyrique : « Criez, mes filles. Criez, comme au premier jour de votre naissance. Contre nos ventres, rouges d'amour, les joues enfouies dans nos seins salés de larmes, bénies des dieux... Je serai là, ma Fari, pour te protéger comme au jour de ta naissance. » (*IRS* : 301) Ici, Mme Echq s'identifie aux mères d'Iran à travers l'affirmation d'un « nous » (« nos ventres ») et embrasse par le fait même toutes les filles (« mes filles ») comme si elles étaient les siennes. Contrairement au roman de Mokeddem, les générations de femmes ne se succèdent pas, elles sont simultanées, formant un tout, un « corps-à-corps », une communion. De plus, la solidarité féminine apparaît naturelle (biologique) dans la mesure où l'appel à la révolte est représenté par un cri originel, instinctif, primaire. Devant cet univers qui lui est dévoilé, l'inspecteur a tout à apprendre. En prenant la plume, il affirme un « je » personnel, intime, vulnérable, donc « féminin » (dans le sens traditionnel du terme), qui révèle l'ampleur de sa transformation. Cependant, malgré cette apparence essentialiste qui tend à revaloriser l'univers féminin, le roman de Hachtroudi va peut-être plus loin que celui de Mokeddem en représentant la rencontre homme/femme à travers un dialogue retrouvé. Et ce n'est en rien un dialogue de sourds. L'inspecteur Tadjik et Fari se sont écoutés, se sont parlé, se sont compris ; le monde peut se reconstruire sur de nouvelles bases où chacun a droit à l'expression de sa parole et de ses désirs.

Bref, au terme de ce parcours, on pourrait soutenir un deuxième constat : quand les femmes écrivent la guerre, elles écrivent avant tout la possibilité de la paix. C'est du moins ce que font les deux romans du corpus et ce qu'affirme aussi Evelyne Accad (1993) dans *Des femmes, des hommes et la guerre. Fiction et réalité au Proche-Orient*. Car, au fond, les valeurs comme le métissage, la pluralité, le

---

dialogue ne sont-elles pas des valeurs pacifiques par excellence ? Nous en savons donc davantage sur l'écriture des femmes sur la guerre. À travers l'analyse des résistances des personnages, nous avons mis en lumière la déconstruction des oppositions liées à masculin/féminin, telles que nature/culture et privé/public. Ainsi, nous avons vu que la transformation du genre représentée dans les deux romans entraînait une transformation du monde. Nous sommes évidemment loin des *G.I. Jane*, *Kill Bill*, et autres *Crouching Tiger, Hidden Dragon* du cinéma, qui, en représentant des femmes guerrières, renversent les dichotomies associées au genre, sans toutefois les déconstruire. Dans notre corpus d'étude, la lutte des personnages contre l'oppression spécifique des femmes se révèle beaucoup plus subversive. C'est la guerre des sexes qui est mise à l'avant-plan, dévoilant par le fait même qu'un monde pacifique est indissociable de l'émancipation des femmes.

## Bibliographie

### Corpus étudié

- Hachtroudi, Fariba. 2000. *Iran, les rives du sang*. Paris : Seuil, 316 p.
- Mokeddem, Malika. 1990. *Les hommes qui marchent*. Paris : Ramsey, 321 p.

### Autres livres mentionnés

- Belli, Gioconda. 2001. *La mujer habitada*. Barcelone : Salamandra, 459 p.
- Cambridge Women's Peace Collective. 1984. *My Country is the Whole World : An Anthology of Women's Work on Peace and War*. London, Boston, Melbourne et Henley : Pandora Press, 306 p.
- Chedid, Andrée. 1985. *La maison sans racines*. Coll. « Libro ». Paris : Flammarion, 127 p.
- Djebbar, Assia. 1973. *Les enfants du nouveau monde*. Paris : Union générale d'éditions, 312 p.
- Gagnon, Madeleine. 2000. *Les femmes et la guerre*. Montréal : VLB éditeur, 306 p.
- Khalifa, Sahar. 1997. *L'impasse de Bab Essaba*. Trad. de l'arabe par Youssef Seddik et Mohamed Maouhoub. Coll. « 10/18 domaine étranger ». Paris : Flammarion, 169 p.
- . 1989. *La foi des tournesols*. Trad. de l'arabe par Alain Roussillon. Coll. « Du monde entier ». Paris : Gallimard, 363 p.
- Khoury-Ghata, Vénus. 1992. *La maîtresse du notable*. Paris : Seghers, 263 p.
- Mokeddem, Malika. 1995. *Des rêves et des assassins*. Paris : Grasset, 223 p.
- . 1993. *L'interdite*. Paris : Grasset, 263 p.
- Tuininga, Marlène. 2003. *Femmes contre les guerres. Carnets d'une correspondante de paix*. Paris : Charles Léopold Mayer, 191 p.
- Vera, Yvonne. 2003. *The Stone Virgins*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 184 p.
- Williamson, Janice et Deborah Gorham (dir.). 1989. *Up and Doing : Canadian Women and Peace*. Toronto : The Women's Press, 262 p.

