

## MARIE-ÈVE BÉLANGER

*Université du Québec à Montréal*

Quand les femmes écrivent la guerre : transformation du genre et du monde dans *Les hommes qui marchent* de Malika Mokedem et *Iran, les rives du sang* de Fariba Hachtroudi

---

Comment les femmes écrivent-elles la guerre? D'après certaines théoriciennes et critiques, les femmes s'intéresseraient davantage à l'intime qu'à la chose publique. Ainsi, par exemple, Béatrice Didier affirme que « l'écriture féminine est une écriture du Dedans : l'intérieur du corps, l'intérieur de la maison. Écriture du retour à ce Dedans, nostalgie de la Mère et de la mer<sup>1</sup>. » D'autres féministes affirment que les structures sociales qui oppriment les femmes les rendraient du même coup plus pacifistes. C'est dans cette optique que Virginia Woolf lance son mot célèbre : « En tant que femme, je n'ai pas de pays. En tant que femme, je ne désire aucun pays. Mon pays à moi, femme, c'est le monde entier<sup>2</sup>. » Dès lors, l'écriture des femmes sur ce qui apparaît essentiellement comme extérieur – le système public, les conflits politiques, la guerre – invite à s'interroger à la fois sur l'écriture au féminin et sur le rapport entre le genre<sup>3</sup> (« gender ») et la guerre.

Les œuvres à l'étude, *Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem (1990) et *Iran, les rives du sang*, de Fariba Hachtroudi (2000), ont comme thème central la résistance. Écrire à propos de « l'extérieur » devient, chez ces militantes<sup>4</sup>, un prétexte pour transgresser, subvertir et transformer l'ordre social. Bien que ces romans soient issus

de cultures très différentes (arabe et perse), ils ont en commun des caractéristiques essentielles. Tous deux ont été écrits en français par des écrivaines exilées en France et rédigés dans l'urgence, alors que les tensions politiques causées par l'intégrisme religieux étaient toujours d'actualité. En Algérie, c'est l'aube de la guerre civile; en Iran, la République islamique engendre oppressions, violences et meurtres. Mais ce qui unit surtout les textes du corpus étudié, c'est qu'ils présentent des personnages féminins résistant à une double oppression : celle d'un contexte socio-politique de guerre et de violence et celle d'une société patriarcale. Ainsi, les protagonistes doivent lutter à la fois contre un système élitiste et discriminatoire en tous points mais aussi contre l'oppression subie en tant que femme. Les œuvres étudiées soulèvent donc les mêmes questions : quels liens existent entre toutes les formes d'oppression? Comment la représentation de femmes résistantes transgresse-t-elle la conception stéréotypée du genre sexuel? En quoi l'expérience spécifique des femmes dans la guerre peut-elle engendrer une autre vision du monde?

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

Deux ouvrages fondamentaux nous permettent d'établir le cadre conceptuel général qui guidera l'analyse qui suit. Dans *War's Other Voices: Women Writers on the Lebanese Civil War*, Miriam Cooke traite d'un groupe de femmes écrivant à propos de leur expérience de la guerre dans la capitale du Liban : « the Beirut Decentrists ». Elle montre comment leurs œuvres se distinguent de celles des hommes, entre autres par la transgression des stéréotypes

liés au genre, l'absence d'un ennemi ou de la dichotomie ennemis/alliés et par l'idée de la responsabilité de chacun dans les conflits : « However, in Lebanon there were not two sides, there were not a hundred sides, there were as many sides as there were individuals<sup>5</sup>. » Selon Cooke, le point de vue original des femmes s'explique par le fait qu'elles restent à Beyrouth alors que les hommes désertent en grand nombre. Elles vivent donc l'abandon, la solitude, la quotidienneté de la guerre et la survie. Cette expérience forme leur nouvelle conscience féministe et influence leurs discours. Bref, Cooke montre que l'écriture des femmes reflète une autre vision de la réalité.

C'est aussi ce qu'affirme Evelyne Accad dans *Des femmes, des hommes et la guerre. Fiction et réalité au Proche-Orient*, où elle montre que la littérature des femmes sur la guerre du Liban brise l'hégémonie des discours masculins. Elle consacre d'abord une section de son analyse à trois romans écrits par des femmes et dans lesquels les personnages féminins, opprimés par les structures sociales (familiales, religieuses, patriarcales, etc.), ont compris qu'il était important d'inclure l'émancipation des femmes dans le changement politique. Une seconde partie porte sur trois romans signés par des auteurs masculins et dont les protagonistes sont également des femmes. Ces écrivains sont manifestement conscients de la relation entre la guerre et la sexualité mais leurs personnages féminins n'arrivent pas à transcender la violence et la misère en imaginant des solutions de rechange. Chez eux, les protagonistes féminins sont représentés comme étant les principales victimes de la guerre, alors que les hommes en sont les héros. Ainsi, comme Miriam Cooke, Evelyne Accad croit qu'il y a une différence fondamentale entre les perceptions masculine et féminine de la guerre, se reflétant dans le sexe des auteurs, et s'expliquant par leur expérience différente des conflits.

