



## ***Remerciements***

Tout d'abord, nous tenons à remercier Dieu de nous avoir accordées la force et le courage pour que ce travail arrive à son terme.

Aussi, nous exprimons nos vifs remerciements pour Monsieur Mahmoudi Hakim, pour sa disponibilité et son aide précieuse, ainsi que les membres du jury pour avoir accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Enfin, nous remercions également nos chères familles qui nous ont soutenues, sans oublier tous ceux qui nous ont aidés à réaliser notre travail.

*À la mémoire de toutes les femmes victimes de féminicides*

# Sommaire

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Introduction</b> .....                                                        | 1  |
| <br><b>Chapitre premier : Les sources d’une précarité</b>                        |    |
| I.1 Le fanatisme religieux.....                                                  | 4  |
| I.2 Le patriarcat.....                                                           | 13 |
| <br><b>Chapitre deuxième : La révolte féminine</b>                               |    |
| II. 1 Début de la révolte.....                                                   | 23 |
| II. 2 La désaffiliation ou la rupture avec l’ordre familial.....                 | 26 |
| II. 3 le chemin de l’émancipation.....                                           | 30 |
| II. 4 Synthèse.....                                                              | 37 |
| <br><b>Chapitre troisième : Mythes et intertextualité</b>                        |    |
| III. 1 Mythes et intertextualité dans <i>A l’origine notre Père Obscur</i> ..... | 40 |
| III.2 Mythes et intertextualités dans <i>Bilqiss</i> .....                       | 47 |
| <br><b>Conclusion</b> .....                                                      | 63 |
| <br><b>Bibliographie</b>                                                         |    |

# **Introduction**

La différence crée souvent un sentiment de méfiance qui engendre des attitudes d'intolérance à l'égard de l'autre, le différent. La misogynie en est l'illustration dans la mesure où elle se nourrit de la différence physique entre l'homme et la femme transformant cette disparité en différence sociale. L'homme assoit sa domination en empêchant la femme d'être visible dans l'espace public. Vue comme intruse dans ce lieu, l'homme lui dresse des entraves pour y bannir son corps qui «provoque» et sa parole qui dérange. Loin d'être découragée par ces obstacles, elle capitalise cette expérience de vie particulière et différente et en tire profit à travers un projet «féministe» que traduisent des créations artistiques et littéraires visant sa réhabilitation sociale et son entière libération.

Ce projet féministe est avant tout une prise de conscience qui a ouvert aux intellectuelles une voie d'engagement pour des causes justes et des revendications pour des droits légitimes. Leurs voix clament contre la ségrégation sexuelle et sociopolitique qui encastre la femme dans des cases inférieures de la société. L'avènement des mouvements féministes a beaucoup aidé les femmes à mener d'abord une quête sur soi, à devenir sujet à part entière en se débarrassant du statut marginal qu'elles occupent au sein de la société, et à démentir les clichés et les stéréotypes qui les entourent.

Le féminisme, qui est un ensemble de mouvements et d'idées philosophiques, est une école qui inculque l'importance de l'égalité entre l'homme et la femme devant la loi et la société. Elle a fait émerger des écrivaines engagées, leur engagement se reflète à travers leur œuvre où il est question de faire comprendre que la différence n'est pas un défaut mais une richesse, l'humanisme est leur ligne de conduite. A travers leurs plumes, elles se dressent contre l'ordre patriarcal établi et le fanatisme religieux qui a pris la femme pour première cible. Les obstacles restent nombreux et le combat demeure long, mais l'espoir de l'émancipation reste vif et la flamme de la liberté les laisse toujours verser leur encre pour cette cause juste et noble.

C'est dans ce courant de littérature que s'inscrit notre corpus composé de deux romans résolument féministes : *A l'origine notre père obscur* de Kaoutar Harchi et *Bilqiss* de Saphia Azzeddine. Deux ouvrages osés, caractérisés par une écriture de révolte, qui s'est versée dans des sujets jugés comme les plus tabous. Décrire le corps, soumettre la religion à la critique, se rebeller contre les politiques totalitaires, rien n'avait empêché les deux auteures d'exposer le fond de leur réflexion. Ces deux s'imposent dans ce champ de

la littérature féminine par la pertinence des réflexions menées et la qualité littéraire des récits qu'elles donnent à lire. C'est là aussi les motivations qui nous ont poussé à les choisir comme corpus d'étude.

En effet, ces deux écrivaines ont dénoncé les injustices faites aux femmes ainsi que le comportement prédateur des hommes à leur encontre. Elles mettent en lumière des femmes fortes, courageuses, des héroïnes de l'ombre qui se battent jusqu'au bout, contre l'oppression et la domination masculine. D'où la question de savoir comment elles déploient cette révolte féminine dans leurs textes respectifs. Ainsi, nous nous proposons de montrer le cheminement de cette rébellion au féminin. Pour ce faire, nous tâcherons d'apporter des éléments de réponses à des questions essentielles telles que : qu'est-ce qui pousse une femme à se révolter selon les deux récits de notre corpus ? Comment mène-t-elle sa révolte contre l'ordre établi ? Et enfin, quels moyens littéraires ces romancières mobilisent-elles pour appuyer cette révolte.

Partant de ces interrogations, nous formulons trois hypothèses qu'il importe de confirmer ou d'infirmer à travers cette étude. La première de ces hypothèses se rattache à la première question et, à travers elle, nous présumons que c'est la précarité de son statut de dominée au nom d'un ordre établi qui la conduit vers la révolte. La seconde préjuge que la révolte féminine s'apparente un long processus de lutte pour parvenir à un meilleur statut que celui de dominée. Enfin, nous postulons que ces écrivaines pour universaliser cette lutte l'inscrivent dans une dimension mythique en réactualisant textes et mythes connus de par le monde.

Pour vérifier ces hypothèses et, partant, répondre à notre problématique, nous opterons pour une lecture pluridisciplinaire qui fera appel, entre autres, à la sociocritique, la psychanalyse, ainsi que la mythocritique. Notre approche s'appuiera aussi sur les écrits de féministes mondialement connus à l'instar de Simone de Beauvoir. L'essentiel de nos concepts opératoires seront puisés de ces théories citées.

Pour mieux structurer ce travail, nous le subdivisons en trois chapitres. Le premier, intitulé *Les sources d'une précarité*, revient sur toutes les injustices subies par les femmes et les héroïnes dans ce corpus, des injustices qui seraient l'essence même de la révolte qui plane sur les deux romans. Le second chapitre traite de cette même révolte en la présentant comme un long processus qui, petit à petit, vise à émanciper la femme et la

placer dans un meilleur statut. Le travail sera clôturé par un chapitre consacré à l'intertextualité dans notre corpus à travers l'analyse des sources textuelles et mythiques qui irriguent et enrichissent cette révolte au féminin.

**Chapitre premier :**  
**Les sources d'une précarité**

Centrés sur la question féminine, les deux romans de notre corpus donnent à lire la précarité du vécu féminin oscillant entre oppression et soumission. Les personnages féminins de ce corpus évoluent dans des sociétés assimilées à des prisons à ciel ouvert. Ils sont toujours sous le joug des lois religieuses et patriarcales les condamnant au silence et à la résignation.

Voulant explorer cet aspect de nos romans, nous nous interrogerons, dans un premier chapitre, sur l'origine de cet asservissement perpétuel de la femme en sollicitant l'apport scientifique de la sociologie et de la psychanalyse. En d'autres termes, nous tenterons de comprendre, à la lumière de ces deux disciplines, ce qui alimente et justifie la violence – sous toutes ses formes – faite aux femmes dans notre corpus. Ainsi, il y sera question du fanatisme (rigorisme) religieux et de son pendant le patriarcat.

### **I. 1. Le fanatisme religieux**

Les deux romancières explorent la vaste thématique des rapports hommes/femmes en interrogeant leur violence à travers des voix féminines, une violence qui serait inscrite au cœur même des textes théologiques. Pour illustrer ce propos, nous porterons notre attention sur les passages où nos écrivaines semblent incriminer ces derniers en y trouvant matières à polémique, voire un legs toxique entravant l'évolution féminine. En ce sens, il est pertinent de voir quel féminisme ces auteures développent et quelle est leur attitude envers les textes sacrés. En d'autres mots, il s'agit de se demander si, d'après les romans en question, la religion est responsable de la précarité du vécu féminin.

Si l'on se réfère au livre de Kaoutar Harchi, il est insinué que la Bible a un lien avec cette précarité. De nombreuses citations tirées de la «*Genèse*» ornent les quinze chapitres du roman et introduisent ainsi une perpétuelle tension entre l'énoncé biblique et le vécu féminin que traduisent les différentes voix féminines qui s'y expriment. De même pour le roman de Saphia Azzeddine, la religion s'y trouve constamment convoquée et interprétée par les voix narratives, celles de Bilqiss, du juge et de la journaliste.

Pour saisir l'impact du religieux sur le vécu féminin dans ce corpus, nous serons d'abord attentives à l'espace référentiel impliqué par chaque roman. En ce sens, nous soulignerons

à quel point les sociétés en question sont soumises aux dogmes religieux. Il s'agira ensuite de voir quelles sont les lois religieuses «incriminées» chez les deux auteures et quels interdits découlant des textes théologiques. Dans ce sillage, nous essayerons de comprendre quels sont les versets vus ou vécus comme entraves à l'émancipation féminine.

### I. 1.1. L'espace social

La fiction du roman de Saphia Azzeddine se déroule dans une société musulmane. Cela se voit surtout à travers l'usage répété du mot mosquée qui réfère au lieu du culte musulman, à la maison de Dieu pour le musulman. La multiplication de ces lieux renseigne sur le pouvoir qu'exerce le religieux sur la société. Dans ce cas, nous découvrons un espace social sous l'emprise de la religion dans la mesure où la mosquée s'implique dans la gestion de la cité. C'est ce que l'auteure laisse entendre lorsqu'elle écrit : «*La mosquée organisa une quête et le quartier redoubla d'attentions à mon égard*»<sup>1</sup>. Ce passage montre en effet tout le pouvoir qu'exerce ce lieu. En plus d'être un lieu de culte, la mosquée se révèle ici comme espace de solidarité et surtout de promotion symbolique. La narratrice gagne en estime après avoir eu la bénédiction de cette institution omnipotente. De plus, la narratrice, pour souligner cette omnipotence, elle évoque l'abondance de ces lieux dans son village natale. Leur multiplication est, pour elle, source d'inquiétude au moment les islamistes en tirent une fierté. C'est ce qui ressort de ce dialogue entre le juge Hasan et sa femme :

Hasan, combien y a-t-il de mosquées dans notre village ?  
-Vingt-deux, répondis-je fièrement, heureux qu'elle reprenne ses esprits.  
-Donc il y a vingt-deux mosquées et pas un seul hôpital... Trouves-tu cela normal ?  
-Nafisa, cesse !<sup>2</sup>

Ce dialogue est fort instructif puisqu'il nous renseigne sur la présence oppressante du religieux. Vingt-deux mosquée pour un village, c'est certes caricatural, mais c'est une façon, pour la narratrice, d'attirer l'attention sur un danger latent. C'est ce qu'elle fait en opposant deux visions des choses. D'un côté, il y a celle du mari, de l'islamiste qui se réjouit de la multiplication des mosquées et, d'un autre, celle de sa femme qui s'inquiète

---

<sup>1</sup> Saphia Azzeddine, *Bilqiss*, Paris, Stock, Coll. J'ai Lu, 2015, p. 39

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp.73-74

de cette prolifération qui se fait au détriment même de la survie humaine qu'incarnent les hôpitaux.

En somme, l'espace social dans ce roman est dominé par la religion. L'importance que revêt ici la mosquée montre que nous sommes dans un lieu où la religion régit la société. La mosquée semble conférer, pour reprendre Arkoun, «*puissance, sacralité et transcendance à des conduites profanes qui seraient privées, sans cela, de leur instance d'autorité*»<sup>3</sup>. Selon ce penseur, la religion est un système qui gère toutes les sociétés, d'ailleurs, elle impose de nouvelles lois et procure sa puissance et son autorité, dans le but d'empêcher les conduites profanes de se développer.

Contrairement au roman de Saphia Azzeddine où l'espace social de référence est clair, dans la fiction de *Kaoutar Harchi*, nous sommes en face d'un espace ambigu vu l'absence d'indices géographiques et culturels. Il y est question plutôt de confrontation entre l'espace sacré évoqué dans la bible et l'espace profane, imaginaire que représente «*la maison des femmes*», une bâtisse ceinte de hauts murs de pierre où maris, frères et pères mettent à l'isolement épouses, sœurs et filles coupables - ou soupçonnées - d'avoir failli à la loi patriarcale :

Au matin, j'entends les semelles des chaussures des passants claquer contre le pavé des rues. La foule semble sourde aux appels désespérés des mendiants. Aveugle, aussi, à nous qui vivons à quelques mètres d'eux, derrière ces hauts murs de pierre. Souvent je me demande si les gens qui sortent de chez eux le matin et rentrent à la nuit tombée nous savent enfermées. La Mère aux bas reprisés, la Mère qui s'entaille les poignets, dit : bien sûr les gens savent. Les maris surtout<sup>4</sup>.

Comme le précise ce passage, l'espace social de référence dans le roman de Kaoutar Harchi est un lieu où les femmes se trouvent enfermées, interdites de fouler le pavé des rues. Elles sont toutes prisonnières dans cet espace à la fois concret et «*aux frontières de l'irréel*», peuplé de la Mère indifférente et silencieuse et de femmes formant «*une entité*», un chœur univoque. *La maison des femmes* représente l'espace mental féminin, tandis que la réclusion derrière ses hauts murs s'avère un exil et un enfermement avant tout intérieurs :

---

<sup>3</sup> Mohammed Arkoun, *Penser l'islam aujourd'hui*, Alger, LAPHOMIC, 1993, p.47

<sup>4</sup> Kaoutar Harchi, *A l'origine notre père obscur*, Paris, Actes Sud, Coll. Babel, 2014, p.16-17

Gorge nouée. Suffocation. Vertiges. Nausées. Envie brutale de fuir cette maison singulière, aux frontières de l'irréel, cette maison dont les femmes disent qu'elle est le vestige d'un temps ancien, archaïque, une maison de pierres aux chambres carrées, à peine meublées – un lit, une chaise, une tablette –, une maison sans la moindre trace de couleur où règne le silence des cimetières, l'obscurité des forêts, une maison entourée d'un terrain vague, construite à l'écart de la ville par des hommes aidés de femmes dans le but d'isoler d'autres femmes, la maison des délits du corps où l'on ne châtie ni ne violente, où on rééduque, jour après jour, au risque d'y passer des années, par la seule force de l'enfermement. Il faudrait dire : de l'emmurement<sup>5</sup>.

A lumière de cet extrait, il s'avère que l'espace où les femmes évoluent est une maison-prison. C'est un lieu où les hommes – aidés de femmes – enferment des femmes coupables d'«exhibitionnisme», pourrions-dire. Cela correspond à la société maghrébine d'où sont originaires les parents de l'auteure d'autant plus que cette œuvre rappelle le roman autobiographique de la marocaine Fatima Mernissi : *Rêves de femmes, une enfance au harem*.

### **I. 1. 2. Les lois imposées**

Dans cet espace assimilé à une prison, la femme doit aussi obéir à des règles imposées. C'est le lieu où hommes et femmes se conforment à une tradition, à des dogmes sans trop réfléchir. En d'autres termes, c'est un espace à la merci des intégristes qui prétendent perpétuer l'ordonnance divine en imposant des lois inspirés directement du texte sacré. Ces fanatiques cherchent à imposer leur projet, convaincus d'être les seuls détenteurs de la vérité, ces fanatiques cherchent à imposer leur projet en combattant les «mal pensants», pour reprendre Rachid Mimouni écrivant à ce sujet :

Ces derniers promettaient l'instauration de tribunaux populaires pour juger les «mal pensants», la lapidation des femmes adultères, la mutilation des voleurs à la tire, l'obligation pour les filles de porter le hidjab, l'interdiction de la mixité à l'école, etc. Le projet intégriste, dans son radicalisme et dans sa démesure, tient à la fois de la révolution culturelle chinoise et du régime des Khmers rouges<sup>6</sup>.

Par le biais de ce propos, l'auteur de *La malédiction* souligne le danger d'un tel pouvoir qui bannit toute voie «déviante», toute voix discordante et sème la terreur chez tout opposant à leur vision du monde.

---

<sup>5</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.31

<sup>6</sup> R. Mimouni, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Alger, RAHMA, 1993, pp. 149-150

Les traces d'un tel pouvoir, nous les relevons dans notre corpus, à travers l'œuvre de Saphia Azzeddine. Ce roman illustre les ravages de l'obscurantisme en mettant en relief le manque de raison chez ces intégristes incriminant à tort la femme, coupable à leurs yeux d'attiser leurs pulsions libidinales. C'est dans ce sens qu'ils lui imposent de porter *la burqa*, une loi imposée que les femmes doivent observer malgré tout comme l'explicite ce passage du livre : «*On n'a pas le choix, on le porte c'est tout. Mais on les emmerde*»<sup>7</sup>. Selon ces mots de la narratrice, il s'agit-là d'une obligation à laquelle les femmes sont soumises ; elles se conforment tout en laissant entendre qu'elles ne sont pas convaincues par cette vision intégriste des choses.

Traitant de ce sujet, Mimouni pense qu'il s'agit ici d'une invention intégriste cachant mal leur vision de la femme. Le voile islamiste s'avère comme une forme d'oppression que seules les femmes grosses ou difformes apprécieraient.

Le hidjab est une invention géniale car il illustre la conception qu'ont les intégristes de la relation de couple. Ses larges plis, qui occultent les formes de la femme, découragent toute entreprise de séduction. Il procure surtout une formidable sérénité aux disgracieuses, grosses ou difformes, puisque l'ample tunique cèle les défauts de l'une et les attraits de sa rivale. Le voile est destiné à inhiber le désir masculin. Leur corps occulté, les femmes se retrouvent interchangeables, réduites à leur organe génital. On parvient ainsi à refréner l'émergence de tout sentiment amoureux et à rabaisser l'acte sexuel au niveau d'un besoin trivial. On fait l'amour comme on va aux toilettes<sup>8</sup>.

Selon cet écrivain, le voile, dans la logique intégriste, est une protection pour la femme devant le désir menaçant du mâle. En plus de cette vertu, il permet d'uniformiser l'habit féminin supprimant ainsi les disparités physiques, d'où ce qualificatif d'«invention géniale» utilisée par l'auteur. Mais, en réalité, soutient-il, le voile est une loi rétrograde, inhibitrice qui réduit l'homme à une libido incontrôlable et la femme à une chair concupiscente.

L'autre loi non écrite que l'on impose aux femmes est l'obligation de préserver son mari une fois mariée. Si par malheur, la femme se trouve répudiée ou même veuve, elle perdra tout statut dans la société. C'est la situation qu'illustre le personnage de Saphia Azzeddine. Veuve, elle se voit ignorée, humiliée et privée de ses droits au point d'être assimilée à une marchandise :

---

<sup>7</sup>Saphia Azzeddine, *op. cit.*, p.115

<sup>8</sup> R. Mimouni, *op. cit.*, p.48

Sa véritable faute était d'être une femme seule. Pauvre, veuve et marginalisée, personne au village ne savait quoi faire d'elle. Ses parents étaient morts quand elle était enfant. Son grand père l'avait vendue à un ancien pêcheur reconverti dans la canaillocratie religieuse, tantôt chauffeur d'un fqih, tantôt mouchard pour les mollahs<sup>9</sup>.

Ce passage à lui seul suffit pour rendre compte de la précarité de la condition féminine. Sans la protection d'un mâle, la femme perd en respect dans sa société. C'est la une loi non écrite que dénonce l'auteure en fustigeant ce triste sort qu'on réserve aux femmes sans tuteur. Pour la romancière, il s'agit-là de l'une des absurdités qui ne s'adossent à aucun texte sacré, elle n'est qu'une loi que l'homme a inventé et qu'il perpétue pour opprimer la femme et l'enfermer dans une prison mentale.

Dans *A l'origine notre père obscur*, la référence à ces lois non écrites qui brident la liberté des femmes est explicite. Intériorisées par ces dernières, ces lois sont scrupuleusement respectées au nom de la fidélité à la tradition. Les femmes, érigées par le système religieux et patriarcal en gardiennes des valeurs et des traditions, perpétuent les conditions de leur asservissement :

Aucun gardien, ici, ne surveille les femmes. Elles vivent sous le poids des règles familiales inculquées depuis l'enfance et sont devenues leurs propres sentinelles. Vous savez, jamais aucune n'osera ramasser ses affaires, pousser la grande porte et partir. Toutes attendent, même s'il arrive à certaines de le nier, le retour de l'époux qui lèvera la sentence et les autorisera à se diriger vers la sortie. Pourtant, il n'existe pas de codes ou de lois officielles, pas de tribunaux, de procès, de juges, d'avocats, de traces écrites. Tout n'est question que de gestes, de regards, de paroles.  
De traditions<sup>10</sup>.