### Études des œuvres du corpus

- Elbaz, Robert. 2001. « Entre mémoire et subversion : vers le dépassement de l'entre-deux négationnel chez Malika Mokeddem ». Dans *Subversion du réel. Stratégies esthétiques dans la*

- littérature algérienne contemporaine*, Beate Burtscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner (dir.), p. 217-232, Paris : L'Harmattan.
- Helm, Yolande Aline (dir.). 2000. *Malika Mokeddem : envers et contre tout*. Paris : L'Harmattan, 270 p.
- Helm, Yolande. 1999. « Malika Mokeddem : oralité, nomadisme, écriture et transgression ». *Présence francophone*, no. 53, p. 59-74.
- Jaouich, Nicole. 2000. « L'immobilité sédentaire et le nomadisme des mots : étude de deux romans de Malika Mokeddem ». Dans *Désert, nomadisme, altérité*, Rachel Bouvet, Virginie Turcotte et Jean-François Gaudreau (dir.), p. 51-64, Montréal : Département d'études littéraires, UQÀM.
- Miller, Margot. 2002. « Traversée de l'angoisse et poétique de l'espoir chez Malika Mokeddem ». *Présence francophone*, no. 58, p. 101-120.
- Mortimer, Mildred. 2001. « Transforming the World : The Storyteller in the Works of Calixthe Beyala, Malika Mokeddem and Assia Djebar ». *Nottingham French Studies : Gender and Francophone Writing*, vol. 40, no.1 (printemps), p. 86-92.
- Roy, Monique. 2000. « La résistante ». Dans *Châtelaine*, vol. 41, no. 12 (décembre), p. 29-32.

### Écrits socio-historiques

- Accad, Evelyne. 1991. « Sexuality and Sexual Politics : Conflicts and Contradictions for Contemporary Women in the Middle East ». Dans *Third World Women and the Politics of Feminism*, Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo et Lourdes Torres (dir.), p. 237-250, Bloomington : Indiana University Press.
- Adelkhah, Fariba. 2000. « La question féminine, angle mort de la démocratie islamique en Iran ». *Politix*, no. 51, p. 143-162.
- Amrane-Minne, Danièle-Djamila. 1991. *Les femmes algériennes dans la guerre*. Paris : Plon, 298 p.
- . 1999. « Women and Politics in Algeria from the War of Independence to Our Day ». *Research in African Literatures*, vol. 30, no. 3 (automne), p. 62-77.
- Andezian, Sossie. 1995. « Femmes et religion en Islam : un couple maudit ? ». *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, no. 2, p. 181-199.
- Belaïd, Lakhdar. 1996. « Femmes algériennes, victimes de l'Histoire ». *Études*, vol. 384, no. 1, p. 15-25.