Car, selon Accad, la sexualité est la motivation centrale de la guerre et il est impossible d'espérer la paix dans une société patriarcale où « la violence et la guerre s'enracinent dans une sexualité mal vécue, conçue à l'intérieur d'un système tribal fondé sur l'honneur, la virginité, la possession, la jalousie, et la propriété exclusive de la femme<sup>6</sup>. » Ici, on voit surgir l'idée selon laquelle les problèmes politiques prennent leurs racines dans les traditions du domaine privé. En somme, la littérature des femmes construit un discours plaçant le genre et les oppressions sexuelles à la base du système qui engendre la guerre. C'est d'ailleurs pourquoi la guerre et ses combats sont peu décrits et restent secondaires dans les romans à l'étude, car c'est plutôt le désir de transformer la société, en commençant par le sort des femmes, qui sera central. Enfin, même si Miriam Cooke et Evelyne Accad se sont penchées sur des œuvres portant sur la guerre du Liban, leurs théories peuvent servir à l'étude d'un corpus plus large : « ce qui fait du Liban un paradigme, est que ces questions y prennent des proportions extrêmes et sont plus manifestes qu'ailleurs<sup>7</sup>. » En effet, on retrouvera aussi en Algérie et en Iran une violence qui s'enracine dans la hiérarchisation des rapports de sexe et l'oppression de la sexualité.

Les écrits socio-historiques sur l'Algérie et l'Iran mettent justement en lumière la présence du genre sexuel dans la logique des conflits politiques. D'une part, en Algérie, la participation active des femmes à la guerre d'indépendance, relevée par Djamila Amrane dans *Les Femmes algériennes dans la guerre*<sup>8</sup>, a été ignorée par les ouvrages historiques, puisque l'oppression des femmes est devenue la pierre angulaire de l'affirmation identitaire algérienne. Cela explique l'adoption du Code de la famille en 1984, qui entraîne une régression des droits des femmes, ainsi que les nombreux assassinats de femmes, voilées ou

non, pendant la guerre civile. D'autre part, en Iran, la participation active des femmes à la révolution islamique, à la guerre contre l'Irak ou à la résistance contre-révolutionnaire<sup>9</sup> prouve leur contribution significative dans la sphère publique. Cependant, la violence avec laquelle les femmes sont réprimées (pensons par exemple aux massacres de manifestantes<sup>10</sup>) ainsi que leur absence quasi-totale de droits sous la République islamique actuelle, montrent encore une fois l'importance de l'oppression des femmes dans le maintien de l'ordre social.

Les recherches de Miriam Cooke et d'Evelyne Accad fondent donc notre prémisse principale qui consiste à affirmer que l'écriture des femmes sur la guerre transforme l'univers symbolique et les valeurs en créant un lien entre l'inégalité entre les sexes et l'existence même de la guerre. Cette idée fait écho au slogan féministe « le privé est politique », qui apparaît à la fin des années soixante. C'est aussi ce que défendait Virginia Woolf dans son traité féministe et antimilitariste des années trente intitulé *Trois guinées*. Selon cette auteure, la connexion entre les sphères masculine et féminine doit être reconnue pour en finir avec les tyrannies et les servitudes :

Un intérêt commun nous unit; il n'y a qu'un monde, qu'une vie; les cadavres, les maisons en ruines prouvent à quel point il est essentiel d'accomplir cette unité. Car telle sera notre ruine, si, dans l'immense espace abstrait de votre vie publique, vous oubliez l'image intime; ou si nous oublions, dans l'immensité de nos émotions intimes, le monde extérieur et public<sup>11</sup>.

Notre objectif est donc d'approfondir cette réflexion en interrogeant davantage, à travers l'étude de la représentation des résistances féminines dans les deux

romans, le lien original qui est construit entre le genre et la guerre.