Ce passage montre que la transmission de ces règles se fait à l'intérieur même de la cellule familiale. Pour la romancière, la femme est l'un des puissants auxiliaire du patriarcat. Elle est à l'origine de sa propre servitude. Ce qui nous conduit à dire que l'enfermement féminin est avant tout mental ; il est dans ces traditions solidement intériorisées et perpétuellement actualisées au quotidien, à travers des regards, des gestes et des paroles. Il s'agit donc d'un huis-clos féminin, d'une claustration volontaire traduisant un besoin de dépendance procurant à la femme une sorte de confort illusionniste. Pour comprendre cette attitude, *Fatima Marnissi* nomme cet espace mono-

---

<sup>9</sup>Saphia Azzeddine, *op. cit.*, p.114

<sup>10</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.114

sexe de harem qui peut être parfois *invisible* comme dans le passage précédent : «*Si on connaît les interdits, on porte le harem en soi, c'est le harem invisible. On l'a dans la tête, inscrit sous le front et dans la peau*»<sup>11</sup>. C'est cet encrage des interdits à l'intérieur de subconscient qui laisse l'individu prisonnier dans un espace reclus et méfiant de l'inconnu et même de la liberté comme dans ce roman de Kaoutar Harchi.

Incarnant la conscience féminine, l'héroïne prend conscience de cette aliénation des femmes qui entravent leur propre émancipation en perpétuant des traditions patriarcales et phalocrates. Elle pointe alors du doigt cette règle condamnant la femme à demeurer clouée au lit conjugal au nom de l'honneur ou du devoir :

Mais autant que j'ai pu, de toutes mes forces, je m'y suis raccrochée – comme à la paroi d'une falaise ; sous mes pieds tout ce vide – pour ne pas tomber, sombrer dans la détestation de ces femmes qui, jusqu'à mes dix-sept ans, ont fait peser sur mes épaules le poids de leurs malheurs. Ce fardeau de la tradition qui les avait clouées au lit conjugal, bras et cuisses écartées, sacrifiées qu'elles étaient, par fidélité, par honneur, par devoir, n'osant pas se lever et se rebeller<sup>12</sup>.

Cet extrait, comme ceux qui précèdent, illustre combien certaines règles sociales non écrites sont à l'origine de la précarité de la condition féminine. Tous ces passages vus disent en substance que la femme, en demeurant respectueuse de ces lois, légitime sa propre soumission et retarde son émancipation.

### **I. 1. 3. Les interdits**

Ce qui aggrave la précarité féminine évoquée précédemment est le nombre d'interdits que l'on signifie à la femme dans la société. Ces derniers fonctionnent comme un système visant à préserver une identité culturelle commune au groupe social. Dans ce système chaque interdit s'érige en rempart contre lequel viennent buter les idées et les personnes qui tentent de le transgresser. Il sert à régir la vie en communauté en contribuant au façonnage de la psyché. Quelle qu'en soit sa source : l'interdit proscriit et prescrit.

Dans les espaces où s'inscrivent les fictions de notre corpus, les interdits sont fréquents. Nous remarquons cela à travers les récurrences du mot «interdit», surtout dans l'œuvre de Saphia Azzeddine. L'interdit s'y présente comme une sorte de loi à laquelle sont

---

<sup>11</sup> Fatima Marnissi, *Rêves de femmes Une enfance au harem*, Paris, Albin Michel, 1996, p.61

<sup>12</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.106-107

assujettis les individus. Nonobstant son origine, cette loi est censée être connue de tous et doit être respectée par les concernés comme le laisse entendre cette phrase tirée du roman *Bilqiss* : «*Je savais aussi que s'épiler les sourcils était interdit puisque ça altérerait la création de Dieu*»<sup>13</sup>. En effet, pour ce cas, il s'agit d'un interdit adossé à la religion, interdisant à la femme de s'épiler les sourcils. Pour justifier le bannissement de cette pratique en invoque une prétendue altération de la création divine. Ainsi, on renforce la puissance de cette prescription en laissant entendre qu'épiler ses sourcils déplairait à Dieu.

A côté de cet interdit « religieux », d'autres interdits se trouvent évoqués par la romancière. Bilqiss, l'héroïne éponyme de ce roman, est coupable, aux yeux des intégristes, de transgressions de d'autres prohibitions. On lui reproche ainsi l'achat de légumes ayant la forme phallique. Ce qui constitue une atteinte à la pudeur, voire une preuve que cette femme est de « peu de foi ». Ne s'arrêtant pas là, elle oserait ensuite élever la voix et dérangerait ainsi la quiétude des croyants plongés dans leurs prières : «*Sa voix nous a troublé, monsieur le juge, elle a convoité nos cœurs, elle a provoqué notre âme et a détourné nos fidèles de leurs prières. Il est interdit pour une femme d'élever la voix et elle le sait, cela peut susciter du désir chez l'homme !*»<sup>14</sup>. Elle se permet de discuter avec un homme étranger «*alors que c'est interdit*», de collectionner «*(...) des photos inappropriées dans les classeurs, des images haram, des tableaux, des portraits d'hommes et de femmes aux mœurs déliquescents, c'est intolérable !*»<sup>15</sup>.

Cette longue énumération des interdits transgressés par Bilqiss renseigne sur le manque de liberté auquel se confronte la femme dans cet espace social. A la merci des intégristes, ce lieu se présente comme une prison à ciel ouvert où il est interdit aussi à la femme de serrer la main de l'homme, d'écouter de la musique, de lire la poésie. Alors à imaginer une femme profaner l'appel à la prière en chanter du haut d'un minaret, c'est le suprême sacrilège.

Donc elle a fait un truc hyper grave, un truc qui ne se fait pas chez eux, elle a chanté la prière en haut de leur tour Eiffel, et elle a dit des trucs qui ne sont pas dans le Coran, c'est ça ?

Oui, c'était plus au moins cela. En fait, c'était même exactement ça<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup>Saphia Azzeddine, *op. cit.*, p.18

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.42

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.70

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 202

Ce personnage iconoclaste transgresse les interdits l'un à la suite de l'autre pour montrer combien la liberté de la femme demeure limitée dans la société musulmane. Cette liste d'interdits évoqués renseigne ainsi sur l'origine de la révolte féminine qu'incarne Bilqiss. C'est l'étouffement de celle-ci, en tant que femme, sous le poids des interdits qui la poussera sans doute à se rebeller contre cet ordre établi.

Contrairement au roman de Saphia Azzeddine, *A l'origine notre père obscur* est une œuvre où les interdits sont moins présents et plutôt implicites. Mais, comme dans Bilqiss, on y retrouve des transgressions de tabous par les personnages du roman. C'est le cas d'abord des relations amoureuses entre homme et femme. Bien qu'elles existent, celles-ci se font et se défont à l'ombre de la société et surtout de la famille. L'homme - et surtout la femme - est obligé de taire ce genre de relations afin de «préserver» l'honneur familial. Cela se lit dans la crainte permanente d'être découverte qui hante le personnage de Kaoutar Harchi : « ...au moment de m'asseoir sur le rebord du lit, monte en moi une peur qu'un membre de ma famille découvre notre liaison»<sup>17</sup>. Au lieu de vivre pleinement sa passion, cette héroïne se trouve envahie par un sentiment de culpabilité : « À mon regard que je détournais, il savait que je pense à eux, toujours, les membres de ma famille et que je me sentais coupable de vivre ce que je vivais»<sup>18</sup>.

L'autre tabou qu'évoque ce roman n'est autre que l'inceste qui dérive sans doute du tabou de l'endogamie, c'est-à-dire celui d'avoir une relation sexuelle avec sa parentèle. A l'origine de l'organisation des sociétés humaines, ce tabou de l'inceste prohibe tout mariage ou union entre personnes ayant des liens de consanguinité. Cette situation est suggérée à travers ce passage où il est question d'un personnage qui courtise sa future marâtre : «Je me suis approché d'elle, inexorablement attiré par son corps et alors se tournant vers moi, elle m'a lancé au visage : je ne parle pas aux voyous. Quelques semaines plus tard, mon père l'épousait»<sup>19</sup>. Le protagoniste laisse entendre que lui et son père sont amoureux de la même femme. Celle-ci, tout en le qualifiant de voyou, le rejette en lui préférant son propre père.

Devenue l'épouse du père, ainsi, il lui est interdite au nom de la prohibition de l'inceste. Ne pouvant plus avoir de relations sentimentales avec cette marâtre, il réprime ce désir

---

<sup>17</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.62

<sup>18</sup>*Ibid.*, p.63

<sup>19</sup>*Ibid.*, p.137

des années durant avant que ce dernier ressurgit et se manifeste à travers l'attirance qu'il a pour sa demi-sœur. Ainsi, voulant trouver la femme qu'il aimait en elle, le demi-frère éprouve du désir pour sa demi-sœur :

Et le demi-frère alors me suivrait. Et me rattraperait et saisirait mon bras et nous tomberions par terre, lui sur moi, lui cherchant déjà ce qu'il cherchait depuis le début, à retrouver la mère et je crierais je ne suis pas ma mère mais le demi-frère ne m'entendrait pas. D'un coup, il s'assoit sur une marche d'escalier et prend sa tête dans ses mains.<sup>20</sup>

La demi-sœur témoigne ici de la tentative d'inceste dont elle est victime et explique le mobile de son demi-frère. Selon elle, ce dernier cherche à retrouver en elle la mère devenue, pour lui, inaccessible. En désespoir de cause, il met fin à ses jours tout en accusant, dans un papier écrit juste avant ce geste désespéré, sa demi-sœur de vouloir le pousser vers l'insupportable : *«Elle a voulu me faire goûter à l'inceste et ce fut, pour moi, insupportable»*<sup>21</sup>.

En somme, à travers cet épisode, l'auteure réactualise le mythe d'Œdipe et celui de la horde primitive. Selon ce récit de Kaoutar Harchi, le désir incestueux du fils serait à l'origine de l'enfermement de la Mère par le père dans cette maison de femmes. Coupable d'inceste, ce fils aura un châtiment à la hauteur de ce crime, c'est ce que matérialise son suicide juste après sa transgression de ce tabou.

## **I. 2. Le patriarcat**

A côté du fanatisme religieux, une autre entrave à la libération féminine se constate dans notre corpus. En effet, les deux romancières s'attardent aussi sur le patriarcat, vu comme un obstacle, non seulement à l'épanouissement des femmes, mais à leur créativité même. *«Organisation familiale caractérisée par la prédominance du père»*<sup>22</sup>, le patriarcat chez ces deux romancières est un système consacrant la primauté du mâle dans la famille comme dans la société. Ainsi, le mari domine sa femme, le frère s'impose devant sa sœur, et le citoyen passe devant la citoyenne. En bref, le rapport de tutelle est toujours de vigueur dans l'espace de référence pour les deux écrivaines.

---

<sup>20</sup> Kaoutar Harchi, *op. cit.*, pp.137-138

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.145

<sup>22</sup> Dictionnaire Larousse

### I. 2. 1. La perversion sexuelle

Comme preuve de cette dominance masculine sur les femmes, il est pertinent d'évoquer une forme de perversion sexuelle, celle qui se trouve à l'origine de comportements misogynes. Loin d'être de simples traductions d'un exercice de pouvoir, certaines scènes évoquées prouvent l'injustice flagrante de ce système où l'homme abuse de son statut pour faire faire à la femme des choses absurdes. C'est le cas de l'auteure de *Bilqiss* qui caricature les absurdités du patriarcat où ce qui importe c'est la satisfaction d'un désir masculin inavoué.

En effet, depuis quelque temps, en pleine rue, les agents avaient aussi le droit de nous arrêter, nous les femmes, et de nous faire sautiller devant eux pour s'assurer que nous ne portions pas de soutien-gorge, symbole sexuel par excellence. Il fallait alors qu'ils puissent distinguer nos tétons s'agiter sous notre tunique et, une fois rassurés, ils nous donnaient un coup de bâton pour nous faire déguerpir. La plupart des hommes se baladaient avec un bâton aujourd'hui, un bâtonnet pour les plus délicats. Un peu comme si c'était le prolongement de leur sexe, ils bondissaient ou le tripotaient selon qu'une femme passait ou qu'ils flânaient entre eux dans le village<sup>23</sup>

L'extrait est édifiant. Il s'agit bien d'un abus de pouvoir caractérisé chez ces agents autoproclamés gardiens de la morale publique. Le patriarcat les a investis d'un droit de regard sur tout agissement féminin dans les lieux publics, cet espace masculin par excellence. Et ils exagèrent pour satisfaire leur perversité sexuelle. C'est un agissement hypocrite que le patriarcat autorise, c'est ce que l'romancière laisse entendre en imaginant cette scène.

L'autre scène qui souligne cette emprise du patriarcat est la condamnation de Bilqiss, l'héroïne du roman éponyme. Cette dernière se voit condamnée à être lapidée sur la place publique pour avoir «osé» appeler à la prière, tâche réservée exclusivement aux hommes. Les gardiens des lieux l'ont condamnée parce qu'elle a mis ses pieds dans un milieu considéré comme l'apanage du mâle. Mais, en réalité, c'est cette voix féminine que l'on ne veut pas entendre dans l'espace public où seule la voix masculine doit retentir. Au nom de cette suprématie, on s'autorise d'infliger les pires sévices au corps féminin qui demeure fragile et vulnérable dans la mesure où dans l'espace en question, «*les gestes les plus anodins prenaient une connotation sexuelle délirante*»<sup>24</sup>. Cela est le reflet d'une maladie de l'esprit, voire d'une perversité sexuelle qui concentre l'intérêt sur le Femme comme le résume Mimouni dans son essai sur l'intégrisme :

---

<sup>23</sup> Saphia Azzeddine, *op. cit.*, p.20

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.124

Elle est la source de tous les tourments. L'inadmissible est qu'elle ait un corps, objet des désirs et fantasmes masculins. Sa beauté devient une circonstance aggravante. Tout apprêt ou parure prend la forme d'une incitation intolérable. Chaque mâle voudrait les posséder toutes, et les garder toutes à lui. Il se préoccupera donc de la surveiller et de multiplier les règles et les interdits afin de contrôler sa sexualité<sup>25</sup>.

Ce passage montre clairement cette maladie de l'esprit qui voit dans toute manifestation de la beauté féminine une provocation de l'homme. Pour protéger alors le mâle contre ces «attaques» de la femme incarnant le mal, l'intégrisme s'autorise contrôler la vie de la gent féminine et de faire en sorte que son corps et sa voix restent éternellement cachés.

Eternelle pècheresse est l'image que se font les hommes de la femme dans l'œuvre de Kaoutar Harchi. S'elle se trouve enfermée dans «la maison des femmes», c'est pour protéger les hommes de ses méfaits. Séductrices en puissance, elles ne font qu'éloigner le «pauvre» homme du chemin de la foi, de la voie du salut. Leur enfermement devient une nécessité du fait qu'elles représentent un danger dans la société et «sont» à l'origine de la chute. Mais cela n'est que pure hypocrisie chez ces hommes qui se vantent d'être des vertueux au moment où leurs regards concupiscent sont toujours à l'affût de la moindre rondeur féminine. C'est ce que déclare la narratrice de *A l'origine notre père obscure* :

Mais comme j'ai honte, ô si vous saviez comme j'ai honte de m'être à ce point illusionnée. Si je ne craignais d'anéantir mes chances d'être présentée au Père, je m'approcherais de ces hommes qui, affalés sur les fauteuils, n'ont de cesse de guetter le moindre rebond de poitrine, la moindre cambrure apparente sous l'ample uniforme des petites servantes, et, à la stupéfaction générale, j'arracherais de leurs mains épaisses ces chapelets de perles d'ivoire qu'ils égrenaient à longueur de journée puis, sans rien retenir de ma colère, je déclarerais n'être pas dupe de leur petit jeu pervers<sup>26</sup>.

La narratrice s'attaque ici à l'hypocrisie des hommes. Elle montre leur jeu pervers consistant à cacher leur obsession sexuelle sous un couvert de dévotion. Pour elle, il ne s'agit que d'une religiosité feinte. C'est de l'hypocrisie dans la mesure où les deux

---

<sup>25</sup> Rachid Mimouni, *op. cit.*, pp.29-30

<sup>26</sup> Kaoutar Harchi, *op.cit.*, p.95

pratiques réunies dans ce passage sont inconciliables. Le bon croyant, le vrai dévot ne se permet pas le luxe de scruter les corps des servantes. De plus, en employant l'adjectif «affalés», l'héroïne laisse entendre que les hommes en question se comportent en véritables maîtres des lieux. Ce qui prouve l'étendue du patriarcat touchant et l'espace public et l'espace domestique.

Le comportement masculin évoqué dans les passages précédents est symptomatique d'un esprit malade. C'est de la perversité malade que Freud décrit en ces termes : *«On savait déjà avant la psychanalyse (Binet) qu'il est souvent possible de découvrir dans l'anamnèse des pervers une impression très ancienne, laissée par une orientation anormale de l'instinct ou un choix anormal de l'objet et à laquelle la libido du pervers reste attachée toute la vie durant»*<sup>27</sup>. Cette situation est illustrée surtout par le passage où Bilqiss évoque le maniement du bâton par les intégristes «comme si c'était le prolongement de leur sexe». Le problème est beaucoup plus profond, il dépasse la question de la primauté du masculin sur le féminin. C'est le signe manifeste d'une perversité sexuelle due à un milieu interdisant, dès la prime enfance, toute communication entre l'homme et la femme. Ce qui rend difficile toute tentative d'instaurer égalité et respect entre les deux sexes.

### **I. 2. 2. La passivité sociale**

Assurés d'impunité, les hommes s'arrogent le droit de mépriser les femmes. Ils n'hésitent pas à afficher leur haine envers elles. C'est ce qui se dégage du roman Bilqiss où l'héroïne éponyme du livre fustige cette prétendue supériorité du mâle. Dans cette œuvre, les hommes voient en les femmes des créatures créées pour les servir. Ils pensent qu'il est de leur droit de les dresser, façonner et modeler à leur goût pour qu'elles soient utiles et efficaces dans leurs foyers conjugaux puisqu'elles ne sont destinées qu'à cela .

Je laissais ces gredins en robe blanche, au front fièrement tatoué, s'essouffler sur des discours ankylosés qu'ils débagoulaient avec l'énergie de la haine, propre à ceux qui abominent les femmes parce qu'elles ne sont pas des hommes. Je réfutais toutes les charges qui pesaient sur moi puisque je ne me considérais pas comme l'actrice de ma vie. Elle m'avait été confisquée à ma naissance.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup>Sigmund, F, *Introduction à la psychanalyse Tome II*, Paris, Seuil, 2003, p.34

<sup>28</sup>Saphia Azzeddine *op. cit.*, pp.11-12

Dans ce passage, Bilqiss n'hésite pas à dénigrer les intégristes qu'elle qualifie de «gredins en robe blanche». Pour elle, ces hommes sont prisonniers de leur interprétation erronée des textes sacrés et demeurent aveuglés par leur haine des femmes. Leur foi n'est qu'hypocrisie. En bref, cette attaque de la narratrice contre les intégristes fait suite à la position affichée dès l'incipit du livre. Elle se démarque d'eux en disant : «*Contrairement à vous, je ne parlerai pas en Son nom. Mais j'ai une intuition. Vous adorez Dieu mais, Lui, Il vous déteste*».

Le discours de la haine que déversent la majorité des hommes du village de Bilqiss se veut être la traduction de la volonté divine. Mais, en réalité, il cache le désir de l'homme d'exclure, pour toujours, la femme de l'espace public. Se sentant fragiles devant la furie de ces hommes, les femmes cèdent et s'engouffrent dans la passivité. A force d'être considérées comme mineures, elles finissent par se persuader de l'être ; elles abandonnent buts et rêves. Bilqiss, elle-même avoue que, depuis sa tendre enfance, elle sait qu'elle sera sacrifiée et vouée à servir et satisfaire les besoins des autres à l'exception de son propre bien-être. Mais cela n'est pas une fatalité, c'est juste une erreur d'appréciation, déjà commise par beaucoup de psychologues, comme l'explique Betty Friedan :

Beaucoup de psychologues, y compris Freud, ont commis l'erreur de croire - ayant observé des femmes qui n'avaient ni l'instruction ni le loisir de jouer un rôle dans le monde- que l'essence de la nature féminine était la passivité, le conformisme, la crainte et la puérilité. Aristote commit la même faute, qui, fondant sa description de la nature humaine sur la civilisation de son époque, décréta que dès lors qu'un homme était esclave, l'esclavage était dans sa nature et qu'il était donc « bon pour lui d'être esclave ».<sup>29</sup>

Friedan laisse entendre ici que les temps ont changé et que de telles idées reçues sur la prétendue infériorité féminine sont à bannir. On est loin du temps où les femmes et les esclaves acceptent sans rechigner les conditions de servilité et de soumission dans lesquelles ils se sont retrouvés dès l'enfance. Pendant ces temps-là, croire à l'égalité entre les sexes, et même entre les hommes, était quelque chose d'inimaginable.