- Benkheira, Mohammed H. 1996. « Le visage de la femme : Entre la “shari’a” et la coutume ». *Anthropologie et sociétés*, vol. 20, no. 2, p. 15-36.
- Bouhdiba, Abdelwahab. 1979. *La sexualité en Islam*. Paris : PUF, 320 p.
- Chergui, Zebeida. 1996. « Historique du féminisme algérien ». *Bulletin - Association nationale des études féministes*, no suppl. au no. 20, p. 79-94.
- Dialmy, Abdessamad. 1996. « Féminisme et islamisme dans le monde arabe : essai de synthèse ». *Social Compass*, vol. 43, no. 4, p. 481-501.
- Hachtroudi, Fariba. 1999. « Les Iraniennes et le féminisme ». Dans *Demain, un Iran laïque ?*, Fariba Hachtroudi, Hélène Martinez et Laurent Péters (dir.), p. 112-125, Paris : Panoramiques-Corlet.
- Kachoukh, Fériel. 1999. « Une réclusion organisée par le droit ». Dans *Demain, un Iran laïque ?*, Fariba Hachtroudi, Hélène Martinez et Laurent Péters (dir.), p. 131-135, Paris : Panoramiques-Corlet.
- Kar, Mehr Anguiz. 1999. « Statut de la femme et droits de l’homme ». Dans *Demain, un Iran laïque ?*, Fariba Hachtroudi, Hélène Martinez et Laurent Péters (dir.), p. 126-128, Paris : Panoramiques-Corlet.
- Khosrokhavar, Farhad. 1989. « Le mouvement féminin en Iran ». *Peuples méditerranéens*, no. 48-49 (juil.-déc.), p. 279-308.
- Kian, Azadeh. 1995. « Gendered Occupation and Women’s Status in Post-Revolutionary Iran ». *Middle Eastern Studies*, vol. 31, no. 3, p. 407-421.
- Lacoste-Dujardin, Camille. 1998. « Violence en Algérie contre les femmes transgressives ou non des frontières de genre ». Dans *Femmes et hommes au Maghreb et en immigration : la frontière des genres en question. Études sociologiques et anthropologiques*, Camille Lacoste-Dujardin et Marie Virole (dir.), p. 19-31, Paris : Publisud.
- Lutrand, Marie-Claude. 1996. « Clivages et vision du monde chez les femmes dans l’Iran d’aujourd’hui ». *L’Homme et la Société*, no. 120 (avril-juin), p. 25-40.
- Mestoul, Leïla. 1996. « La lutte des femmes algériennes pour la démocratie ». *Recherches internationales*, no. 43-44, p. 225-230.
- Moallem, Mino. 1992. « Ethnicité et rapports de sexes : le fondamentalisme islamique en Iran ». *Sociologie et Société*, vol. 24, no. 2 (automne), p. 59-71.

- Moufok, Ghania. 1995. « Les femmes algériennes dans la guerre ». *Peuples méditerranéens*, no. 70-71, p. 209-216.
- Ramazani, Nesta. 1993. « Women in Iran : The Revolutionary Ebb and Flow ». *Middle East Journal*, vol. 47, no. 3, p. 409-428.
- Reeves, Minou. 1989. *Female Warriors of Allah : Women and the Islamic Revolution*. New York : E. P. Dutton, 218 p.
- Rouzbeh, Sabouri. 1996. *Les révolutions iraniennes. Histoire et sociologie*. Coll. « Comprendre le Moyen-Orient ». Paris : L'Harmattan, 220 p.
- Saadaoui, Naoual el. 1982. *La face cachée d'Ève. Les femmes dans le monde arabe*. Paris : Des femmes, 411 p.
- Shahidian, Hammed. 1997. « Women and Clandestine Politics in Iran, 1970-1985 ». *Feminist Studies*, vol. 23, no. 1, p. 7-42.
- Slama, Alain-Gérard. 1996. *La guerre d'Algérie. Histoire d'une déchirure*. Coll. « Découvertes Gallimard ». Paris : Gallimard, 176 p.
- Tahon, Marie-Blanche. 1998. *Algérie. La guerre contre les civils*. Québec : Nota bene, 198 p.
- . 1995. « Algérie : des femmes-cibles ». *Recherches féministes*, vol. 8, no. 1, p. 133-144.
- Tohidi, Nayereh. 1991. « Gender and Islamic Fundamentalism : Feminist Politics in Iran ». Dans *Third World Women and the Politics of Feminism*, Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo et Lourdes Torres (dir.), p. 251- 265, Bloomington : Indiana University Press.

### Écrits théoriques

- Accad, Evelyne. 1993. *Des femmes, des hommes et la guerre. Fiction et réalité au Proche-Orient*. Coll. « Femmes et changements ». Paris : Côté-femmes, 236 p.
- . 1978. *Veil of Shame : The Role of Women in the Contemporary Fiction of North Africa and the Arab World*. Coll. « English Series ». Sherbrooke : Naaman, 182 p.
- Ardener, Shirley (dir.). 1993. *Women and Space : Ground Rules and Social Maps*. Oxford et Providence : Berg, 236 p.
- Beauvoir, Simone de. 1949. *Le deuxième sexe 1*. Coll. « Idées ». Paris : Gallimard, 511 p.
- Bethke Elshtain, Jean. 1981. *Public Man, Private Woman : Women in Social and Political Thought*. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 390 p.

- Benjamin, Jessica. 1994. « The Omnipotent Mother : A Psychoanalytic Study of Fantasy and Reality ». Dans *Representations of Motherhood*, Donna Bassin, Margaret Honey et Meryle Mahrer Kaplan (dir.), p. 129-146, New Haven et Londres : Yale University Press.
- Bouvet, Rachel, Virginie Turcotte et Jean-François Gaudreau (dir.). 2000. *Désert, nomadisme, altérité*. Montréal : Département d'études littéraires, UQÀM, 216 p.
- Brousseau, Marc. 2003. « L'espace littéraire entre géographie et critique ». Dans *L'espace en toutes lettres*, Rachel Bouvet et Basma el Omari (dir.), p. 13-36, Montréal : Nota Bene.
- Brunet, Julie. 2004. *Histoires de grand-mères. Exil, filiation et narration au féminin dans La mémoire de l'eau, de Ying Chen, Le bonheur a la queue glissante d'Abla Farhoud et La dot de Sara, de Marie-Célie Agnant*. Mémoire de maîtrise en études littéraires. Montréal : UQAM, 134 p.
- Butler, Judith. 1999. *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*. New York et Londres : Routledge, 221 p.
- Chanteur, Janine. 1994. *La paix : un défi contemporain*. Paris : L'Harmattan, 367 p.
- Chalet-Achour, Christiane. 1998. *Noûn : Algériennes dans l'écriture*. Biarritz : Atlantica, 245 p.
- Chodorow, Nancy. 1978. *The Reproduction of Mothering : Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley : University of California Press, 263 p.
- Choutri, Fadila. 1998. « Des mères et leurs filles : de l'emprise à la fascination ». Dans *Femmes et hommes au Maghreb et en immigration. La frontière des genres en question. Études sociologiques et anthropologiques*, Camille Lacoste-Dujardin et Marie Virole (dir.), p. 85-94, Paris : Publisud.
- Collin, Françoise. 1984. « La même et les différences ». *Les Cahiers du Griff*, no. 28 (hiver), p. 7-16.
- . 1986. « Du privé et du politique ». *Les Cahiers du Griff*, no. 33, p. 47-67.
- . 1987. « Il n'y a pas de cogito-femme ». Dans *L'Émergence d'une culture au féminin*, Marisa Zavalloni (dir.), p. 107-116, Montréal : Saint-Martin.
- . 1989. « L'irreprésentable de la différence des sexes ». Dans *Catégorisation de sexe et constructions scientifiques*, A.-M. Daune-Richard, M.-C. Hurtig et M.-F. Pichevin (dir.), p. 27-41, Aix-en-Provence : CÉFUP.
- . 1990. « Le sujet et l'auteur ou Lire "l'autre femme" ». *CEDREF*, no. 2, p. 9-19.
- . 1991. « Pluralité. Différence. Identité. ». *Présences*, no. 38 (octobre), p. 61-73.
- . 1992. « Le corps v(i)olé ». Dans *Le corps des femmes*. Coll. « Les Cahiers du Griff », p. 21-44, Bruxelles : Complexe.

- Cooke, Miriam. 1988. *War's Other Voices : Women Writers on the Lebanese Civil War*. Cambridge et New York : Cambridge University Press, 208 p.
- . 1994-1995. « Arab Women Arab Wars ». *Cultural Critique*, vol. 29 (hiver), p. 5-29.
- Couchard, Françoise. 1991. *Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*. Coll. « Psychismes ». Paris : Dunod, 224 p.
- Dauphin, Cécile et Arlette Farge (dir.). 1997. *De la violence et des femmes*. Coll. « Agora ». Paris : Albin Michel, 224 p.
- Delphy, Christine. 1991. « Penser le genre : Quels problèmes ? ». Dans *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*. M.-C. Hurtig, M. Kail et H. Rouch (dir.), p. 89-101, Paris : CNRS.
- Dictionnaire critique du féminisme*. 2000. Coordonné par Helena Hirata, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré, Danièle Senotier, Paris : PUF, 299 p.
- Didier, Béatrice. 1981. *L'écriture-femme*. Coll. « Écriture ». Paris : PUF, 286 p.
- Djebar, Assia. 1999. *Ces voix qui m'assiègent. En marge de ma francophonie*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 269 p.
- French, Marilyn. 1992. *La guerre contre les femmes*. Paris : Archipel, 297 p.
- Gilligan, Carol. 1986. *Une si grande différence*. Paris : Flammarion, 271 p.
- Goldstein, Joshua. 2001. *War and Gender : How Gender Shapes the War System and Vice Versa*. Cambridge : Cambridge University Press, 523 p.
- Guillaumin, Colette. 1992. *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*. Coll. « Recherches ». Paris : Côté-femmes, 239 p.
- Hirsch, Marianne. 1989. *The Mother/Daughter Plot : Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington : Indiana University Press, 244 p.
- Irigaray, Luce. 1977. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Coll. « Critique ». Paris : Minuit, 217 p.
- Khatib-Chahidi. 1993. « Sexual Prohibitions, Shared Space and 'Fictive' Marriages in Shi'ite Iran ». Dans *Women and Space : Ground Rules and Social Maps*, Shirley Ardener (dir.), p. 112-134, Oxford et Providence : Berg Publishers Limited.
- Kofman, Sarah. 1994. *L'énigme de la femme. La femme dans les textes de Freud*. Paris : Galilée, 252 p.
- Lacoste-Dujardin, Camille. 1985. *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*. Paris : La Découverte. 267 p.
- Laplantine, François et Alexis Nouss. 2001. *Métissages : de Arcimboldo à Zombi*. Paris : Pauvert, p. 7-16.