C'est à ce genre de sociétés où se réfère le roman de Kaoutar Harchi. En effet, bien qu'elles soient victimes de maltraitance, d'injustice et de diverses formes de violence, les femmes dans ce livre acceptent leur condition d'être «inférieures». Elles considèrent cela comme faisant partie du destin, de la nature des choses. Etre créatives, utiles dans la

---

<sup>29</sup> Betty Friedan, *La femme mystifiée*, Paris, Gonthier, 1964, p.371

société, n'est guère pensable pour elles. Elles vivent dans la résignation comme l'illustre le cas de la Mère (de l'héroïne) éprouvant le besoin de demeurer servile à l'égard du mari.

La Mère pourtant, cette fois-là comme tant d'autres, n'a pas réagi et durant les jours qui ont suivi, elle a continué, telle une petite fille qui réclame, à ne réclamer que lui. Lui et sa voix, lui et ses larges épaules, lui et son torse, à croire que le corps de l'offenseur, le corps de l'assaillant, le corps du mari, malgré les châtements qu'il inflige, demeure désirable<sup>30</sup>.

En somme, ce cas de la Mère de l'héroïne est édifiant sur la passivité féminine. Sans être une fatalité, cette dernière est une réalité palpable qui accentue la précarité de la condition féminine dont il est question dans notre corpus. Ce cas typique montre l'incapacité de beaucoup de femmes à braver les obstacles et à se projeter dans la société. Celles-ci préfèrent rester observatrices au lieu d'être actrices de leur devenir. Pire, elles semblent être atteintes du syndrome de Stockholm ; elles demeurent attachées à leurs bourreaux masculins malgré toutes les maltraitances et les infidélités, comme l'illustre cette image récurrente du livre parlant de petit enfant en besoin constant d'une main accompagnatrice.

### **I. 2. 3. L'autodestruction**

Plus grave encore que cette passivité, la femme se plait parfois à s'infliger une violence contre son propre corps. Elle se fait violence en s'acharnant sur ce corps obéissant aux lois du mâle. Elle trouve un certain plaisir en torturant ce corps que l'on diabolise, que l'on maudit dans la société. Elle s'aliène, fuit son identité en réprimant ainsi ses désirs, son bonheur et sa liberté. Cette violence contre soi peut alors atteindre son summum pour se matérialiser à travers le suicide comme seule échappatoire pour se sauver des griffes de la société.

Je restai là, paralysé, les yeux pétrifiés mais bien ouverts. Je ne me jetai pas sur elle pour la sauver, car aussitôt je compris qu'on ne pouvait rien contre une femme qui se rongait les poignets. Son acharnement contre la vie était plus fort que tout. Je n'intervins pas. Elle se laissa faire quand je l'enlaçai, pleurant à chaudes larmes dans ses cheveux décoiffés<sup>31</sup>

Cet extrait illustre cette violence extrême que la femme peut s'infliger par dégoût de la vie. Ayant connu certainement toutes les misères du monde, cette femme s'acharne alors

---

<sup>30</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.104

<sup>31</sup>Saphia Azzeddine, *op. cit.*, p.78

à mettre fin à ses jours. Bien que son nom signifie littéralement la bouffée d'air en arabe (Nafissa), l'institutrice de Bilqiss ne peut guère respirer la vie dans un espace où tout est considéré comme interdit. La seule liberté qui lui reste est celle de se donner la mort. Elle l'exerce alors avec application, avec acharnement en se rongant les veines.

Le roman de Kaoutar Harchi, lui aussi, fait part de cette violence que la femme s'inflige par dépit. Bien qu'il ne s'agisse pas de suicide, mais cela ne manque pas d'amener le lecteur à méditer sur les raisons de ces autoflagellations. C'est le cas du passage qui suit :

Et vous croyez que j'oublierai l'ingratitude, la complicité, l'abandon ? Que tout ce que de moi j'offre, tenez, prenez, ceci est ma vie, un jour, on me le rendra ? Que toutes ces nuits au cours desquelles je me réveille pour m'assurer que la Mère ne s'enfonce pas de chiffon dans la gorge comme il lui arrive de le faire durant ses crises d'angoisse, quelqu'un sur cette planète s'en souviendra ?<sup>32</sup>

Ici, l'héroïne évoque une double privation. Elle crie d'abord son désespoir du fait qu'on lui a confisqué sa propre vie. Elle laisse entendre que celle-ci est synonyme de sacrifices à consentir (j'offre, tenez, prenez). Comble du malheur, à ce désespoir s'ajoutent les crises d'angoisse d'une mère à supporter, à surveiller surtout. Le vécu de cette mère est plus tragique à cause de cette société qui sacralise le mari et lui insinue que nulle issue n'est possible mise à part celle de mettre un terme graduellement à sa vie en torturant sa pauvre âme de toutes sortes de sentiments mélancoliques et en infligeant à son corps les pires des tortures...

De ce qui précède nous déduisons que la femme est convaincue que son corps est otage d'une société oppressante. Pire, elle sent que celle-ci la prive de son corps, de son identité. C'est là que nos deux romancières rejoignent Simone de Beauvoir disant :

La fillette sent que son corps lui échappe, il n'est plus la claire expression de son individualité ; il lui devient étranger ; et, au même moment, elle est saisie par autrui comme une chose : dans la rue, on la suit des yeux, on commente son anatomie ; elle voudrait se rendre invisible ; elle a peur de devenir chair et peur de montrer sa chair.<sup>33</sup>

C'est cette dépossession qui mène les personnages de notre corpus à s'infliger une extrême violence. Nafissa a préféré le suicide car son corps est la cause de sa claustration. Quant à la mère, dans *A l'origine notre père obscur*, elle cède peu à peu à l'idée que son

---

<sup>32</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.45

<sup>33</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II*, Paris, Gallimard, 1949, p.64

corps n'est plus utile car le mari auquel elle est liée, l'a abandonnée. Son corps de femme n'est plus utile, elle est même devenu un fardeau, une charge, voire une honte à cacher, à ne pas montrer. Source de problème, elle doit le nier, le combattre comme étant son premier ennemi.

#### **I. 2. 4. Le statut du dominant**

A suivre la réflexion implicite de nos deux romancières, nous nous apercevons que ces anomalies sociales relevées plus haut ont conduit à une hiérarchisation injuste des sexes. Nous avons d'un côté l'homme et son statut de dominant, et d'un autre côté, la femme en tant que dominée. Conscient de son statut de privilégié, l'homme voit la femme comme sa propriété privée. Il est donc légitime, pour lui, de l'accabler, de la blesser, voire de l'humilier. C'est la cible idéale pour se débarrasser, se soulager d'une hargne refoulée et accumulée depuis l'enfance. Il lui est permis en ce sens d'avoir des comportements qui rabaisent et infériorisent la femme.

Cette violence «légitime» envers la femme, envers sa femme se remarque largement au sein de notre corpus. C'est le cas de Bilqiss, dans le roman éponyme, qui va endurer cette violence juste après son mariage précoce avec son «vieux» mari. Cette maltraitance commence déjà avec ce mariage arrangé à ses dépens et se poursuit pour devenir une habitude comme en témoigne la victime : *«Il avait pris l'habitude de me bousculer pour un rien quand il errait dans la maison sans savoir quoi faire, toujours à l'affut d'un faux pas de ma part afin de me malmenier et de sortir dépenser nos maigres économies au café»*<sup>34</sup>. Ce comportement illustre en effet cette position de dominant dont jouit ce mari qui n'hésite pas à faire valoir sa force physique devant sa propre femme. Et plus grave encore, il use de ce statut pour malmenier son épouse et ruiner davantage son foyer.

La même hiérarchisation négative des sexes se constate aussi dans le roman de Kaoutar Harchi. L'héroïne qui y vit dans un huis-clos féminin a pris l'habitude de surveiller en cachette les mouvements des femmes de la maison, dans l'espoir de s'évader et d'oublier l'emprisonnement qu'elle endure sans raison valable. Dans cette maison, chaque femme suspecte de trahison ou de transgression des traditions, est emprisonnée en attendant une hypothétique délivrance par son mari. En espionnant la vie de ses femmes, la narratrice a

---

<sup>34</sup>Saphia Azzeddine, *op. cit.*, p.36

pris tôt conscience de la position inférieure de ces femmes que l'on garde enfermées tout en les privant de parole :

Lui, parle beaucoup. Elle, très peu. Et quand elle prend enfin la parole, le ton de sa voix laisse deviner une forme de résignation comme si elle venait de comprendre que malgré les suppliques et les promesses, le jour de sa libération est encore loin. Et je l'entends, parvenant à peine à formuler une phrase complète, répéter que son refus initial de devenir mère n'était dû qu'à la peur de faire, au jeune âge qu'était le sien, l'expérience de la grossesse.

Mais désormais, je me sens prête à te donner un fils.

L'époux rétorque qu'il est trop tard. L'honneur de sa famille a été entaché et lui permettre de sortir, au bout d'une année seulement, serait aller contre le bien de tous.<sup>35</sup>

Cette discussion espionnée entre la femme et son mari est révélatrice de ce fossé séparant les deux sexes. L'homme exerce son pouvoir de privilégié pour maintenir sa femme enfermée ; celle-ci, au statut d'être inférieur, supplie presque son mari pour retrouver sa liberté. Et pourtant, il s'agit d'un sujet qui la concerne en premier lieu : enfanter, mais l'honneur de la belle-famille passe avant sa santé, c'est la loi du patriarcat. C'est une scène qui montre toutes les disparités entre mari et femme : au mari, le temps et la parole et, à la femme, le silence et la résignation.

De ce qui précède, nous constatons une infériorisation de la femme qui devient plus manifeste avec le mariage. Ainsi, paradoxalement, c'est ce statut recherché d'épouse qui ouvre la voie à plus d'humiliation pour la femme. C'est pourquoi certaines féministes fustigent l'institution du mariage, surtout dans les sociétés patriarcales, à l'image de Simone De Beauvoir :

Le mariage encourage l'homme à un capricieux impérialisme : la tentation de dominer est la plus universelle, la plus irrésistible qui soit ; livrer l'enfant à la mère, livrer la femme au mari, c'est cultiver sur terre la tyrannie ; souvent il ne suffit pas à l'époux d'être approuvé, admiré de conseiller, de guider ; il ordonne, il joue au souverain ; toutes les rancunes amassées dans son enfance, au long de sa vie, amassées quotidiennement parmi les autres hommes dont l'existence le brime et le blesse, il s'en délivre à la maison en assenant à sa femme son autorité ; il mime la violence, la puissance, l'intransigeance ; il laisse tomber des ordres d'une voix sévère, ou bien il crie, frappe sur la table<sup>36</sup>.

En somme, sans rejoindre la pensée de cette essayiste, nos deux écrivaines évoquent l'accentuation des inégalités sexuelles au sein ainsile. L'homme, comme pour compenser

---

<sup>35</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.35

<sup>36</sup> Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p.294

une impuissance parmi les hommes, semble se venger de l'être avec qui il partage la vie et se comporte alors en véritable tyran de la maison. Il s'y impose comme le dominant et relègue sa compagne au statut de dominée.

## **Chapitre deuxième :**

### **La révolte féminine**

Après avoir examiné dans le chapitre précédent l'origine de la précarité caractérisant la condition féminine dans notre corpus, nous verrons à présent ce qui semble une conséquence logique de ce mal subi, à savoir la révolte des femmes. Victimes, nous l'avons vu du fanatisme religieux comme du patriarcat, ces dernières vont, au fil des pages, prendre goût à la révolte. Ce qui nous conduit ici à nous intéresser à cette rébellion au féminin en s'attardant sur son apparition, ses formes et ses objectifs.

## II. 1 Début de la révolte

En lisant le roman de Saphia Azzeddine, nous découvrons les traces d'une influence féminine sur la révolte de l'héroïne. En effet, si Bilqiss va se rebeller contre l'intégrisme qui sévit dans sa cité, le mérite revient d'abord à Nafissa, sa maîtresse d'école. Dotée d'une beauté tragique et d'un regard puissant, Bilqiss a eu l'opportunité de fréquenter l'école et d'acquérir un immense savoir. Le mérite revient à son enseignante qui lui a ouvert l'esprit et la voie pour devenir une femme hors normes, comme elle l'affirme dans cet extrait :

Elle s'appelait Nafisa, et c'était aussi grâce à elle si j'étais une femme déterminée aujourd'hui. Je lui devais beaucoup de ce que je savais même si elle avait disparu trop tôt de ma vie. A treize ans, on m'avait interdit d'aller à l'école. L'année suivante, elle avait été brulée pour incitation à la débauche. Je n'avais donc raté qu'une année d'enseignement. Ce fut une maigre consolation. J'aurais aimé côtoyer ma professeure davantage mais un jour, elle s'était mangé les veines parce qu'on lui avait confisqué le moindre couteau.<sup>37</sup>

En effet, à travers ce passage, on comprend que grâce à la maîtresse de Bilqiss, nommée Nafisa, l'héroïne a acquis un immense savoir qui lui a ouvert l'esprit et la voie pour devenir une femme forte et indocile. C'est cette influence qui va la mettre sur la voie de la rébellion.

De plus, grâce aussi à son large savoir dans le domaine des arts, en touchant à la magie de la poésie, en voyageant avec les personnages romanesques des quatre coins du globe, à l'histoire qui représente la source de sa sagesse, à la musique dont elle puise l'amour de la liberté, Bilqiss s'élevait intellectuellement et spirituellement de jour en jour. C'est à la faveur de tout ce savoir qu'elle a réussi à se libérer des idées obscurantistes de son entourage,

---

<sup>37</sup> Saphia Azzeddine, *op. cit.*, p.32

qu'elle a pris conscience de la nécessité de mettre en question les traditions obscures de son entourage et surtout d'éveiller les consciences des gens.

Quant au personnage principal de *A l'origine notre père obscur*, c'est une enfant victime de la société patriarcale et de l'environnement familial, ce qui le conduit tôt à prendre conscience de la précarité de son statut et, partant, de l'impératif de son changement. Cette volonté de vouloir changer les choses va naître avec la fréquentation de la Mère. Figure maternelle, celle-ci peut être considérée comme l'initiatrice de la révolte féminine dans ce livre. Avant de mourir, ce personnage exerçait une forme de fascination sur les autres femmes de la « maison ». Par son comportement, par ses paroles, elle invitait et incitait ses semblables à s'armer de courage, à se relever et oublier leur chagrin :

Personne ne sait exactement ce qui s'est passé mais une chose est certaine : elle exerce sur les femmes qui l'entourent une étrange fascination. À sa manière de les regarder, de leur parler, de les toucher, cette femme leur transmet une force. Elle répète souvent, en lavant son linge, en cuisinant, en frottant les carreaux : n'ayez peur de rien car en quittant cette maison, vous serez plus grandes qu'eux. En entendant ces simples mots, certaines femmes se mettent à pleurer et tombent dans ses bras. J'avoue être moi-même émue par cet amour qu'elles manifestent les unes envers les autres et que d'ordinaire, dehors, on ne se témoigne pas. La pudeur, peut-être, la honte, la tradition<sup>38</sup>.

Cet extrait témoigne de cette influence qu'exerçait la Mère sur son entourage féminin. D'après la narratrice, elle encourageait les femmes à quitter «leur maison», à fuir leur prison. Et ces dernières sont sensibles à ses dires comme le donne à lire le second paragraphe de cet extrait. Donc, à partir de là, nous pouvons dire que l'idée de la révolte germait déjà autour de cette Mère qui endurait stoïquement sa souffrance de femme enfermée tout en suggérant aux plus jeunes la nécessité de briser les chaînes de cette soumission.

L'influence de cette femme se remarque aussi chez sa propre fille, la narratrice du roman. Celle-ci évoque le rôle joué par sa mère dans sa prise de conscience. Consciemment ou inconsciemment, elle a fait d'elle une révoltée en puissance. C'est ce qu'elle dit en substance dans ce passage qui suit :

Et je parle, je parle, et je lui dis merci de m'avoir préparée, avec dureté, avec distance, avec froideur, à ce qui désormais m'attend. Je lui dis merci de m'avoir habituée au manque, à l'insuffisance, à la rareté, merci, car grâce à elle plus jamais je n'aurai faim, plus jamais je n'aurai soif, plus jamais je ne serai seule. Je lui dis

---

<sup>38</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.70

merci pour son amour qui ne m'a jamais comblée, pour sa présence qui ne m'a jamais satisfaite, pour ses baisers qui ne m'ont jamais consolée<sup>39</sup>.

Avec une certaine ironie, la narratrice remercie sa mère d'avoir contribué à son éveil. En la privant de tout, elle précipitait sa prise de conscience et attisait son désir de révolte. Reconnaissant cette contribution inconsciente de sa mère, elle lui dit : «*Merci de m'avoir appris, en m'aimant de si loin, en m'aimant si peu, en m'aimant si mal, à devenir ma propre mère, à m'aimer moi-même*»<sup>40</sup>. Elle la préparait ainsi dire à une rébellion contre ce triste sort qu'on lui réservait. C'est ainsi que la narratrice entame une réelle recherche de son moi.

Cependant, ce qui va attiser réellement cette envie de révolte, c'est la mort de cette Mère. Symboliquement, il s'agit là de la disparition d'une posture féminine, à savoir la soumission. Avec cette mort, c'est une nouvelle posture qui s'annonce et qu'énonce l'épilogue du roman en ces termes : «*cet acte de la séparation que la jeune femme réalisera sans le savoir ni même le vouloir – rien ne résiste qui ne soit d'abord appelé à disparaître*».

En effet, comme illustration de cette prise de conscience chez la jeune héroïne, nous pouvons citer sa décision téméraire d'enterrer sa mère sans attendre l'arrivée des hommes. Ainsi, seule, elle avait pris la décision d'enterrer sa mère et c'est cette recherche de son moi qui est l'objet d'intérêt de plusieurs chercheurs, à l'image de Julia Kristeva qui a écrit :

« Seule » est cette incommensurable particularité à laquelle fait appel Le Génie féminin que j'adresse à l'unicité de chacun et de chacune, au dépassement de soi en ces temps de massification et de globalisation. Mais « seule » indique aussi la solitude qu'éprouve une femme, fût-elle la mieux entourée, aidée ou intégrée, quand elle assume le risque de sa singularité, qui est tout simplement le risque de la liberté.<sup>41</sup>

Ainsi, la mort de la figure maternelle constitue une délivrance pour l'héroïne puisqu'elle franchit enfin le seuil de la maison. Sur son chemin, elle laisse entendre, dans ce monologue intérieur, que la vraie prison – pour sa mère – ne sera pas sa tombe mais c'était «la maison des femmes» où elles vivaient :

---

<sup>39</sup> Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.83-84

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.84

<sup>41</sup> Julia Kristeva, *Seule une femme*, Paris, Gallimard, 2000, p.20

Et je lui parle, je lui dis que nous sommes bientôt arrivées. Je lui dis que j'aperçois, à quelques mètres devant nous, comme dans mes souvenirs, le grillage métallique et le petit portail. Je lui dis que, dans l'air, plane cette odeur qui plane aussi, souvent, dans la cour intérieure de notre maison, une odeur d'herbes mouillées. Je lui dis que nous foulons maintenant la terre du cimetière, qu'ici encore, comme partout ailleurs, est sa maison car je jetterai bientôt sur son corps étendu et paisible cette terre du cimetière. Je lui dis que la terre la défendra, la protégera, je lui dis que la terre la gardera sans jamais l'ensevelir, sans jamais l'étouffer. Je lui dis que nous ne sommes jamais prisonniers de la terre. Que dans la terre, nous sommes accueillis<sup>42</sup>.

Dans ce passage, le terme «la terre» est repris maintes fois. Par cette itération, l'auteure attire l'attention sur ce mot qui nous conduit ainsi à comparer cette espace de la mort à celui de la vie que la Mère vient de quitter pour de bon. En observant bien, nous remarquons que le cimetière se décline comme un espace accueillant et protecteur par opposition à cette «maison de femmes» où l'on opprime et étouffe la voix et la vie féminines. En arrivant à suggérer que la tombe est plus clémente par rapport à cette «maison des femmes», la narratrice témoigne de la prise de conscience qui germe dans sa tête de femme opprimée.

En outre, avide de liberté et consciente de la précarité de sa situation dans cette maison où elle se sent enfermée, la narratrice rêve de fuite. Mais cette Mère absente retarde et annihile ce songe. Elle n'a pas eu le courage de la laisser seule dans cet endroit isolé et fermé. Il fallait attendre cette séparation avec la Mère pour qu'elle tente enfin de rejoindre ce "père obscur" dont elle a rêvé en secret sa vie durant : *«Tout ce temps, ce temps infini, ce temps éternel de l'adolescence. Je veux connaître ce qui m'est inconnu. Cette situation d'être en présence du Père, ressentir sa force, sa grandeur, comprendre ce qui a empêché cet homme d'être un père»*<sup>43</sup>. Cette volonté d'aller vers l'inconnu et l'affronter constitue un autre acte de la révolte naissante de l'héroïne. Celle-ci ose alors affronter l'extérieur, *«la ville et ses ruelles labyrinthiques»*, pour *«aller vers soi»* en retrouvant la maison familiale où réside ce père inconnu.

## **II. 2 La désaffiliation ou la rupture avec l'ordre familial**

Cependant, cette rencontre avec le père tant attendu n'a servi qu'à dissiper une illusion, celle d'un être attachant, indulgent et protecteur. Elle a perdu l'espoir de vivre avec ce

---

<sup>42</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.82-83

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.85

père dont elle attendait amour et tendresse. Elle exprime sa désillusion à travers ces mots qu'elle se dit : «*N'attends de lui aucune aide, je me dis, aucun secours car, à l'origine, notre père obscur, toujours, laissera faire. Alors défends-toi!*»<sup>44</sup>. C'est ainsi qu'elle prend la décision de se prendre en charge elle-même et celle alors sa rupture avec l'ordre familial.

Quitter le groupe, le fuir, détourner son dos et ses souvenirs d'un lieu qui l'a déchirée, poignardée, tourner la page d'un passé pénible pour un présent lumineux, c'est cette décision salutaire que l'héroïne d'*À l'origine notre père obscur* a prise après n'avoir trouvé aucun refuge libérateur y compris dans la parole biblique qui incite la femme à servir l'homme en la ravalant au statut d'objet. Cette parole sera d'ailleurs reprise par la narratrice. Elle en fait une autre lecture en lui donnant un nouveau sens. C'est le cas de ce verset de la Genèse : «*Pars de ton pays, de ta famille et de la maison de ton père vers le pays que je te ferai voir. Je ferai de toi une grande nation, et je te bénirai*» (XII, 1.)

Cette relecture se reflète à travers ce monologue intérieur de la jeune fille qui s'est réconciliée d'abord avec elle-même en mettant un terme à tout espoir illusionniste envers une famille qui a refusé de la reconnaître avant même qu'elle naisse. Cet acte de désaffiliation avait marqué le début de sa liberté et de son affirmation :

Et de ville en ville, le carnet intime de la Mère tenu serré contre ma poitrine, le corps tremblant, je me répétais ça, je me répétais : jamais le Père n'aurait pu te protéger. Te sauver. Jamais il n'aurait pu être ce que tu espérais qu'il fut, ce gardien, ce défenseur, ce héros. Jamais il n'aurait pu te gratifier de l'attention, de l'écoute, de l'amour, après lesquels toute ta vie tu as couru. Jamais tu n'aurais pu trouver dans ses gestes, dans ses regards, la tendresse infinie, la seule et unique consolation. Ni hier, ni aujourd'hui, ni demain, non, jamais, tu n'aurais pu demander et attendre de recevoir sans être déçue de demeurer ainsi longtemps, face à lui, les mains vides et le cœur asséché. Ou même imaginer, sur son épaule, t'appuyer, car jamais il n'aurait pu t'apporter ce soutien inconditionnel que déjà tu avais recherché en la Mère, en vain, et que tu as cru pouvoir trouver en lui, en vain, de nouveau.<sup>45</sup>

En quittant la ville, elle s'est débarrassée définitivement des gens qui hantaient son passé. En revanche, les souvenirs douloureux étaient toujours vivaces. Le désir d'appartenance qu'elle n'avait jamais trouvé à côté de sa mère, elle a voulu le trouver dans les bras de son père. Mais hélas ! Elle se heurte à un cœur qui n'avait de place que pour son fils et sa

---

<sup>44</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.150

<sup>45</sup>*Ibid.*, p.161

mère. Elle n'était qu'une bâtarde à ses yeux pour le laissent entendre les mots qu'il avait prononcés en sa présence le jour où il a rendu visite à sa mère : *«Avoue, lance l'ombre avec ardeur, avoue et tu pourras rentrer à la maison avec ta fille»*<sup>46</sup>.

Cette séparation n'a pas causé de peine à la jeune fille car elle est habituée à la solitude. Abandonnée à son triste sort dès la prime enfance, d'abord, elle n'a pas ressenti de chagrin à la perte de sa mère. Elle a vite compris que tout ce qui nous est offert un jour, sera repris plus tard. Elle découvre alors que la relation qui l'unissait avec sa mère n'était qu'une illusion puisqu'elle l'a quittée. Cet extrait est illustratif de cette relation illusoire : *«J'ai été dans l'illusion de croire que ni l'âge ni la parenté ne comptent. Que cette attraction que j'éprouvais pour les lèvres, le ventre, les jambes de la mère, était réciproque et suffirait à faire de nous un couple»*<sup>47</sup>. Ensuite, elle réalise que la famille n'existe pas et que le lien du sang n'est pas aussi fort que l'en on pense : *«Le sang qui coule dans les veines des pères et des fils, le sang de la vengeance, le sang de la guerre soudain perdra toute valeur»*<sup>48</sup>.

L'acte de rupture se déroule alors avec convictions, sans trop de peine. Cette forme de séparation sans douleur avec l'ordre familial est évoquée par Simone De Beauvoir quand elle écrit : *«La rupture est selon les cas plus au moins douloureuse ; si elle a déjà brisé les liens qui l'attachaient à son père, à ses frères et sœurs, et surtout à sa mère, elle les quitte sans drame ; si, dominée encore par eux, elle peut pratiquement demeurer sous leur protection»*<sup>49</sup>. Comme preuve à cette désaffiliation sans fracas, la narratrice évoque le carnet intime de la mère qu'elle tenait entre les mains en quittant la maison du père. Ce carnet s'impose comme une source de motivation pour aller de l'avant en tournant la page de la vie d'avant :

La dernière phrase du carnet intime de la mère.  
Je veux dire : je suis faite pour vivre en dehors d'eux.  
Ces mots-là, les mots du carnet intime de la mère, les mots des débuts, les mots de la jeunesse, ont été une consolation dans ce train qui me conduisit loin de la maison du père<sup>50</sup>.

---

<sup>46</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.50

<sup>47</sup>*Ibid.*, p.103

<sup>48</sup>*Ibid.*, p.9

<sup>49</sup> Simone De Beauvoir, *op. cit.*, p.278

<sup>50</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.160

Cet extrait montre toute l'importance que revêt le carnet intime que tenait la mère de la narratrice. C'est dans ce cahier que cette dernière découvre des vérités importantes sur la vie de la Mère et celles des autres femmes. Car, dans ce genre d'écrits, l'auteure consigne ce qu'elle ne peut dire aux autres comme le souligne Simone De Beauvoir :

La jeune fille parle à son carnet comme elle parlait naguère à ses poupées, c'est un ami, un confident, on l'interpelle comme s'il était une personne. Entre les pages s'inscrit une vérité cachée aux parents, aux camarades, aux professeurs, et dont l'auteur s'enivre solitairement<sup>51</sup>.

En fin de compte elle découvre que ni l'amour de la mère et ni celui du père demeurent. La seule chose qui compte est l'amour de soi. Le parcours de la petite fille commence lorsqu'elle comprend qu'elle ne peut compter ni sur son père, ni sur sa famille :

L'héritage que l'on rend avant de partir. Avant de rompre. De renaitre. Et jamais, non plus, il n'aurait pu t'accompagner où tu aurais désiré te rendre, ni même demeurer et vivre, chez toi, comme s'il pouvait exister sur terre, un lieu épargné. D'autres murs, d'autres fenêtres, d'autres portes, sans verrou. Une autre maison dans laquelle tu te serais sentie à ta place<sup>52</sup>.

Cette voix intérieure susurre à l'héroïne de tout quitter pour réussir son acte de libération. Elle lui conseille la désaffiliation, c'est-à-dire couper les liens de sang avec sa famille et rompre avec l'héritage familial qui bloque son essor. Selon cette voix, seul l'amour de soi compte dans cette vie. C'est le seul carburant dont elle a besoin pour actionner le moteur de la quête et aller de l'avant sur le chemin de la liberté et de l'épanouissement.

En somme, pour les deux héroïnes, il s'agit de quitter le groupe pour se délivrer des idées qui les avaient auparavant emprisonnées dans sa société. C'est seulement de cette façon qu'elles pourraient se mesurer à l'altérité, à l'adversité et se construire ainsi un destin personnel comme le suggère Betty Friedan :

Il lui faut apprendre à se mesurer aux autres, non en tant que femme mais bien en tant qu'être humain. Aussi longtemps qu'une majorité de femmes ne se seront pas décidées à perdre pied pour se lancer en plein courant, il ne faudra pas compter sur la société pour leur donner les moyens de restructurer leur vie.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Simone De Beauvoir, *op. cit.*, p.103

<sup>52</sup> Kaoutar Harchi, *op. cit.*, pp.161-162

<sup>53</sup> Betty Friedan, *La Femme mystifiée*, p.426

En effet, cet extrait nous rappelle un élément de base : chaque femme est avant tout un être humain et qu'en dehors de sa vie sexuelle, la femme ne se sent pas femme à chaque instant, à chaque minute et seconde de sa vie, c'est beaucoup moins fréquent qu'on le croit. Il met l'accent ensuite sur un impératif : la femme ne doit compter que sur-elle-même s'elle veut que les choses changent pour elle. Elle doit changer sa propre condition de vie avec ses propres mains et ses propres moyens en n'attendant rien de personne.

### **II.3 Le chemin de l'émancipation**

Après avoir suivi les germes de la révolte chez les deux héroïnes de notre corpus, il importe de s'interroger, dans ce qui suit, sur les chemins empruntés par ces jeunes femmes. Dans cette optique, l'analyse relève une différence dans la trajectoire suivie par chacune d'elles. En d'autres termes, bien que les tenants des deux révoltes se convergent, voire se ressemblent, le chemin parcouru et l'objectif recherchés diffèrent chez ces personnages.

#### **II. 3. 1 La révolté solitaire d'une anonyme**

Ce qui se constate chez l'héroïne de Kaoutar Harchi, c'est la spontanéité de sa révolte. Petit à petit, elle se retrouve sur ce chemin de la révolte. Comme premier acte sur cette voie, nous pouvons citer sa décision d'enterrer seule sa défunte mère. En effet, au moment où elle attendait avec les autres femmes l'arrivée de ses oncles, cousins, de ses proches qui étaient les principaux responsables de l'emprisonnement de la mère et de sa fin tragique pour qu'ils jettent un dernier coup d'œil à son cadavre, le revêtir d'un drap mortuaire, l'ensevelir et l'enterrer, or que soudainement, elle surprend tout ce monde en prenant une résolution inattendue qui choquera les autres femmes de la maison :

Les femmes répètent à haute voix : bientôt ils arriveront, bientôt il faudra les nourrir.  
Ils ne viendront pas, je dis, car nous ne leur demanderons pas de venir.  
Il règne dans la pièce et dans le couloir la lumière surnaturelle d'après la pluie mais les femmes, de cette lumière, je crois, ne voient rien. Elles demeurent immobiles, face à leur petite table en bois, interloquées, puis lèvent vers moi des yeux stupéfaits.  
J'ajoute : j'enterrai seule la Mère.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.77-78

Au milieu de toute cette agitation des femmes pour nourrir les nouveaux arrivés, l'héroïne a mis fin à leur unique rôle qu'elles savent accomplir dans la maison, à savoir celui d'être des ménagères au service des hommes. Leur travail robotique fruit d'un acharnement ancien pour les travaux ménagers auxquels elles s'adonnent quotidiennement avait cessé brusquement, la lumière projetée dans le couloir reflétant une atmosphère sereine et paisible n'a pas réussi à capter le regard de ces femmes habituées au noir, l'irréalité de la phrase de l'héroïne qui s'est détachée de cette mentalité commune de sacralisation des hommes avait pris le dessus sur le surréalisme de la lumière. Une décision qu'elle a prise certes sans réflexion et par un coup de tête, mais qui va lui redonner son estime à soi, sa dignité et surtout qui lui ouvrira le chemin vers la quête de sa liberté.

Après l'enterrement, elle prend davantage conscience de l'importance de l'amour de soi dans l'entreprise de libération de l'être opprimé. Obéissant ainsi à sa seule volonté, elle quitte la maison paternelle et prend le train vers une destination inconnue. Elle décide également de ne jamais retourner à cette «maison des femmes» dans laquelle elle a grandi et se rebelle contre ces femmes qui se sacrifient, corps et âme, par soumission aux hommes. Dans l'extrait qui suit, elle exprime son refus de cette condamnable soumission qui voue les jeunes filles au malheur :

Mais autant que j'ai pu, de toutes mes forces, je m'y suis raccroché comme à la paroi d'une falaise ; sous mes pieds tout ce vide, pour ne pas tomber, sombrer dans la détestation de ces femmes qui jusqu'à mes dix sept ans, ont fait peser sur mes épaules le poids de leurs malheurs qui les avait clouées au lit conjugal, bras et cuisses écartées, sacrifiées qu'elles étaient, par fidélité, par honneur, par devoir, n'osant pas se lever et se rebeller<sup>55</sup>.

Dans ce passage, elle se démarque de cette soumission aux maris au nom de la fidélité, de l'honneur ou du devoir. Ainsi, l'acte de la révolte commence par un travail sur soi, par une rupture avec un groupe peu conscient de son aliénation, de son asservissement. C'est pour cette raison qu'elle décide de quitter le groupe et de se mettre contre «ces chiennes dressées qui vivent dans l'ombre de leurs maîtres» :

On les avait, ces femmes dressées pour et quand est venu mon tour de choisir quel chemin prendre, il y'eut d'abord ce besoin viscéral de me dresser contre. Contre elles et leur docilité de petites chiennes effrayées par l'ombre du maître quand moi, moi ma vie, moi mon destin, c'était, ce maître, l'approcher, le sentir... <sup>56</sup>

---

<sup>55</sup>Kaoutar Harchi, *op cit.*, pp.106-107

<sup>56</sup>*Ibid.*, p.55

A travers ce passage, la narratrice de Kaoutar Harchi évoque son choix du chemin à prendre. Elle précise qu'elle a d'abord rompu avec celui des autres femmes fait de soumission et docilité devant le maître homme. En répétant le pronom possessif « moi », elle montre combien elle tient à son autonomie, à sa liberté. A l'opposé des autres, elle opte pour la révolte et le défi devant ce maître qu'elle cherche à approcher, à sentir. C'est ainsi que la fille se libère de son enfermement et trace une voie conduisant vers la liberté et vers d'autres lieux, corps et âme habitable.

En somme, consciente de son individualité, la jeune fille se démarque du groupe des femmes qui obéissent, par habitude et servitude, aux pères, maris et frères. Elle rompt avec les illusions de son enfance et brise le silence pour emprunter le chemin de la libération qui passe par la désaffiliation. Ayant désormais foi en la vie, elle s'approprie son destin en opérant cet acte de rupture avec « la maison des femmes ».

### **II. 3. 2 La révolte exemplaire d'une martyre**

Quant à Bilqiss, l'héroïne du roman de Saphia Azzeddine, elle ne se révolte pas au nom d'une vie à vivre, mais plutôt dans ce que l'on peut appeler le féminisme islamique. En effet, ce dernier, selon une de ses théoriciennes en l'occurrence Margot Badran, «cherche les droits et la justice pour les femmes et pour les hommes, dans la totalité de leur existence »<sup>57</sup> en se référant au Coran comme seule autorité infaillible. Autrement dit, ce féminisme se veut une relecture du texte sacré, c'est un retour aux lois coraniques originelles afin de les réinterpréter correctement vis-à-vis des femmes. C'est donc une priorité du féminisme islamique d'aller directement au Coran, le cœur et le fondement de la religion musulmane. Par conséquent, l'auteure du roman *Bilqiss* semble promouvoir la possibilité d'une autre lecture de l'islam qui rétablit la source vive de la foi en faisant appel au Coran, afin de nier les interprétations rigoristes qui enferment l'esprit dans la lettre.

Devenue indocile, bien qu'aimant et respectant toujours sa religion, Bilqiss n'approuve plus ce que les hommes de la vertu font et se révolte contre eux. Un jour, elle ose même remplacer le muezzin et fait appel à la prière dans son quartier : «*Un matin que le muezzin sommeillait encore et je ne dormais pas puisque je ne dormais plus, j'avais, de ma voix unanimement célébrée, appelé moi-même les fidèles de mon quartier à la prière. Voilà ma*

---

<sup>57</sup>Zahra Ali, *Féminismes islamiques*, Paris, La Fabrique, 2012, pp. 39-40

*faute*».<sup>58</sup> Ce qu'elle considère elle-même comme une faute est en fait une transgression grave de la tradition islamique. Comment une femme ose-t-elle, de sa voix sensuelle, appeler les fidèles à la prière du matin. C'est un sacrilège, aux yeux des dévots autoproclamés défenseurs de Dieu.

Ainsi, elle a commis l'acte le plus redoutable dans ce pays, elle a osé monter au minaret pour déclamer l'*adhan*, et plus grave encore, elle s'est permis de modifier son contenu en commettant une double atteinte aux lois islamiques en vigueur : celle qui interdit à la femme de faire appel à la prière et celle qui en interdit de changer sa forme canonique. Obnubilée par la hauteur du minaret, par l'élévation «spirituelle», elle s'est mise à amender la formule consacrée pour dire :

La prière est vertueuse et le sommeil récompense les vertueux et les honnêtes travailleurs, les deux sont aussi importants dans la vie d'un croyant car Allah se réjouit de voir des hommes pieux et des femmes pieuses mais il se réjouit surtout de voir le croyant qui a accompli quelque chose, comme toi, le boulanger, que je vois marcher vers ton échoppe et qui t'en vas pétrir ton pain pour nourrir ta communauté, toi, le maraicher, qui dispose ta récolte sur ton étal pour être le premier et le mieux placé au marché, toi, le gardien de nos jardins, qui alimente équitablement en eau toutes les heures pour qu'il soient luxuriants, toi, le professeur d'histoire et de géographie qui corrige tes copies à la lumière d'un réverbère pour que les garçons, au moins eux, apprennent malgré tout que le monde est vaste et non figé, je vous vois tous d'où je suis et je crois qu'Allah a pour vous beaucoup d'amour même si vous oubliez de prier ce matin. Dieu est grand.<sup>59</sup>

Ce passage est édifiant par sa symbolique. En prenant de la hauteur, comme saisie par une élévation mystique, Bilqiss brouille les repères axiologiques du haut et du bas qui assignent toujours à la femme une position d'infériorité, lui interdisant ainsi toute forme d'accès à la verticalité héroïque. Maintenant qu'elle domine tout, elle rectifie cette « loi » qui n'encourage guère le labeur et l'intelligence. Mais cette réinvention du sens reste précaire comme l'est cette élévation qui rappelle Icare et ses ailes fragiles. Le procès qu'il lui sera intenté illustre ce rapprochement qui apparente Bilqiss à une Icare féminine qui en voulant trop s'approcher du soleil a couru le risque de se brûler.