- Lewis, Franklin et Farzin Yazdanfar. 1996. « Iranian Women, the Short Story and the Revolution of 1979 ». Dans *In a Voice of Their Own : A Collection of Stories by Iranian Women Written since the Revolution of 1979*, Franklin Lewis et Farzin Yazdanfar (dir.), p. ix-xxxvii, Costa Meza : Mazda Publishers.
- Macdonald, Sharon, Pat Holden et Shirley Ardener (dir.). 1987. *Images of Women in Peace and War : Cross-Cultural and Historical Perspectives*. Madison : The University of Wisconsin Press. 240 p.
- Malti-Douglas, Fedwa. 1991. *Woman's Body, Woman's Word : Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 206 p.
- Martin, Emily. 1987. *The Woman in the Body : A Cultural Analysis of Reproduction*. Boston : Beacon Press, 276 p.
- Milani, Farzaneh. 1992. *Veils and Words : The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. Syracuse, N.Y. : Syracuse University Press, 295 p.
- Moneta, Giuseppina. 1987. « La pensée comme écoute de la parole ». Dans *L'Émergence d'une culture au féminin*, Marisa Zavalloni (dir.), p. 101-106, Montréal : Saint-Martin.
- Preston, Peter et Paul Simpson-Housley (dir.). 1995. *Writing the City : Eden, Babylon and the New Jerusalem*. Londres et New York : Routledge, 351 p.
- Ruddick, Sara. 1990. *Maternal Thinking : Toward a Politics of Peace*. New York : Ballantine Books, 291 p.
- Scott, Joan. 1988. « Genre : une catégorie utile d'analyse historique ». *Les cahiers du Griff*, no. 37-37 (printemps), p. 125-153. Bruxelles : ISSN.
- Segarra, Marta. 1997. *Leur pesant de poudre. Romancières francophones du Maghreb*. Paris : L'Harmattan, 237 p.
- Stora, Benjamin. 1999. « Women's Writing between Two Algerian Wars », *Research in African Literatures*, vol. 30, no. 3 (Printemps), p. 78-94.
- Tahon, Marie-Blanche. 2003. *Sociologie des rapports de sexe*. Ottawa : PUO, 169 p.
- Ussher, Jane M. 1989. *The Psychology of the Female Body*. Londres : Routledge, 172 p.
- Van Creveld, Martin. 2002. *Les femmes et la guerre*. Monaco : Éditions du Rocher, 306 p.
- Vickers, Jill. 2002. « Thinking about Violence » Dans *Gender, Race, and Nation : A Global Perspective*, Vanaja Dhruvarajan et Jil Vickers (dir.), p. 222-246, Toronto : University of Toronto Press.
- Walter, Marguerite R. et Jennifer Rycenga (dir.). 2000. *Frontline Feminism : Women, War and Resistance*. New York : Garland Publishing, 472 p.

Woolf, Virginia. 1977. *Trois guinées*. Trad. de l'anglais par Viviane Forrester. Paris : Des femmes, 332 p.

Zavalloni, Marisa (dir.). 1987. *L'Émergence d'une culture au féminin*. Coll. « Femmes ». Montréal : Saint-Martin, 178 p.