De plus, par cette transgression, Bilqiss accède à l'espace symbolique de la parole, et, à travers elle, la femme sort du mutisme imposé pour faire entendre sa vision de femme de la cité. Par sa voix, la femme dit non à l'imposture de la justice des hommes. Elle était

---

<sup>58</sup>Saphia Azzeddine, *op. cit.*, p.29

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.30-31

consciente d'être une Icare, mais la noblesse de son but l'a poussée à prendre ce risque. En fait, elle voulait être une martyre qui se bat au nom d'Allah contre l'intégrisme islamique. Elle aspirait mourir pour la bonne cause, mourir d'une mort spectaculaire pour être un exemple pour le monde entier : « *Je vais mourir, exactement comme elles, mais de manière spectaculaire car nous sommes d'une nature expansive et théâtrale, nous aimons le show mais nous n'avons pas eu l'intelligence d'en faire un business, c'est tout.* »<sup>60</sup>

Ce rêve d'être un exemple, un modèle pour les femmes qui luttent en terre d'intégrisme remonte à l'enfance de la narratrice. Depuis son enfance, elle voulait *être quelqu'un*. Grace à sa foi et à sa confiance en soi, elle a réussi, à travers ce geste sacrilège, à atteindre son objectif. Dans le passage ci-dessous, elle revient sur cette voix intérieure qui lui enseignait la persévérance sur le chemin de la lutte :

De mon enfance chaotique, je ne me souvenais que d'une envie : être quelqu'un. Je croyais démesurément en moi. Jamais cette voix intérieure ne s'était atténuée. Cette voix que j'entendais éveillée et voyais endormie. Une lueur qui éclairait la noirceur de mon âme, quand, violée par un cow-boy ou battue par mon mari, je me réinventais aussitôt.<sup>61</sup>

Sur un autre registre, cette volonté d'être une martyre n'est pas étrangère à la foi musulmane. Par son rêve, par son sacrifice, Bilqiss laisse entendre que la glorieuse image du martyr n'est pas l'apanage des combattants islamiques. Elle est incarnée ici par une femme luttant jusqu'à la mort pour une cause juste. Elle détourne ainsi ce qui est considéré comme la chasse gardée des hommes, des croyants qui cherchent la meilleure façon de quitter la vie, à savoir combattre les mécréants et mourir au premier rang. De ce fait, Bilqiss aspire, elle aussi à être une martyre pour rejoindre la liste des historiques, mieux pour devenir un exemple pour l'humanité.

C'est dans cette perspective qu'elle a aussi tué son mari. En effet, un jour qui n'avait rien de spécial par rapport à ceux qui l'avaient précédé, son mari Qasim - comme un rituel matinal - l'a frappé encore. Bilqiss qui était sous le choc essayait de comprendre l'erreur qu'elle avait pu commettre. Elle a réussi à comprendre que ce n'était qu'à cause d'une nouvelle fatwa insignifiante. Dans un temps normal, elle aura ramassé ses samoussas,

---

<sup>60</sup> Saphia Azzeddine, *op. cit.*, pp.172-173

<sup>61</sup> *Ibid.*, p.185

baondé ses blessures et faire comme si de rien n'était. Cependant, il arrive qu'un être humain se rebondisse contre sa volonté, Bilqiss a choisi l'acte le plus extrême en tuant son mari. Sa raison n'avait pas tranché sur la gravité de son crime, mais elle avait déterminé que c'était une nécessité, et si l'on suit le déroulement de son crime, on remarquera qu'elle avait demandé de l'aide à deux de ses amis qui habitaient l'annexe de sa maison qui servait de refuge à des soldats américains Dick Stone et à son acolyte le sergent Ramirez de maquiller le crime «*ils cognèrent le front de mon mari contre le sol pour faire croire à une chute du toit de notre maison*»<sup>62</sup>. Cette insensibilité de l'héroïne, nous laisse comprendre l'esprit révolutionnaire qu'elle possède est le fruit d'un cœur mortifié de douleurs.

Cet esprit révolutionnaire va la conduire à transgresser des interdits et braver les règles de conduites prescrites par les islamistes. De plus, à l'image de l'héroïne de Kaoutar Harchi, Bilqiss aussi se «désaffilie» et décide de quitter le groupe et de vivre ailleurs le temps de réaliser ses rêves et de revenir continuer sa lutte. Par conséquent, à travers ses actes de rébellion, nous comprenons que *Bilqiss* est une femme forte, insoumise et rebelle. Sa révolte, nous l'avons dit, est martyrielle. Cela se remarque quand elle n'a point accepté les demandes de son amie Leandra et du Juge qui voulaient la sauver de la prison. Mais elle préfère être lapidée après un ultime combat, celui de se défendre par sa propre voix en faisant, dans un remarquable discours, le procès d'une société malade de son intégrisme.

A travers ce discours, elle refuse de se soumettre, fustige les fanatiques qui n'ont que le nom d'Allah à la bouche. Le passage qui suit montre que Bilqiss s'est référé au verset coranique afin de se défendre, en témoignant que seul Dieu est apte de la juger :

Monsieur le juge, puis-je vous rappeler la sourate 88, verset 21. Dieu a dit : «Tu n'es qu'un messenger. Et tu n'as point d'autorité sur eux. C'est à Nous de les juger et de les rétribuer sans rien omettre de leurs actions.» Alors, je vous le demande, vous prenez-vous pour Dieu ? Vous octroyez une tâche divine. Dieu vous a-t-il donné une procuration pour me juger ? Puis-je la voir ?<sup>63</sup>

La narratrice remet en cause ici l'instance qui la juge en convoquant le texte sacré. Au nom de ce dernier, elle montre le non fondé de ce jugement qu'on prononce au nom de

---

<sup>62</sup>Saphia Azzeddine, *op. cit.*, p.39

<sup>63</sup>*Ibid.*, pp.21-22

lois et traditions religieuses discutables. L'héroïne ne remet pas en question ici l'islam mais l'interprétation rigoriste que les hommes en font pour perpétuer leurs intérêts.

Dans un autre passage, nous relevons l'enjeu qui se cache derrière le monopole de l'interprétation du texte coranique. Les accusateurs de Bilqiss refusent à celle-ci de convoquer des dits du prophète comme arguments alors qu'eux s'arrogent le droit de juger et de condamner des femmes suivant leur propre lecture des textes religieux. C'est ce qui se dégage de cette plaidoirie de Bilqiss :

..., je répondis ceci :

Le prophète Muhammad, que la paix soit sur lui, a dit : « L'encre de l'élève est plus sacrée que le sang du martyr. » [...].

-Vous n'avez pas l'autorisation d'interpréter les mots du prophète Muhammad, que la paix soit sur lui.

-Et vous, l'avez-vous ? le coupai-je. Qui vous a octroyé ce droit et m'en a dénudée ? Le Coran vous appartient-t-il ? Le nom d'Allah a-t-il été déposé ? Vous avez volé Sa parole et L'avez pris en otage pour faire de Lui la marionnette dont vous êtes le ventriloque, Lui faire dire des abominations et vous réfugier derrière Sa grandeur<sup>64</sup>.

Ce passage illustre en effet les contradictions des détracteurs de Bilqiss. La réponse de l'héroïne met à nu la dictature islamiste qui impose sa propre lecture des textes religieux et ne tolère aucune lecture discordante, fusse-t-elle des plus logiques et des plus convaincantes. Elle accuse en ce sens son « juge » d'être un usurpateur qui a pris en otage la parole de Dieu pour en faire un mauvais usage.

En outre, assumant jusqu'au bout sa rébellion, elle refuse toute pitié en acceptant son procès (la mort par lapidation). Et, comme pour prouver sa « majorité », elle refuse que quelqu'un s'exprime à sa place. Ainsi, elle tient seule, en tant que femme libre, tête aux gens de la vertu, comme le montre cet extrait :

Non, monsieur le juge, je vous remercie mais je me passerai de la défense de quiconque. Je n'ai rien fait de mal, je n'ai donc pas à me défendre, seulement à vous répondre, et encore parce que j'y suis forcée. Je n'ai jamais besoin que l'on exprime à ma place. Il existe, dans ma religion, un principe d'égalité absolue face à Allah. Il n'y a qu'à Lui que je doive rendre des comptes et il n'y a que Lui qui soit apte à me juger. Vous pouvez continuer à prétendre Le représenter, mais cette imposture ne me concerne pas. Je ne suis pas dupe de votre dévotion.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup>Saphia Azzeddine, *op. cit.*, pp.150-151

<sup>65</sup> *Ibid.*, p.16

C'est ainsi, qu'elle montre à ses bourreaux sa soif de liberté et d'absolu. Elle préfère payer de sa chair et de sa vie l'incalculable prix de la liberté : la liberté de dire non aux diktats phalocrates, la liberté d'être à l'écoute de ses passions et de ses désirs dans l'infini bouillonnement de l'inconscient, en un mot la liberté d'être un Soi souverain d'avant la castration.

## II. 4 Synthèse

A la lumière de cette analyse, nous pouvons dire que, au-delà des dissemblances entre les deux récits, nos deux romancières donnent à lire la même révolte qui habite le cœur de femmes victimes d'injustices. Le chemin menant vers la liberté était, pour les deux héroïnes, hérissé d'obstacles. Mais puisque leur volonté d'en finir avec l'injustice était farouche et leur soif de liberté était grande, elles ont osé rompre avec l'entourage étouffant, non pas par choix mais par nécessité. Après une longue période de somnolence causée par l'égoïsme des hommes occupés à perpétuer leur domination en exploitant tradition et religion pour cette fin, ces femmes se réveillent brutalement pour mener un combat salvateur.

D'abord, bien qu'il ne s'agisse pas des mêmes facteurs, des similitudes se dégagent des deux processus de prise de conscience. Les deux héroïnes ont subies un certain nombre d'influences qui ont déterminé leur choix de la révolte comme palliatif à une condition précaire faite d'injustice et d'horreur vécu ou côtoyé. Si chez Bilqiss, l'éducation est le facteur majeur qui l'a mise sur le chemin de la rébellion, dans *A l'origine notre père obscur*, ce qui a favorisé la jeune fille à se révolter et à sortir de son enfermement, c'est le milieu féminin dans lequel elle vivait qui ne lui procurait que douleur et solitude en plus de l'absence du père qu'aggrave la démission de la mère.

De plus, l'autre rapprochement entre les deux révoltes réside dans le chemin suivi par les deux personnages. Chez les deux héroïnes la révolte commence après une mort, se prolonge à travers des transgressions de l'ordre établi et se termine par des désaffiliations. Ainsi, dans *A l'origine notre père obscur*, la jeune fille commence par enterrer sa mère, puis, elle rompt avec son entourage et décide de partir chercher son bonheur loin de ses proches ; chez Bilqiss, nous constatons presque la même trajectoire : elle tue son mari, puis elle fait appel à la prière en modifiant son contenu et transgresse les règles de

conduite prescrites par les islamistes et finit par quitter son groupe social pour aller vivre ailleurs le temps de réaliser ses rêves et de revenir continuer sa lutte.

Cependant, ce qui différencie un petit peu ces deux révoltes, c'est la motivation première de chaque héroïne. En ce sens, nous pouvons dire qu'au moment où la rébellion de Bilqiss est plus martyrielle du fait qu'elle a préféré mourir lapidée au lieu d'être graciée en reniant son combat, chez l'héroïne de Kaoutar Harchi, la révolte est individuelle et silencieuse, il s'agit plus d'un travail sur soi loin du cocon familial.

## **Chapitre troisième : Mythes et intertextualité**

Après avoir focalisé notre analyse, dans les chapitres précédents, plus sur le contenu véhiculé par les deux romans de notre corpus, nous pencherons, à présent, plus sur la littérarité de ces derniers. En d'autres termes, l'accent sera mis, dans ce dernier chapitre, sur la présence, explicite ou implicite de d'autres textes dans ce corpus. En ce sens, nous tâcherons de voir comment ces œuvres s'inspirent ou réactualisent des mythes universellement connus ou comment nos deux romans se posent comme deux intertextes où citations et fragments, issus des livres sacrés ou de textes littéraires, se côtoient.

En tant que vecteur d'idées, source inépuisable d'inspiration, le mythe lorsqu'il est réactualisé dans une œuvre, il confère à celle profondeur et densité lui permettant d'accéder une certaine intemporalité et d'enrichir sa dimension symbolique. Conscientes de cela, nos deux romancières ont convoqué un certain nombre de mythes. La présence de ces derniers, explicite ou implicite soit-elle, vise un double objectif. En effet, le recours au *mythos* se veut d'abord une sorte d'interpellation pour le *logos*, au plus exactement pour une certaine raison qui a sombré dans un profond obscurantisme religieux, comme cela sert aussi à secouer les sentiments, un certain «*pathos*» déserté par l'amour, l'empathie et la tolérance.

Abondant dans cette perspective, nous tâcherons de voir quels sont les mythes ou figures mythiques exploités dans notre corpus et surtout quels apports ajoutent-ils au contenu véhiculé et défendu dans les deux œuvres en question. Car, dès notre première lecture de celles-ci, nous avons constaté que nos deux romancières, *Kaoutar Harchi*, et *Saphia Azzeddine*, reprennent et répercutent un ensemble de valeurs mythiques qui sont toujours susceptibles d'éclairer les problèmes du présent. En d'autres termes, la leçon véhiculée par le mythe au passé demeure entièrement valable pour notre génération, voire pour celles qui vont venir. C'est d'ailleurs la force du mythe qui se caractérise par son atemporalité et son universalité.

Partant de ces considérations, nous aborderons, dans un premier lieu, les traces mythiques dans l'œuvre de Kaoutar Harchi. En ce sens, il sera question surtout du mythe de la caverne qui sous-tend ce roman en question, ainsi que le mythe du Diable qui s'y manifeste d'une manière implicite. Dans un second lieu, nous verrons comment Bilqiss, l'héroïne de Saphia Azzeddine, porte en elle le courage d'*Antigone*, le talent de *Schéhérazade* et la sagesse de la reine de Saba dans la mesure où ces figures mythiques apparaissent d'une manière explicite dans ce roman.

### III. 1 Mythes et intertextualité dans *A l'origine notre Père Obscur*

#### III.1.1 Le mythe de la caverne de Platon

*L'allégorie de la Caverne* de Platon, évoquée au livre sept de *La République*, est un dialogue dans lequel Platon établit les fondements de la chose publique selon la justice. Le mythe de la caverne pose le problème politique de la croyance, décrite comme «*des ombres projetés par les objets fabriqués*». Il remet en question la réalité du monde tel que nous le percevons, pour avoir une idée de la conduite de l'homme par rapport à la science. La relation de ce mythe avec notre corpus réside dans les similitudes entre les deux réflexions. Pour saisir ce rapprochement, il importe de comparer les deux récits.

##### III.1.1.1 L'espace de l'enfermement : La caverne / la maison des femmes

Platon a imaginé une scène dans une demeure souterraine où des gens sont attachés à la paroi et ne peuvent pas voir ce qui se passe au dehors. Ils se font une idée du monde que d'après les ombres qu'ils voient sur la paroi opposée. Mais que sont ces choses, et qui sont ces créatures dont la forme change quand elles se déplacent ?

Figure-toi des hommes dans une demeure souterraine en forme de caverne, ayant sur toute sa largeur une entrée ouverte à la lumière ; ces hommes sont là depuis leur enfance, les jambes et le cou enchaînés, de sorte qu'ils ne peuvent bouger ni voir ailleurs que devant eux, la chaîne les empêchant de tourner la tête ; la lumière leur vient d'un feu allumé sur une hauteur, au loin derrière eux ; entre le feu et les prisonniers passe une route élevée : imagine que le long de cette route est construit un petit mur, pareil aux cloisons que les montreurs de marionnettes dressent devant eux et au-dessus desquelles ils font voir leurs merveilles.<sup>66</sup>

Dans la même perspective, dans une maison appelée la «*maison des femmes*», sont enfermées des femmes, mises à l'écart par un frère ou un mari et supposées fautives, selon les lois patriarcales. Toutes sont isolées psychologiquement : «*Je voudrais qu'elle ne s'arrête pas de parler, que je puisse comprendre quel crime nous avons commis pour être punies de la sorte, isolées des autres, volées à nous-mêmes,...* »<sup>67</sup>. Et, même si elles peuvent sortir de la maison, elles sont prisonnières de la loi patriarcale. Toutes attendent le pardon de l'homme, la levée de leur punition :

---

<sup>66</sup>Platon, *La République*, livre VII, traduction Robert Baccou, librairie garnier frères, 1936, p.247

<sup>67</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.17

cette maison dont les femmes disent qu'elle est le vestige d'un temps ancien, archaïque, une maison de pierres aux chambres carrées, à peine meublées – un lit, une chaise, une tablette –, une maison sans la moindre trace de couleur où règne le silence des cimetières, l'obscurité des forêts, une maison entourée d'un terrain vague, construite à l'écart de la ville par des hommes aidés de femmes dans le but d'isoler d'autres femmes, la maison des délits du corps où l'on ne châtie ni ne violente, où on rééduque, jour après jour, au risque d'y passer des années, par la seule force de l'enfermement.<sup>68</sup>

En revanche, une expression qui a sollicité notre réflexion et qui se répète maintes fois tout au long du roman est «*la chambre sans fenêtre*» : «*Doucement, je l'aide à se relever et la conduis jusqu'à la chambre sans fenêtre* »<sup>69</sup>, «*...j'ai ramassé mes affaires une à une, ai rejoint à toute vitesse la chambre sans fenêtre...* »<sup>70</sup>. La romancière s'est servi de cette expression pour montrer que l'espace s'ouvre à l'extérieur mais, paradoxalement, les femmes s'y trouvent enfermées, exactement comme sont enchaînés les hommes de la caverne.

Platon poursuit son discours et dit : «*Figure-toi maintenant le long de ce petit mur des hommes portant des objets de toute sorte, qui dépassent le mur, et des statuettes d'hommes et d'animaux, en pierre, en bois, et en toute espèce de matière ; naturellement parmi ces porteurs, les uns parlent et les autres se taisent.*»<sup>71</sup> En fait, les objets exposés aux hommes de la caverne constituent des ombres des ustensiles qu'ils voient à la lueur du feu. Donc, c'est une illusion de la réalité. Autrement dit, les prisonniers sont aliénés et ignorants parce qu'ils suivent et regardent ces objets mis à leur yeux sans réaliser qu'ils sont des ombres projetés par des hommes.

Il est de même pour les femmes, dans l'œuvre de Kaoutar Harchi. Elles vivent dans cette maison tout en étant trompées par les fausses croyances, elles sont aveuglées par l'idéologie de la religion et de la tradition et condamnées à vivre dans l'errance et la souffrance : «*Aucun gardien, ici, ne surveille les femmes. Elles vivent sous le poids des règles familiales inculquées depuis l'enfance et sont devenues leurs propres sentinelles.* »<sup>72</sup>. Par conséquent, les chaînes qui leurs assujettissent les jambes et le cou et les empêchent de sortir constitueront : Les lois patriarcales, la domination masculine et les traditions qui régissent la société.

---

<sup>68</sup>Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p.31

<sup>69</sup>*Ibid.*, p.16

<sup>70</sup>*Ibid.*, p.53

<sup>71</sup>Platon, *op.cit.*, p.217

<sup>72</sup>Kaoutar Harchi, *op.cit.*, p.31

En somme, ce qui rapproche les deux textes c'est cette idée d'enfermement mental. Bien que les deux lieux soient ouverts sur l'extérieur, les êtres qui s'y trouvent prisonniers ne cherchent guère à le quitter pour découvrir la réalité extérieure. Ces deux lieux enfermés renvoient au monde de l'opinion, alors que l'extérieur désigne le monde de la connaissance. *Platon* affirme que le lieu naturel de l'individu est l'ignorance. bercé par les sens et les préjugés, la plupart d'entre eux vivent sous le joug de la "doxa" (opinion). Il faut donc faire un travail sur soi, opérer une révolution dans la manière de voir le monde, convertir son regard pour se libérer de la doxa. D'où l'intérêt de songer et de réfléchir à une possibilité, celle de voir un de ces prisonniers se délivrer de ses chaînes et gagner le monde extérieur. C'est la réflexion que propose, entre autres, l'œuvre de Kaoutar Harchi.

### **III.1.1.2 Arrachés à l'ombre / La naissance de l'amour de soi**

Platon imagine ce qui se passe si on délivre un prisonnier de ses chaînes et le guérir de son ignorance et dit :

Considère maintenant ce qui arrivera naturellement si on les délivre de leurs chaînes et qu'on les guérisse de leur ignorance. Qu'on détache un de ces prisonniers, qu'on le force à se dresser immédiatement, à tourner le cou, à marcher, à lever les yeux vers la lumière : en faisant tous ces mouvements, il souffrira et l'éblouissement l'empêchera de distinguer ces objets dont tout à l'heure il voyait les ombres.

Que crois-tu donc qu'il répondra si quelqu'un lui vient dire qu'il n'a vu jusqu'alors que de vains fantômes, mais qu'à présent, plus près de la réalité et tourné vers des objets plus réels, il voit plus juste ? Si, enfin, en lui montrant chacune des choses qui passent, on l'oblige, à force de questions, à dire ce que c'est ? Ne penses-tu pas qu'il sera embarrassé, et que les ombres qu'il voyait tout à l'heure lui paraîtront plus vraies que les objets qu'on lui montre maintenant?

Beaucoup plus vraies, reconnut-il. <sup>73</sup>

D'abord, le prisonnier aura du mal à se dresser, tourner le cou, marcher et lever les yeux vers la lumière. Tous ces mouvements lui feront souffrir et l'éblouissement l'empêchera de regarder les objets dont il voyait les ombres. Malgré sa délivrance, il aura un très grand mal pour s'adapter, cette brusque réalité qui le frappe en plein visage a besoin de temps car c'est lui seul qui peut assurer la tâche de convaincre l'homme de la caverne par le biais de l'habitude que son passé n'était que mensonge, ainsi et, en passant par ces divers étapes, l'illusion dont il vivait va s'estomper, l'ignorance et l'obscurité qui ont fondé sa

---

<sup>73</sup>Platon, *op.cit.*, p.248

vie vont s'effondrer, ses idées dénoués de toute vérité vont se déconstruire, laissant place à la seule et l'unique vérité basée sur le réel.

Le cas de l'héroïne de *A l'origine notre père obscur* ne diffère guère de celui de l'homme de la caverne, elle qui cherchait désespérément et inlassablement le moindre signe d'affection venant de la part d'une mère qui ne lui a accordée aucun amour maternel de son vivant, cette défaite n'avait guère suffi pour qu'elle accepte l'amère réalité que personne ne l'aime et ne veut d'elle. Bien au contraire, malgré le fait qu'elle a franchi le seuil de la maison des femmes et regagné sa liberté, elle a décidé de partir à la recherche de ce père obscur dans une autre prison, celle de la maison familiale, mais après avoir vu que le protecteur qu'elle cherchait en lui, n'était qu'un fantasme qu'elle avait nourrit d'imaginaires et que ce songe ne pourra devenir réalité, elle a décidé de tourner son dos à toute ombre mensongère.

En effet, son parcours lui a ouvert une peine profonde ; elle comprend que ce vide et ce manque ne seront jamais comblés et cette souffrance ne sera jamais achevée car ni le Père ni la Mère ne peuvent la délivrer de son enfermement. Par conséquent, elle réalise qu'elle vit dans l'illusion de croire que ni l'amour du Père, ni celui de la Mère ne comptait. Le seul amour qui vaut est donc l'amour de soi : *«Merci de m'avoir appris, en m'aimant de si loin, en m'aimant si peu, en m'aimant si mal, à devenir ma propre mère, à m'aimer moi-même »*<sup>74</sup>.

De plus, une fois habituée à l'extérieur, elle ne va pas retourner à son état initial, elle quitte le groupe des femmes jugeant qu'il ne mérite pas que l'on se sacrifie pour lui, et elle décide de ne plus y retourner :

Et je ne veux plus rentrer à la maison, je ne veux plus entendre claquer la lourde porte de bois, je ne veux plus sentir sur moi les regards apitoyés des femmes, je veux demeurer sur cette route dans l'attente du jour qui se lève, dans sa clarté, dans sa fraîcheur. Je veux assister au réveil de la ville. Je veux retrouver ce qui m'a été pris. Tout ce temps, ce temps infini, ce temps de l'adolescence. Je veux connaître ce qui m'est inconnu.<sup>75</sup>

Elle se libère donc de son enfermement et part à la quête de soi vers un nouveau monde, corps et âme habitables.

---

<sup>74</sup>Kaoutar Harchi, Op.cit, p.84

<sup>75</sup>*Ibid.*, pp.84-85

### II.1.1.3 Synthèse

En fin de compte, dans toutes les traditions, le premier pas de l'évolution ou du changement est de prendre du recul par rapport à ses opinions, ses croyances, sa situation, et ce n'est pas la chose la plus simple. La « sortie de la maison des femmes » représente le fait que, lorsque la Fille commence à réfléchir, elle a pris une certaine distance par rapport à ses opinions et elle a appris à distinguer ce qui est réel de ce qui est apparent ou illusoire pour elle. Développer la capacité à se poser les bonnes questions, avec rigueur et méthode, pour oser aller dans la direction du changement qu'elle veut réaliser, est la base de l'évolution.

### III.1.2 Le mythe du Diable

Depuis la nuit des temps, le bien s'oppose au mal, si la première valeur est originellement associée à Dieu, au Créateur tout-puissant, la deuxième est liée au Diable, un personnage infernal si intrigant, qui reste à nos jours l'objet d'innombrables mystères inconnus.

Les divers mythes gréco-romains, mésopotamiens, alsaciens, égyptiens et autres que l'humanité a connus n'ont guère associé le mal à une seule créature qui sera à l'origine du péché. Ainsi, si nous prenons l'exemple de la mythologie grecque, nous constatons qu'une très grande variété de créatures féroces, infernales et démoniaques représente cette image qu'on a du diable. Par exemple le chien colossal *Cerbère*, le gardien des portes des ténèbres, une bête à trois têtes, qui attire les morts par les mouvements de sa queue, pour les dévorer dès qu'ils s'approchent de lui. Les divinités chthoniennes, elles aussi, n'ont pas été épargnées par cette caractéristique démoniaque, ainsi les *Erinyes* ou les déesses de la vengeance, coiffées de serpents et armées de fouets, prennent une joie bestiale en tourmentant leurs sujets. De même pour Hadès, dieu des enfers, que l'on associe à tout ce qui inspire la crainte et la terreur.

En revanche, si nous jetons un coup d'œil aux religions monothéistes, nous voyons que malgré le fait que les appellations divergent, ange déchu comme le qualifie *Jésus*, «*Ibliss*» «*Shaytan*» en arabe, "*haschatan*" en hébreux, l'origine du mal absolu est le même.

Le Mal est la notion clé qui véhicule le roman d'*A l'origine notre père obscur*, et c'est à travers lui que toute la morale de l'histoire s'est construite, il est indétachable de la littérature, car c'est par elle qu'il se manifeste.

Dans son essai, George Bataille a très bien élucidé ce sujet «*La littérature est l'essentiel, ou n'est rien. Le Mal - une forme aiguë du Mal - dont elle est l'expression, a pour nous, je le crois, la valeur souveraine. Mais cette conception ne commande pas l'absence de morale, elle exige une « hyper-morale »*».<sup>76</sup> En effet, le Mal s'exprime par le biais de la littérature, car cette dernière lui prête la voix de ses protagonistes, et comme est le cas dans notre roman, le personnage du beau-frère représente ce mal suprême, celui qui, dans la vie réelle est relatif au Diable lui-même, ce caractère diabolique saute à nos yeux dès la description physique de ce dernier :

Le sommet du crâne dégarni. Le front bombé, des arcades sourcilières osseuses et particulièrement proéminentes sous lesquelles s'enfoncent des yeux marrons. Des yeux que je fixe longuement et qui expriment...une certaine forme de malignité. Le nez est court, la lèvre supérieure épaisse, l'ovale du visage légèrement affaissé et, jusqu'à la moitié du cou, court une barbe de plusieurs jours qui donne au demi-frère puisque c'est ainsi qu'il faut maintenant l'appeler – un air négligé.<sup>77</sup>

Comme nous le remarquons à travers cette description, le beau-frère possède un physique qui n'inspire guère confiance, mais plutôt méfiance. Il est inquiétant et même effrayant, ce qui accentue en particulier cette ressemblance avec le Diable. Ce sont les deux qualificatifs que la narratrice lui a attribué, celui de la malignité et de la négligence. Nous rappelons ainsi la conception du Diable chez les religieux et les démonologues du moyen-âge :

Le Diable était réputé physiquement immonde car il s'adonnait à de nombreux vices et que la laideur de ses actes transparaissait à travers ses traits. Il se devait de posséder une aussi terrible apparence pour effrayer ceux qui auraient été tentés d'agir comme lui: sa monstrueuse figure était un avant-gout de l'enfer qui les attendait.<sup>78</sup>

L'apparence n'est pas l'unique point auquel nous nous référons pour montrer que le beau-frère représente le Diable, mais même ses qualités de persuasion, de séduction et de

---

<sup>76</sup>George Bataille, *La littérature et le mal*, Paris, Point, 1980, p.83

<sup>77</sup>Kaoutar Harchi, op.cit., p.212

<sup>78</sup> Sans nom, «Le Diable - Tout Sur Les Mythes Et Les Légendes», [En ligne], consulté le 19/09/2020 ; url <https://mythes-et-legendes.skyrock.com/1022667484-Le-Diable.html>.

tromperie prouvent qu'il incarne la force dominatrice, possédant ainsi la capacité de former une secte autour de lui, qui le protège malgré le mal qu'il inflige même à ses prédicateurs. Les lignes qui vont suivre vont nous révéler le contenu du carnet intime de la gouvernante de la maison familiale que l'héroïne a découvert et qui met en lumière le caractère manipulateur du beau-frère :

Les cousins, les cousines, les oncles, les tantes, les frères et les sœurs, tous se tenaient debout dans le salon, encerclant la jeune fille et exigeant d'elle qu'elle retire et rende les bracelets, les colliers et la bague qui lui avaient été offerts au lendemain de sa nuit de noce. Et toute la vie, dans ma tête, je l'entendrai hurler, émouvante dans sa terrible détresse, une main sur son ventre : je veux voir mon mari...n'a quant à lui, fait son apparition que tard dans la soirée, ivre et défait, accompagné de son fils unique, né d'un premier lit. Durant de longues heures, agenouillé devant son père, ce dernier n'a eu de cesse de lui baiser la main et de poser sa joue contre son genou, essayant par tous les moyens de l'attendrir ou du moins le convaincre. Il répétait : tu dois me croire père, c'est la vérité.<sup>79</sup>

Un amour à sens unique, c'était le début de cette soif de la vengeance, le beau-frère qui est tombé follement amoureux d'une jeune femme qui, quant à elle, n'éprouvait rien à son égard, l'a trouvé par un jeu de destin devenue sa belle-mère, la vengeance qui hantait son esprit en regardant ce couple heureux qui vient de naître, l'a poussé à inventer des histoires qui stipulent que sa belle-mère trahissait son père. Son stratagème a réussi à séparer le couple, la belle-mère est morte laissant derrière elle sa fille qui a décidé de revenir à la maison familiale, cherchant la trace de son père. Mais au lieu de voir le Père, elle a rencontré le beau-frère :

Le demi-frère guette chacun de mes gestes, attentif au soulèvement de ma poitrine, au clignement de mes yeux, au moindre de mes souffles. La faim, peu à peu, déforme son visage. Ses joues se creusent. Sa bouche s'ouvre, prête à me dévorer. J'entends les aboiements des chiens qui accourent de partout. De derrière le brouillard. Du monde sauvage. Et les doigts qu'il pose sur mon épaule sont ce piège que je sens se refermer sur moi. Une cage aux barreaux épais.<sup>80</sup>

Cette atmosphère nocturne qui les entoure, et ce deuxième monde peuplé de créatures sauvages qui ne se dissimulent que par le brouillard, ce visage qui commence à se débarrasser de son masque d'homme pour montrer son véritable visage, celui d'un monstre titanesque, ce péché qui est souvent lié au Diable et qui se manifeste

---

<sup>79</sup>Kaoutar Harchi, *op.cit.*, p.113

<sup>80</sup>*Ibid.*, p.133

radicalement chez le beau-frère, en voulant commettre l'adultère, tout cela prouve la forte présence du mythe du diable dans ce personnage sinistre.

Depuis que l'Homme a quitté l'Eden, il a laissé son âme envahie par le mal, le passage suivant de la Genèse nous le montre clairement : «*Le Seigneur vit que les hommes étaient de plus en plus malfaisants dans le monde, et que les penchants de leur cœur les portaient de façon constante et radicale vers le mal*»<sup>81</sup>. L'Éternel vit que la méchanceté des hommes était grande sur la terre, et que toutes les pensées de leur cœur se portaient perpétuellement vers le mal. Cette notion qui pousse l'Homme à commettre des actes nuisibles, immoraux et désastreux, le laisse dans un état de confusion où il ne reconnaît plus son être.

### **III.1.2.3 Synthèse**

Le mythe du Diable, présent dans bon nombre de textes littéraires y compris le nôtre, a pour but d'indiquer que sans le mal, le bien n'existera pas. Et puisque les lumières de la bonté s'élèvent toujours après une longue obscurité maléfique, l'héroïne qui incarne le bien a vaincu son sinistre beau—frère par la force de la raison et du cœur.

## **III.2 Mythes et intertextualités dans *Bilqiss***

### **III.2.1 Bilqiss, une réinvention du mythe des *Mille et une nuits***

Le mythe des *Mille et une nuits* n'a cessé d'engendrer des réécritures, imitations, pastiches, parodies, tragédies, adaptations musicales et théâtrales. Shéhérazade est fréquemment citée par les écrivains qui se réfèrent à cette conteuse des *Mille et une nuits* pour se définir ou se positionner par rapport à celle qu'ils considèrent comme l'origine symbolique de la parole féminine. En effet, Shéhérazade lance et justifie l'ensemble des *Mille et une nuits*. Elle est l'archétype de la conteuse qui parvient à suspendre indéfiniment la sentence de mort en tenant le roi sanguinaire en haleine.

La référence aux *Mille et une nuits* fait affleurer une psyché profonde, elle désigne une culture passée qui continue à agir sur l'inconscient de tout un peuple. Sans la renier, Saphia Azzeddine la remodèle selon un présent et s'en sert pour défendre les rapports

---

<sup>81</sup>LA BIBLE, Ancien et Nouveau Testament, le cerf société biblique française, 1991, p.10

entrelacés entre femmes qui veulent défendre leur existence tout en sauvegardant leur identité. Avec tout ce que la réécriture des mythes permet de réaliser, le mythe permet de souligner les traits remarquables de ces héroïnes afin de les réinscrire dans l'Histoire.

### III.2.1.1 Bilqiss/ Shéhérazade

Vu sous un angle mythocritique, le travail d'écriture de Saphia Azzedine pourrait être interprété, dans ses lignes de force essentielles, comme une broderie sur le mythe littéraire de Shéhérazade. En s'inscrivant dans l'optique d'une réécriture féministe du mythe, l'auteure adopte un discours narratif qui judiciarise l'affrontement entre le persécuteur et le persécuté. Bilqiss campe le rôle de Shéhérazade, celui de la femme, prise au piège de la vengeance misogyne sur qui pèse la sentence de la mort et à qui il ne reste de moyen de défense que la puissance du langage pour conjurer le spectre de la mort. Elle devient ainsi la voix dans un univers muet, celle qui sauva ses congénères, héroïne triomphante, dans un monde qui s'organise en principe autour de la figure de «l'homme». Elle incarne ainsi la capacité de raconter, de nommer, de dire et de se dire :

Pourvu que le procès traîne. Pourvu que l'affrontement s'éternise. Certes, je n'étais pas aussi éblouissante que Shéhérazade, mais elle et moi partagions quelque chose de sacré pour une femme prise au piège : la maîtrise de la langue. Celle qui dit, qui fâche, qui fait jaser, qui taquine, qui lèche, qui narre, qui flatte, qui supplie, qui abuse, qui enjolie, qui transgresse puis se rétracte puis retransgresse sans se rétracter.<sup>82</sup>

Ce passage illustre ce rapprochement entre *Bilqiss* et *Shéhérazade*, cette comparaison entre les deux femmes peut permettre un élargissement, audacieux certes, mais vraisemblable de la parole dont les *Mille et une nuits* est un élément primordial, dans le sens où tous les récits faits par Shéhérazade sont oraux : ils ne sont pas lus. En effet, Bilqiss avait beaucoup de lecture et une mémoire si prodigieuse, que rien ne lui avait échappé de tout ce qu'elle avait lu. C'est une femme éclairée et détentrice d'une culture humaniste qui s'abreuve à la poésie mystique de Hafez et de Jallal Din Roumi. Elle «répare le monde par la poésie» et soutient que «les artistes ne recherchaient pas la vérité mais l'harmonie»<sup>83</sup>. A l'instar de l'héroïne des *Mille et Une Nuits* qui garde donc la

---

<sup>82</sup>Saphia Azzedine, op. cit., pp.46-47

<sup>83</sup>*Ibid.*, p.78

vie sauve grâce à son travail de mémoire et son art oratoire. Salvatrice, la parole devient donc pour *Schéhéraza* un moyen efficace d'apprivoiser son sort.

### III.2.1.2 Le juge Hassan/le roi Shahrayar

*Bilqiss*, qui est condamnée à être lapidée en place publique, recevait souvent des visites de la part de son juge, ces moments de tête-à-tête nocturne où ils se trouvaient dans une petite cellule loin du monde, et où les masques tombent pour qu'il ne reste que la vraie pensée, celle qui découle de l'âme dépouillée de toute hypocrisie et de tout jugement. Ces brefs instants étaient vitaux pour le juge Hassan, les paroles de *Bilqiss* étaient son unique instant de détachement, de spontanéité. Cette situation, *Bilqiss* l'a trouvée très similaire à celle qu'a menée Shahrayar et sa femme la reine *Schéhéraza*, elle s'exprime ainsi :

Je démêlai le tout et réalisai que mon juge n'était en fait qu'une pâle copie du roi Shahrayar, menant à bien ce qu'en termes juridiques on appelait une stratégie dilatoire. On revisitait les *Mille et une nuits*. Moins impressionnant que le sultan dans son costume [...] et certainement plus pervers, le juge venait donc en secret se faire chahuter par sa condamnée, chercher une excuse. N'importe laquelle. Pourvu que le procès traine. Pourvu que l'affrontement s'éternise. Certes, je n'étais pas aussi éblouissante que *Schéhéraza*, mais elle et moi partagions quelque chose de sacré pour une femme prise au piège : la maîtrise de la langue <sup>84</sup>

Le juge qui est tombé follement amoureux de *Bilqiss* espérait retarder le plus tard que possible son verdict, c'est pour cela qu'il venait chaque nuit à elle pour qu'il entende sa voix, cet art qu'elle avait de raconter, de transpercer les cœurs grâce à la souplesse de ces mots, et de l'inciter à réfléchir tout au long de ces veillées nocturnes ont empêché le juge de s'en passer d'elle. *Bilqiss* possède son esprit et même ses rêves. Cet art de narrer nous renvoie directement à la conteuse *Schéhéraza*, un personnage fictif qui a bercé l'imaginaire collectif de tout un chacun

May Georges, dans son essai, résume en quelques phrases la somme inépuisable de cultures dont la reine puisait pour faire voyager son mari dans des terres et des cieux méconnues :

Quand *Schéhéraza* commença ses récits nocturnes et se mit à déployer, infatigable, les ressources infinies de son imagination, nourrie de tous les songes de

---

<sup>84</sup> Saphia Azzeddine, *op.cit.*, p.47

l'Arabie, de la Syrie, de l'immense Levant; quand elle peignit les mœurs et coutumes des Orientaux, les cérémonies de leur religion, leurs habitudes domestiques, toute une vie éclatante et bigarrée; quand elle indiqua comment l'on pouvait retenir et captiver les hommes, non par de savantes déductions d'idées, non par des raisonnements, mais par l'éclat des couleurs et par le prestige des fables : mais ce qui ne changea pas, ce fut l'exigence humaine, qui veut des contes après des contes, des rêves après des rêves, éternellement.<sup>85</sup>

Pour Shéhérazade, ses récits étaient son arme unique mais efficace contre Shahryar, un mari qui a sombré dans une folie excessive après la trahison de sa première femme. Il a décidé ainsi de calmer sa haine en la tuant. Mais malgré son acte barbare, pour lui sa vengeance n'était qu'à son début, et pour que sa soif sanguinaire soit assouvie, il a décidé de se marier chaque jour avec une femme et la tuer la nuit même de ses noces, car pour lui, toutes les femmes incarnent le visage infidèle de sa première épouse.

Cependant, arrive le jour où le tour est tombé sur Shéhérazade, une fille intelligente qui a usé de son don pour vivre et sauver toutes les femmes du royaume y compris sa petite sœur Dunyazade. Chaque nuit, elle lui racontait une histoire qu'elle suspend lorsque le ciel commence à s'éclaircir annonçant la naissance de l'aube, chaque nuit qui passe le roi se trouve curieux de connaître la suite de l'histoire, jusqu'aux Mille et une nuit. Il a décidé de laisser la vie de sa femme sauve ainsi qu'à celles des autres et de retourner à la raison en mettant fin à sa folie cruelle.

Inciter l'autre à réfléchir, à penser et surtout à essayer de trouver l'humain qui est en lui, et chercher le vrai sens de sa vie, cela est le pouvoir des contes mais aussi des conteuses comme est le cas de la conteuse Shéhérazade qui a réussi à sauver, non seulement le peuple, mais aussi leur roi. Nous constatons que le même effet a été effectué sur le Juge Hassan, cet homme qui a choisi auparavant d'être conformiste et suivre le chemin que sa société patriarcale lui a dessiné. Néanmoins et après sa rencontre avec sa condamnée, un nouveau monde, une nouvelle vision, des nouveaux sentiments doux et nobles sont nés en lui, effaçant ainsi toute trace d'intolérance et de fanatisme qui l'empêchaient avant de vivre.

Grâce à l'art de raconter un savoir ancestral, on éduque, on enseigne, on désamorce les conflits et on ouvre des brèches de réflexions et de raisonnement, et surtout d'amour, comme nous le voyons dans les dernières paroles du juge Hassan avant sa mort, Dieu est

---

<sup>85</sup>Georges May, *Les mille et une nuits d'Antoine Galland*, Paris, PUF, 1986, p.11

amour, et on ne peut trouver l'amour là où il y a barbarie, et la foi, la vraie, ne s'est jamais bâtie sur des dogmes archaïques.

En fait, Bilqiss assure la relève. Entre elle et le juge, un processus d'identification psychique s'installe à mesure que le procès s'éternise et la mise à mort constamment remise à plus tard. Le désir de voir Bilqiss devient chez lui une obsession, l'écouter une jubilation sûre mais secrète. L'amour inavouable s'exprime par de multiples tendresses. La passion de l'être aimé s'invite comme une pluie qui tombe sur une terre désertique. Le persécuteur devient dès lors persécuté. Le juge en la figure d'un Shahrayar assiégée par les démons de l'archaïque, capitule devant la force de l'amour qui sauve ou plus exactement il renaît au langage du désir qui apaise et endigue les tendances mortifères de la Loi, lesquelles réduisent la femme à un cliché sur lequel s'exerce la violence et le machisme misogyne de l'homme. La Loi, à elle seule, est incapable d'humaniser le monde, il y faut cette puissance raccordant de l'Amour :

Mes cinq piliers étaient construits sur du sable mouvant. T'avoir aimée en a renforcé le socle. Cela m'a éloigné des dogmes mais rapproché de ma foi. Je pars la conscience lourde mais, grâce à toi, le cœur léger. Aimer comme je t'ai aimée, Bilqiss, est la preuve tangible qu'Allah existe. Mourir pour toi sera mon salut. Et, s'il t'est impossible de m'aimer en retour, que mon passage ici bas alimente au moins le terreau de ta vie future. Laisse-moi être le feu qui animera tes combats. Combats-les, Bilqiss, combats-moi.<sup>86</sup>

Certes, Bilqiss partage avec Shéhérazade ce désir d'humaniser l'homme et le monde par le pouvoir métaphorique de la langue qui initie à l'amour mais la comparaison ne peut pas aller au-delà. Et ce pour deux raisons principales :

La première en est que Bilqiss refuse d'incarner le destin final de Shéhérazade qui finit comme toute par être une bonne épouse et une bonne mère suivant une codification rigoureuse des rôles que la société de l'époque imposait et qui consacre la soumission de la femme :

Je me rendis compte que *Les Mille et une nuits* en avaient inspiré plus d'une. Les ruses de Shéhérazade se déclinaient à l'infini. L'on pouvait se targuer d'être dotées d'une grande habileté à gérer nos hommes, nous n'en restions pas moins tributaires. Nafisa disait que les femmes sur la terre étaient semblables aux pieuvres de l'océan

---

<sup>86</sup>Saphia Azzeddine, *op.cit.*, pp.219-220

: supérieurement intelligentes, elles se faisaient pourtant dévorer par des bébés phoques»<sup>87</sup>.

La seconde raison, c'est que Shahrayar revisité par l'auteure, en son ultime confession, porte l'étendard de la lutte féminine. D'ailleurs, le roman se termine par la phrase du juge s'adressant à Bilqiss : «*Combats-les, Bilqiss, combats-moi.*»<sup>88</sup>

### III.2.1.3 Nafisa/ Duniyazade

L'intertextualité des *Mille et une Nuits* établit le rapport entre la condition présente des femmes et l'angoisse mythique. Saphia Azzeddine fait entrevoir comment la sororité du conte, transposée dans le présent, permet surtout de lutter contre la soumission et le sacrifice des femmes. Grâce à un arrière-plan mythique qui emprunte ses arguments à l'univers des *Mille et une nuits*, les femmes empruntent les voies de l'imagination créatrice pour réinventer un monde à leur mesure. C'est le cas de *Nafisa*, une autre voix dissidente dans le roman et qu'on pourrait présenter comme une sœur symbolique de Bilqiss. Elle n'échappera au carcan de son lien conjugal forcé avec son oppresseur le juge Hassan qu'en se donnant la mort. Elle est l'initiatrice de Bilqiss.

Cet intertexte des *Mille et Une Nuis* sert, donc, à éclairer la relation entre Bilqiss et Nafisa, leur sororité. Nous pouvons voir la ressemblance entre Nafisa et *Duniyazade* (la sœur de Shéhérazade) ; toutes les deux aident leurs sœurs. Dans ce roman, la romancière rappelle à ses lecteurs que Bilqiss n'aurait jamais pu atteindre le sommet du savoir sans l'aide de sa sœur symbolique et fidèle : «*Elle s'appelait Nafisa, et c'était aussi grâce à elle si j'étais une femme déterminée aujourd'hui. Je lui devais beaucoup de ce que je savais même si elle avait disparu trop tôt de ma vie.*»<sup>89</sup> Ainsi, nous découvrons dans ce roman une des préoccupations fondamentales de l'écrivaine, la solidarité entre femmes, un lien toujours menacé par la rivalité possible entre elles. Nous pouvons donc dire que toutes les deux Bilqiss et Nafisa peuvent s'identifier aux sœurs des *Mille et Une Nuits* Shéhérazade et Duniyazade.

---

<sup>87</sup>Saphia Azzeddine, *op. cit.*, p.188

<sup>88</sup>*Ibid*, p.220

<sup>89</sup>*Ibid.*, pp.23-24

### III.2.1.4 Synthèse

En somme, la lecture du texte nous a révélé la présence du mythe de Shéhérazade dans le personnage de Bilqiss ouvrant ainsi nos yeux sur l'importance de manier les mots, sur le privilège des personnes qui possèdent le don de conter, sur la valeur et le poids de ceux qui se nourrissent de la culture, et de ceux qui la transmettent d'une manière intelligente, tout cela se verse dans le domaine de l'art rare qui sauve l'esprit et le corps, et la décision des protagonistes mâles qu'on a évoqués prouve nos propos, car si Shahryar s'est débarrassé de sa barbarie en décidant de laisser la vie de Shéhérazade sauve, le juge quant à lui, a réussi à s'échapper des monstrueuses idées fanatiques qui le rongeaient, la preuve il a sacrifié sa vie pour sauver celle de Bilqiss.

En fin de compte, l'emploi de ce mythe oriental nous donne à voir que l'intention de l'auteure est de transmettre aux femmes d'aujourd'hui l'aspect combatif et courageux des femmes d'autrefois, dans le but de leur insuffler la force et le courage nécessaires, de s'imposer en tant qu'êtres à part entière dans la société arabo-musulmane. L'auteure propose donc aux jeunes femmes contemporaines de s'identifier et d'intégrer le passé à la fois comme maillon et réceptacle.

En effet, loin d'être femme ou conteuse, Shéhérazade représente la possibilité même de l'existence de la fiction. Elle exauce le désir que chacun a de raconter et d'entendre raconter une histoire, le désir que chacun a d'être raconté afin que, grâce à la parole et à la fiction, quelque chose de son aventure humaine avant la mort soit recueilli et sauvé. Ainsi, par sa parole, Shéhérazade instruit l'art de la transmission, c'est-à-dire le désir renouvelé, à un point tel qu'elle arrête la violence contre les femmes. Par l'art de la parole se maîtrise le devenir de l'humanité, en faisant le constat de la violence, elle cherche à humaniser la loi du roi par sa parole.

Il n'en demeure pas moins que par-delà ce décor mythique, le féminisme chez Saphia Azzedine est profondément une volonté de dialectiser avec le réel : il traduit la trajectoire du retournement du stigmaté en emblème. Dans le portrait de Bilqiss, nous pourrions lire aussi le destin des femmes opprimées et bien d'autres qui portent l'étendard de la résistance. Celle-ci prend d'abord pour chemin principal l'écriture en tant que création.

### III. 2.2 Le mythe d'Antigone dans *Bilqiss*

Si Saphia Azzeddine trouve que Bilqiss incarne la figure mythique de Shéhérazade, c'est parce qu'elle possède une caractéristique propre à cette dernière, c'est l'art de conter. En revanche, le courage qu'elle possède, ne peut nous rappeler que celui d'Antigone, ce mythe antique qui met en lumière le sacrifice de cette jeune princesse qui a préféré braver la loi humaine qui est celle de son oncle Créon, roi de Thèbes, et céder à la loi divine, en enterrant dignement son frère, et en accomplissant les rites funéraires. Si Antigone a défié la loi de la cité, Bilqiss a fait de même en défiant les lois de son village, en accomplissant courageusement la mission que le destin lui a réservé en faisant l'appel à la prière.

Dès l'incipit, le caractère rebelle de Bilqiss s'impose, cette résistance qui désarme son adversaire, son cri qui retentit haut et fort en prison, défiant ainsi tous les villageois, sa forte personnalité qui dérange les adversaires, mais qui fascine ceux qui l'aime, et pour mieux la connaître, nous allons nous appuyer sur la description de son ami Luck :

Cette fille vous fait plus peur que la guerre. La côtoyer n'est pas sans conséquences, se lier d'amitié avec elle n'a rien d'anodin. Elle happe et dérange autant qu'elle aime et rassure. Personne ne peut la domestiquer, c'est une solitaire, une sauvage avec des manières. Les lâches la fuient on la dénigre mais le temps parle pour elle, se venger personnellement ne lui est pas indispensable, le vide abyssal qu'elle laisse en vous quand elle se retire suffit.<sup>90</sup>

Ce portrait que son ami nous a dessiné, nous renvoie directement à une figure mythique, à celle qui intrigue, qui dérange, à cette sauvage qui n'a pas accepté d'être contrôlée, Antigone, la matrice des révolutions, dans la pièce théâtrale de Jean Anouilh qui s'intitule *Antigone*, nous trouvons le personnage de Créon la décrire comme suit :

CRÉON, la regarde et murmure soudain  
L'orgueil d'Édipe. Tu es l'orgueil d'Édipe. Oui, maintenant que je l'ai retrouvé au fond de tes yeux, je te crois. Tu as dû penser que je te ferais mourir. Et cela te paraissait un dénouement tout naturel pour toi, orgueilleuse ! Pour ton père non plus - je ne dis pas le bonheur, il n'en était pas question – le malheur humain, c'était trop peu. L'humain vous gêne aux entournures dans la famille. Il vous faut un tête-à-tête avec le destin et la mort.<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup>Saphia Azzeddine, *op.cit.*, p.201

<sup>91</sup>Jean Anouilh, *Antigone*, Paris, Gallimard, 1974, p.74

Après avoir été capturée par les gardiens, entraînée de couvrir le cadavre de son frère avec de la terre, elle a été ramenée de force au palais royal de son oncle. Ce dernier qui lui a ordonné de se taire et de ne plus penser à refaire le même acte, espérant ainsi sauver cette nièce des griffes de la mort, le bouleverse par sa réponse. *Antigone* n'avait pas peur de lui, ni de la mort car son choix a été fait, s'il la relâche, elle va partir encore une autre fois au lieu où le corps de son frère Polynice se trouve pour continuer ce qu'elle venait de commencer.

Dans un autre passage, nous trouvons que ce n'est pas seulement le caractère qui rapproche notre héroïne de cette figure mythique, mais bien autre chose. C'est le non-renoncement aux idéaux auxquels elles croient. C'est ce combat engagé qui ne les laisse pas reculer malgré les dangers auxquels elles font face :

Implorez le pardon, Bilqiss, et il vous l'accordera. Mon mari est un homme plein de mansuétude. Lorsque sa colère se sera estompée, il reprendra ses esprits et ne les laissera pas faire. (...)

— Un homme rejeté et humilié peut surprendre par la vitesse avec laquelle il passe d'un sentiment à son opposé. Parfois, il s'agit seulement de survie. L'échec est si cuisant et la douleur si vive qu'il l'anéantit...

— Vous n'allez donc rien faire pour vivre ?

J'allais au contraire tout faire pour mourir. Seniz ne pouvait le comprendre et je me gardai bien de lui dire pourquoi. Elle avait été programmée pour être celle qu'elle était et, tout ce qui comptait, c'était d'avoir un train de vie confortable, de beaux enfants et une réputation.<sup>92</sup>

Dans ce passage, nous trouvons que Seniz, la femme du juge implore Bilqiss pour qu'elle demande pardon à son mari, dont elle a refusé froidement et dédaigneusement ses avances amoureuses, et sa proposition de l'aider à s'enfuir de la prison, pour qu'ils puissent vivre ensemble dans un autre pays où personne ne les connaît.

Le juge et après ce coup dur a confié à Seniz avant de partir à la carrière sa volonté vengeresse d'anéantir Bilqiss. Malgré les implorations de Seniz qui ont été horrifiées par le terme utilisé par son mari, Bilqiss avait refusé de demander pardon, ni d'amadouer ce juge qui détient la clé de la loi terrestre, mais non pas celle de sa liberté.

La vie pour elle n'a point de sens si elle renonce à son engagement et à sa décision de défier toute sa société, y compris les gardiens qui gardent sa porte en prison, ceux qui

---

<sup>92</sup>Saphia Azzeddine, *op.cit.*, pp.184-185

assistent à son procès au tribunal, et même les villageois qui vont la lapider. Ainsi, elle continuait de vivre dans le but de mourir courageusement et dignement.

Dans le dialogue qui va suivre entre Créon et Antigone, nous remarquons que la même décision sera prise par cette dernière, la seconde chance que Créon lui a accordée, la grâce qu'il lui a offerte pour qu'elle retourne aux bras de son fiancé, le prince Hémon, elle les refuse radicalement, car en acceptant l'offre de son oncle, elle vivra dans une paix trompeuse, et dans un bonheur mensongère :

CRÉON

Tu ne comprends donc pas que si quel qu'un d'autre que ces trois brutes sait tout à l'heure ce que tu as tenté de faire, je serai obligé de te faire mourir ? Si tu te tais maintenant, si tu renonces à cette folie, j'ai une chance de te sauver, mais je ne l'aurai plus dans cinq minutes. Le comprends-tu ?

ANTIGONE

Il faut que J'aille enterrer mon frère que ces hommes ont découvert.<sup>93</sup>

Ceux qu'on n'enterre pas errent éternellement sans jamais trouver de paix. C'était cela la conviction et la foi d'Antigone : accomplir son devoir envers son frère Polynice est son seul désir, et mourir en l'accomplissant est son unique but. A travers cette comparaison, nous apercevons une reprise du schéma narratif entre la pièce théâtrale d'Anouilh, *Antigone* et le roman de Saphia Azzeddine, *Bilqiss*, une comparaison qui nous a permis de trouver les multiples points en commun entre les deux figures.

Parmi ces points, nous avons l'influence qu'une l'une et l'autre exercent sur les autres. Un passage du dernier chapitre de *Bilqiss* révèle en quelques lignes la force de l'engagement et surtout le pouvoir persuasive de l'héroïne lui permettant d'influer sur les mentalités de ceux qui l'entourent à travers le seul pouvoir de la parole : «*La jeunesse crie plus fort. Mon camp semble avoir gagné. Mais que s'est-il passé ? Dans ma tête, tout explose comme quand on casse le triangle sur un billard. A quel moment ai-je touché leur cœur ? Qu'est-ce qui a ravivé leur âme ?*»<sup>94</sup>

Avant que l'ordre de lapider Bilqiss soit donné, deux camps se sont formés : «les fanatiques», ceux qui voulaient sa mort, et d'autres, «les jeunes», ceux qu'elle a convaincu par ses paroles assoiffées de liberté sans même se rendre compte.

---

<sup>93</sup>Jean Anouilh J., *op. cit.*, p.76

<sup>94</sup>Saphia Azzeddine, *op. cit.*, p.217

Si Bilqiss a montré le chemin de la résistance aux jeunes de son village, Antigone a inculqué le sens du devoir à sa sœur Ismène. Et ce dialogue qui s'est passé entre elles le montre limpidement :

ISMÈNE

Eh bien, j'irai demain !

ANTIGONE

Tu l'entends, Créon ? Elle aussi. Qui sait si cela ne va pas prendre à d'autres encore, en m'écoutant ? Qu'est-ce que tu attends pour me faire taire, qu'est-ce que tu attends pour appeler tes gardes ? Allons, Créon, un peu de courage, ce n'est qu'un mauvais moment à passer. Allons, cuisinier, puisqu'il le faut !<sup>95</sup>

Ismène qui a, en premier lieu, refusé d'aider sa sœur à enterrer son frère, préférant vivre une vie éphémère que de mourir et graver son nom éternellement dans l'histoire, a renoncé à son choix en décidant de suivre sa sœur. Les paroles courageuses d'Antigone ont eu un grand effet sur elle, malgré que sa prise de position fût tardive. Sachant qu'Ismène était la seule à laquelle Antigone a demandé de l'aide. Celle-ci a compris le danger qu'elle représente aux yeux de son oncle, car elle savait très bien que si elle a demandé à d'autres personnes de la cité de l'aider elle aura certainement convaincu la majorité.

### **III.2. 2.1 Synthèse**

Le mythe d'Antigone n'est donc pas étranger à l'œuvre de Saphia Azzedine qui a donné plusieurs caractéristiques d'Antigone à son héroïne, à savoir, imposer au personnage d'arracher sa liberté et assumer ses choix. À travers cette comparaison, nous constatons que le courage, l'engagement, l'humanisme et toutes les autres valeurs nobles valent plus que tout. Antigone est cet humain que porte chaque résistant en lui.

### **III. 2. 3 Bilqiss, la figure de la reine de Saba**

#### **III. 2. 3.1 La reine de Saba, histoire et mystère**

La reine de Saba aurait vécu au X<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Elle est connue comme ayant régné sur le royaume de Saba, *«C'était un pays parfumé sous l'empire d'un maître*

---

<sup>95</sup>Jean Anouil, *op.cit.*, p.98

clément »<sup>96</sup>, qui s'étendrait du Yémen au nord de l'Éthiopie et en Érythrée. Nombreux sont ceux qu'elle a fascinés. Parmi eux, Malraux, aventurier en rupture d'Occident, n'a pas résisté à l'emprise de son mystère et à la tentation d'identifier la ville des sables où ce mystère s'épaissit. Il écrivait dans son ouvrage, *La Reine de Saba. Une aventure géographique* :

La Reine de Saba est connue par deux sources : la Bible et le Coran. En somme, les dieux seuls ont écrit sur elle. Nous pouvons rejeter son existence, la tenir pour une légende ; mais alors, qu'est cette ville dont l'existence, elle aussi, n'est donnée que par la légende et qui existe néanmoins ?<sup>97</sup>

Ce passage révèle que la double appartenance religieuse du mythe fascine l'écrivain. C'est comme si l'origine de la reine s'en trouvait doublement sacrée et son existence doublement cautionnée.

En fait, la figure de la reine de Saba est lumineuse. Elle joue un rôle important dans les Traditions des trois religions monothéistes ainsi que dans la littérature et dans les arts. Le parcours menant des textes religieux au mythe littéraire montre les différentes figures qu'elle incarne, partant de la sagesse à la luxure.

De plus, la reine a toute latitude pour exprimer son goût de la liberté, pour elle et pour les autres. A la différence de certains souverains tyranniques, elle n'impose aucune contrainte à son peuple. Elle en est incapable. Il n'est que de regarder sa façon de gouverner. Elle fait confiance à la spontanéité de l'instinct, à la justesse de sa loi naturelle. Et, dans le souvenir des générations, elle flamboie encore de ce qui marque à jamais la mémoire des hommes : le génie et la sagesse.

Rapportée à l'histoire de la reine de Saba, sa sagesse est riche de son miroitement étymologique. Il faut l'imaginer l'esprit vif et les sens en éveil. Elle a la parole facile et aime à prendre langue. Ainsi, peut-elle mieux profiter de ses rencontres avec les étrangers des contrées voisines. Sa curiosité, disait-on, était insatiable, au risque parfois de choquer, comme le rappelle Gérard de Nerval rapportant, dans *Le Voyage en Orient*, l'opinion du prêtre Sadoc, confident de Salomon : «*La reine Balkis était instruite... Il trouvait que les*

---

<sup>96</sup>Un maître clément : terme accordé par Dieu à la reine de Saba puisqu'elle a fondé un royaume magnifique.

<sup>97</sup>Cité dans, *La reine de Saba ou le rêve incertain*, Françoise Le Failler, 2001/7 Tome 395 | pages 91 à 100. Article disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2001-7-page-91.html>

*prêtres sabéens lui avaient permis de connaître bien des choses qu'un souverain prudemment élevé doit ignorer»<sup>98</sup>.*

Salomon lui-même, lors de l'épreuve des énigmes, ira de surprise en surprise. La reine de Saba excelle, en effet, dans la joute oratoire et les jeux de l'esprit. Observons donc sa rencontre avec le roi Salomon dans le *deuxième livre des Chroniques* 9 : «*La reine du pays de Saba entendit parler de Salomon. Elle vint donc à Jérusalem pour éprouver sa sagesse en lui posant des questions difficiles.*»<sup>99</sup>

A la manière d'Œdipe victorieux du Sphinx et libérateur des Thébains, elle crée une vie nouvelle : sa relation savante aux devinettes ébranle l'existence de Salomon, qui a le sentiment de rencontrer une femme unique. Même si le *Livre des Rois* mentionne que, à la fin de sa vie, Salomon aura sept cents femmes et trois cents concubines, seule l'appellation de «reine» est réservée à la Reine de Saba. A femme d'exception, privilège du nom !

### **III. 2. 3. 2 Bilqiss / La reine de Saba**

En effet, dans le Coran, la reine de Saba se nommait Bilqiss, tout comme notre héroïne du roman qui s'appelait également Bilqiss. Dans le passage tirée de notre corpus, nous trouvons cette comparaison entre les deux femmes : «*A la quatrième vidéo, j'appris enfin le prénom de la femme. Elle s'appelait Bilqiss. Comme la reine de Saba. Je trouvais cela charmant et très seyant*»<sup>100</sup>.

La romancière a choisi ce prénom légendaire afin de donner renaissance à cette femme gouvernante qui a bâti un royaume magnifique, orné de toutes les variétés de bijoux, de perles, d'or et de pierres précieuses. Si nous relisons le Coran, et plus particulièrement l'épisode de la sourate des fourmis, nous apprenons que, après avoir survolé le territoire de Saba, la huppe de Salomon lui fit ce rapport : «*...J'ai appris ce que tu n'as point appris ; et je te rapporte de Saba*<sup>101</sup> *une nouvelle sûre : (23) J'ai trouvé qu'une femme est leur reine, que de toute chose elle a été comblée et qu'elle a un trône magnifique*»<sup>102</sup>.

---

<sup>98</sup>Gerard de Nerval, *Le voyage en orient II*, ENAG, Alger, 1994, p.356

<sup>99</sup> La Bible, Deuxième livre des chroniques, 9.

<sup>100</sup>Saphia Azzeddine, *op.cit.*, p.97

<sup>101</sup>Saba : royaume de la célèbre reine Bilqiss, dont la richesse est tellement vaste.

<sup>102</sup>Le Coran, Sourate 27(Les fourmis), v.22-23

La huppe décrivait ainsi la situation des gens de Saba au Yémen, qui avaient bâti un immense royaume. A cette époque, la royauté avait échu à une femme, qui était la fille d'un roi mort sans laisser d'autre enfant qu'elle. Quant à la parole de Dieu : «...*que de toute chose elle a été comblée*», cela veut dire que la reine de Saba disposait de tout ce dont rois et monarques peuvent disposer.

Cependant, la huppe mentionna, ensuite leur incroyance et leur adoration du soleil. Alors, Salomon envoya une lettre, où il dit : «*Ne soyez pas hautains avec moi et venez à moi en toute soumission*»<sup>103</sup>.Après avoir lu la lettre, la reine convoqua alors les princes, les ministres et les hauts dignitaires afin de les consulter et demander leur conseil. Ils lui répondirent : «*Nous sommes détenteurs d'une force et d'une puissance redoutable. Le commandement cependant t'appartient. Regarde donc ce que tu veux ordonner*»<sup>104</sup>. Ils lui exprimèrent ainsi leur soumission.

Au demeurant, la décision de la reine était plus sage et plus judicieuse que son conseil dans la mesure où elle comprit d'emblée que l'auteur de cette lettre ne pouvait être vaincu, contredit ou trompé. Elle dit : «*En vérité, quand les rois entrent dans une cité, ils la corrompent, et font de ses honorables citoyens des humiliés. Et c'est ainsi qu'ils agissent.* »<sup>105</sup> D'après ses propos, nous constatons qu'elle a mis en garde son conseil du danger auquel est exposé le royaume de Saba en cas de guerre contre Salomon, ce roi qui dispose d'une armée composée d'humains, de génies (djinn), d'animaux et d'oiseaux. Grâce à sa sagesse qui lui épargne toujours l'erreur de la précipitation irréfléchie, elle a décidé de se rendre à Salomon d'échanger avec lui, d'essayer de comprendre cette religion dont il est le prophète, où il n'y'a de Dieu que Dieu, seul et unique, préférant ainsi imposer la paix.

A travers le discours de la reine de Saba, une parenté significative peut être dégagée à partir de notre corpus d'étude, Bilqiss dit : «*A vrai dire, j'aurais préféré avoir le pouvoir des hommes et manier les mots comme une bègue mais, après mille révolutions, l'ordre ne s'était pas inversé : une femme était intelligente, un homme était puissant*»<sup>106</sup>. Cela veut dire que grâce à la perspicacité et à l'intelligence de la femme, elle parvient à prendre des décisions raisonnables et avisées sans avoir recours à la puissance. A

---

<sup>103</sup> Le Coran, Sourate 27(Les fourmis), v.31

<sup>104</sup>*Ibid.*, v. 33

<sup>105</sup>*Ibid.*, v. 34

<sup>106</sup>Saphia Azzeddine, *op.cit.*, p.47

l'opposé de l'homme qui fait recours directement à la force et au combat afin de montrer sa résistance. Il ne cherche même pas à comprendre la situation ou le point de vue de l'autre.

De ce fait, l'héroïne de notre corpus est dotée d'un savoir immense et d'une sagesse extrême. Elle est celle qui ose, celle qui lutte et celle qui persécute. D'ailleurs «*Bilqiss s'adressait aux âmes quand les autres récitaient par cœur*»<sup>107</sup>. De plus, comme l'affirme l'extrait qui suit, la romancière a attribué à son héroïne une qualité exclusive : la grâce afin de se plaire dans les attitudes, les manières et les discours : «*Elle m'assura que Bilqiss avait quelque chose en plus. Quand je lui demandai quoi, elle me répondit : «La grâce».*»<sup>108</sup>

Toutefois, Bilqiss possède aussi un charme indéfinissable, elle exprime ses pensées d'une manière élégante, sans aucune peine apparente. D'ailleurs, du moment qu'elle est instruite, elle possède en outre un vocabulaire pur, surveillé et châtié : «*Dans les vidéos que j'ai vues sur le net, il me semble que Bilqiss a un vocabulaire très châtié. Et une verve audacieuse qui contraste avec l'idée que l'on se fait d'une femme d'ici.*»<sup>109</sup>

### III. 2. 3 .3 Synthèse

En fin de compte, à travers les deux portraits féminins que nous avons sous les yeux, notamment Bilqiss et la reine de Saba, nous constatons que, non seulement leur nom est identique, mais aussi leur attitude et leur raison d'être. Les deux femmes sont dotées d'une intelligence particulière et d'une énergie flamboyante qui leur a permis de devenir insaisissables et insoumises au pouvoir du dominant. A travers leurs paroles, elles osent, elles manipulent et elles attirent l'intention d'autrui. En effet, du moment que les deux femmes sont instruites, celles-ci possèdent aussi un esprit combatif et résistant.

En somme, l'emploi de cette figure lumineuse sert donc à remémorer le pouvoir puissant et étendu d'une femme remplie de sagesse qui a merveilleusement gouverné à l'époque antique. Il n'est pas impossible que Saphia Azzeddine, à travers le mythe de la reine de Saba et son héroïne Bilqiss, ait voulu nous montrer que la sagesse de ces deux femmes n'est qu'une prise de conscience du fait que quelque chose nous dépasse. Elle nous fait

---

<sup>107</sup>Saphia Azzeddine, *op.cit*, p.117

<sup>108</sup>*Ibid.*, pp.116-117

<sup>109</sup>*Ibid.*, p.117

comprendre que, derrière les apparences, la réalité cache son vrai visage, que le jeu d'attirance et d'opposition des contraires dénonce une manipulation supérieure. En effet, la reine de Saba est une preuve concrète, puisqu'elle est citée dans le Coran et la Bible, et une trace qui justifie l'existence des femmes qui ont réussi à bâtir un royaume où la sérénité la paix et le vivre ensemble étaient une priorité que nul Homme n'avait essayé d'instaurer ou de réaliser. Elle est le symbole de la réussite du matriarcat.

## **Conclusion**

En abordant le sujet de la révolte féminine, nous nous sommes appuyées sur un corpus d'étude composé de deux romans, à savoir, *A l'origine notre père obscur* de Kaoutar Harchi et *Bilqiss* de Saphia Azzedine, comme source d'informations sur ce sujet. Il s'agit d'une lecture pluridisciplinaire qui convoque des apports issus de la sociocritique, de la psychanalyse et de la mythocritique des thématiques abordées dans les romans choisis. Cette lecture nous a permis de conclure que les deux romancières ont centré leurs récits respectifs sur la problématique de la femme opprimée. Chemin faisant, elles suggèrent des trajectoires d'émancipation qu'illustrent les deux héroïnes de notre corpus. Cette étude donne à lire ces deux trajectoires tout en soulignant l'origine du mal qui n'a pas beaucoup avoir avec les textes sacrés des religions monothéistes évoquées. L'analyse de ces romans nous a permis aussi de comprendre le lien entre la violence faite aux femmes et leurs révoltes. Cette dernière n'est qu'un résultat des violences et des traumatismes vécus qui l'ont poussé à réagir face à leurs destins malheureux.

Dans le premier chapitre, consacré à la recherche de l'origine de la révolte, nous avons constaté que la cause de la révolte est due, non seulement aux lois patriarcales régies par l'homme et qui n'ont pour but que de normaliser la misogynie, mais aussi par les religions abrahamiques, plus spécifiquement la Bible et le Coran qui sont des textes qui rapportent la parole de Dieu, dont nous trouvons des inégalités entre les deux sexes.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes intéressées au vif de notre sujet, à savoir la révolte féminine. Cela s'est fait en examinant les actes de la révolte accomplis par nos deux héroïnes afin de se libérer de la précarité caractérisant leur statut. Dans cette optique, nous avons vu que la révolte de la jeune fille, dans *A l'origine notre père obscur*, est individuelle et silencieuse, c'est un travail sur soi puisqu'elle a quitté le groupe et la famille sans drame pour aller vers un nouveau lieu, quant à la rébellion de Bilqiss, dans le roman éponyme, elle est collective et bruyante, c'est un acte de résistance et de défi à l'obscurantisme visant à devenir un exemple et un modèle de sacrifice pour tous opprimés surtout au sein de son village.

Le troisième chapitre, réservé à l'étude des mythes et des textes qui ont influencé nos deux auteures, a révélé la forte intertextualité de notre corpus, ce qui le hisse au rang d'œuvres universelles. Dans *A l'origine notre père obscur* de Kaoutar Harchi, deux mythes participent au décor de l'œuvre, à savoir le mythe de la caverne rapporté par

Platon et qui éclaire l'illusion qui aliènent le vécu des femmes dans cette fiction, ainsi que le mythe du diable qui traduit parfaitement la personnalité du beau-frère. Dans le roman de Saphia Azzedine, *Bilqiss*, nous avons découvert que l'héroïne emprunte ses traits de caractère à des figures mythiques célèbres. En ce sens, nous pouvons conclure par dire que notre personnage incarne le courage et la résistance d'Antigone, l'art de sauver des vies par la parole comme Shahrazade et la sagesse propre à la reine de Saba.

Pour conclure, *A l'origine notre père obscur* et *Bilqiss* sont des œuvres puissamment engagées, elles portent le combat sur le terrain des représentations religieuses. La stratégie des écrivaines est évidemment de donner à voir la possibilité de soumettre le texte sacré à des questionnements et à des interprétations qui tissent un rapport au divin qui sera non médiatisé par l'homme ni par ses interprétations. En effet, les deux auteures ont choisi des héroïnes authentiques et déterminées qui ont réussi à rompre avec la tradition, à franchir le silence et à détruire les obstacles qui réduisent la femme à un statut inférieur à celui de l'homme, au deuxième sexe. Pour résumer, ces deux romans sont des armes assez redoutables contre le système patriarcal et la barbarie des intégristes religieux. Cependant, ces corpus peuvent être abordés sous d'autres angles dans la mesure où leur richesse sémantique ne se limite point à cette thématique de la révolte féminine. D'autres recherches sont souhaitables pour une meilleure explication de ces romans engagés.

# Bibliographie

## I. Œuvres de Kaoutar Harchi et Saphia Azzeddine

### I.1 Corpus d'étude

- Saphia Azzeddine , *Bilqiss*, Paris, Stock, 2015, "J'ai Lu".
- Kaoutar Harchi, *À l'origine notre père obscur*, Paris, Actes sud, 2014, «Babel».

### I. 2 Autres œuvres

- Kaoutar Harchi, *Zone cinglée*, Paris, Ed. Sarbacane, 2009, «eX'prim».
- Kaoutar Harchi, *L'Ampleur du saccage*, Arles, Actes Sud, 2011, «Domaine français»
- Saphia Azzeddine, *Confidences à Allah*, Paris, Léo Scheer, 2008.
- Saphia Azzeddine, *Mon père est femme de ménage*, Paris, Léo Scheer, 2009.

## II. Etudes sur la religion et l'intégrisme

### II.1 Œuvres

- Mohammed Arkoun, *Penser l'islam aujourd'hui*, Alger, Laphomic, 1993.
- Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1998, «Folio».
- Betty Friedan, *La femme mystifiée*, Paris, Gonthier, 1964.
- René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1961.
- Fatima Mernissi, *Rêves de femmes Une enfance au harem*, Paris, Albin Michel, 1996.
- Julien Maucade, *L'islam : une victoire inéluctable*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Rachid Mimouni, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Alger, RAHMA, Alger, 1993.

### III/ Etudes sur le féminisme

#### III.1 Œuvres

- Zahra Ali, *Féminismes islamiques*, Paris, La fabrique, 2012.
- Sophie Bessis, *Les arabes, les femmes, la liberté*, Paris, Albin Michel, Paris, 2007.
- Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
- Simone De Beauvoir, *Le deuxième sexe Tome II*, Paris, Gallimard, 1949, «Folio».
- Djamila Lounis-Belhadj, *La femme en clair-obscur*, Alger, Casbah, 2013.

#### III.2 Mémoires

- Souheila Boucheffa, *L'enfermement et le désir de liberté dans L'interdite de Malika Mokeddem*, dirigé par Nedjma Benachour, Université Mentouri Constantine, 2009 / 2010.
- Assia Dahmani, *Etude de l'expression du féminisme dans Harraga de Boualem Sansal*, dirigé par Yazid Benchabane, Université Abderrahmane Mira – Béjaia, 2015 / 2016.
- Ramila Demane Debbih, *Représentation de la révolte au féminin dans Des rêves et des assassins de Malika Mokeddem*, sous la direction du docteur Jean-Pierre CASTELLANI, professeur Université de Tours, Université Mentouri Constantine, 2014.
- Ouardia Arab, Kamilia Jouadi, *De la violence à la révolte féminine à travers le roman Le châtiment des hypocrites de Leila Marouane*, dirigé par Mme Berki, Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou, 2016 / 2017.
- Saida Messouaf, Kahina Ouari, *La femme entre réalité et fiction dans Rose D'abime d'Aissa Khelladi et Le châtiment des hypocrites de Leila Marouane*, dirigé par M. Mahmoudi Hakim, Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou, 2017 / 2018.

#### III. 3 Articles

- S/N, «La critique féministe et La domination masculine», in *Mouvements*, Janvier 2002, [DOI: 10.3917/mouv.024.0060] (pdf).

## **IV. Etude sur les mythes et l'intertextualité**

### **IV. 1 Œuvres**

- Roland Barthes, *Mythologie*, Paris, Seuil, 1957.
- Platon, *La République*, livre VII, tr. Robert Baccou, Paris, Librairie Garnier frères, 1936.

### **IV. 2 Articles**

- Françoise Le Failler, *La reine de Saba ou le rêve incertain*, 2001/7 Tome 395 | pages 91 à 100. Article disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2001-7-page-91.html>
- Amira Souames, «Réminiscence du mythe de Shéhérazade ou l'éternelle contemporanéité du passé féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar» in *dafatir mukhbir alshaeriat aljazayiria*, Université Mohammed Boudiaf-M'Sila, mars 2016, pp.197-219. (pdf).
- Rachid Zaouri, «Voix et mythe dans le roman Bilqiss de Saphia Azzedine», in *Revendications féminines dans la littérature* [ISBN: 9789920358040], pp.131-146 (pdf)

### **IV. 2 Mémoires et thèses**

- Malika Kacete, *Mythes et résonances mythiques dans Léon l'Africain*, Samarcande, Les Jardins de Lumière et *Le Périple de Baldassare d'Amin Mâalouf*, Dirigé par Mme Assia Kacdali Et Mme Brigitte Marin, Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou, 2017.
- Lilia Ouchelli, El Bahdja Outchernene, *Réécriture du mythe d'Antigone dans Loin de Médine de Assia Djébar et Au commencement était la mer de Maïssa Bey*, dirigé par M. Mahmoudi Hakim, Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou, 2017 / 2018.

## **V. Autres ouvrages**

- George Bataille, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1967, «folio essais».
- Gerard de Nerval, *Le voyage en orient II*, Alger, ENAG, 1994, p.356

- Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse* T.II, Paris, Seuil, 2003.
- Jean Bellemin- Noël, *La psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Nathan, 1996.

# Table des matières

|                                                                                  |          |
|----------------------------------------------------------------------------------|----------|
| <b>Introduction.....</b>                                                         | <b>1</b> |
| <br><b>Chapitre premier : Les sources d'une précarité</b>                        |          |
| I .1 Le fanatisme religieux.....                                                 | 4        |
| I. 1.1. L'espace social.....                                                     | 5        |
| I. 1.2. Les lois imposées.....                                                   | 7        |
| I. 1.3. Les interdits.....                                                       | 10       |
| I.2 Le patriarcat.....                                                           | 13       |
| I.2.1 La perversion sexuelle.....                                                | 14       |
| I.2.2 La passivité sociale.....                                                  | 16       |
| I.2.3 L'autodestruction.....                                                     | 18       |
| I.2.4 Le statut du dominant.....                                                 | 20       |
| <br><b>Chapitre deuxième : La révolte féminine</b>                               |          |
| II. 1 Début de la révolte.....                                                   | 23       |
| II.2 La désaffiliation ou la rupture avec l'ordre familial.....                  | 26       |
| II. 3 le chemin de l'émancipation.....                                           | 30       |
| II. 3. 1 La révolté solitaire d'une anonyme .....                                | 30       |
| II. 3. 2 La révolte exemplaire d'une martyre .....                               | 32       |
| II. 4 Synthèse.....                                                              | 37       |
| <br><b>Chapitre troisième : Mythes et intertextualité</b>                        |          |
| III. 1 Mythes et intertextualité dans <i>A l'origine notre Père Obscur</i> ..... | 40       |
| III.1.1 Le mythe de la caverne de Platon.....                                    | 40       |
| III.1.1.1 L'espace de l'enfermement : La caverne / la maison des femmes.....     | 40       |

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| III.1.1.2 Arrachés à l'ombre / La naissance de l'amour de soi.....            | 42 |
| II.1.1.3 Synthèse.....                                                        | 44 |
| III.1.2 Le mythe du Diable.....                                               | 44 |
| III.1.2.1 Synthèse.....                                                       | 47 |
| III.2 Mythes et intertextualités dans <i>Bilqiss</i> .....                    | 47 |
| III.2.1 Bilqiss, une réinvention du mythe des <i>Mille et une nuits</i> ..... | 47 |
| III.2.1.1 Bilqiss / Shéhérazade.....                                          | 48 |
| III.2.1.2 Le juge Hassan / le roi Shahrayar.....                              | 49 |
| III.2.1.3 Nafisa / Dunyazade.....                                             | 52 |
| III.2.1.4 Synthèse.....                                                       | 53 |
| III. 2.2 Le mythe d'Antigone dans <i>Bilqiss</i> .....                        | 54 |
| III.2. 2.1 Synthèse.....                                                      | 57 |
| III. 2. 3 Bilqiss, la figure de la reine de Saba.....                         | 57 |
| III. 2. 3. 1 La reine de Saba, histoire et mystère.....                       | 57 |
| III. 2. 3. 2 Bilqiss / La reine de Saba.....                                  | 59 |
| III. 2. 3 .3 Synthèse.....                                                    | 61 |
| <b>Conclusion</b> .....                                                       | 63 |

## **Bibliographie**