### **Les représentations littéraires des femmes dans la guerre : briser les stéréotypes**

Les images traditionnelles des femmes dans la guerre exacerbent de façon radicale les oppositions binaires de la construction du genre : à l'image du guerrier donnant la mort, s'oppose celle de la mère donnant la vie; à l'image du héros actif, s'oppose celle de l'épouse dans son attente passive; à la figure du meurtrier ou du violeur, s'oppose celle de la femme victime; etc. Ces représentations renforcent les conceptions stéréotypées du masculin et du féminin, auxquelles s'associent respectivement des valeurs positives (domination, activité, raison, culture, public) et négatives (soumission, passivité, émotion, nature, privé). Inversement, la participation des femmes au combat ou à la résistance annihile ces stéréotypes et remet en question toutes les oppositions binaires. On reconnaît alors la contribution des femmes au social et au politique : « La participation de la femme à la lutte est un argument de ses droits à prendre la parole et de la place incompressible qu'elle a désormais dans la nation<sup>12</sup>. » C'est que la représentation de personnages féminins actifs, agressifs ou meurtriers provoque un renversement dans les dichotomies habituelles. Rendre visible le rôle des femmes dans un domaine typiquement masculin va à l'encontre de la conception traditionnelle de la féminité : « The image of women fully veiled but carrying guns on their shoulders or participating in conventionally male arenas contrasts sharply with any traditional or simple definition of womanhood<sup>13</sup>. » Pourtant, il n'est pas évident que

l'appropriation des rôles traditionnellement masculins soit le moyen le plus efficace pour détruire les stéréotypes liés au genre.

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

Dans *Les Hommes qui marchent* de l'auteure algérienne Malika Mokeddem, les femmes sont représentées comme ayant un rôle actif dans la guerre d'indépendance. Au cours du roman, chaque référence à un événement important dans l'histoire de l'Algérie tient compte de l'apport des femmes. Par exemple, il est question de la révolte de Sétif, qui explose en 1945, à la fin de la Seconde Guerre mondiale. La participation des Algériens dans l'armée française avait inspiré à ces derniers un désir de liberté nationale; mais leur rébellion a été réprimée violemment par les autorités françaises, causant quarante-cinq mille morts. La grand-mère Zohra raconte comment un changement dans la tenue vestimentaire des femmes a servi par la suite de rappel constant de la tragédie : « C'est depuis cette date que les femmes de l'Est algérien ont troqué le blanc haïk contre un drapé noir. Noir d'une tragédie qui hantera l'œil roumi<sup>14</sup>. » Le port du voile est ici subversif car il affirme une tradition culturelle algérienne dans un contexte où l'identité nationale est réprimée. L'action collective des femmes, bien que silencieuse, a donc représenté une véritable résistance :

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

culture et à une religion, face à celles que le colonisateur voulait imposer. Porter le voile signifiait ainsi, spécialement pendant la guerre de l'indépendance algérienne, une sorte de résistance culturelle, pour des femmes qui ne pouvaient la manifester d'une autre façon plus active<sup>15</sup>.

Paradoxalement, le voile, qui dans un autre contexte peut s'associer à l'oppression des femmes, devient dans ce cas une arme politique. Par ailleurs, Leïla, l'héroïne, est fascinée quand elle apprend que des femmes ont rejoint le maquis pour se battre aux côtés des hommes et elle espère pouvoir un jour les rejoindre. Ces femmes combattantes ouvrent en fait à son imaginaire des possibilités de liberté inespérées. Pourtant, dans les faits, les tâches des femmes dans les maquis s'associaient à leur rôle traditionnel, puisqu'elles étaient généralement infirmières ou cuisinières. De plus, si l'engagement des femmes a été important (10 949 militantes répertoriées<sup>16</sup>), il ne tient pas compte de celui, plus subtil, de l'ensemble des Algériennes. Ainsi, l'aspect transgressif du rôle des femmes dans la guerre est limité par des paradoxes et des ambiguïtés. Comment le combat des femmes peut-il réellement transformer la conception stéréotypée du genre s'il s'inscrit dans des pratiques traditionnelles? Il n'est donc pas surprenant que les références aux femmes se battant aux maquis soient si peu nombreuses au cours du récit. C'est plutôt la participation invisible des femmes, souvent soustraite au regard des hommes et absente de l'Histoire, qui se révèle intéressante dans le roman de Mokeddem, comme nous allons le voir. Par leurs plaintes, récits, chants patriotiques, hadras et youyous, les femmes propagent la mémoire des événements, des héros et des martyrs de la guerre. Le roman a donc l'avantage de

montrer ce que la culture masculine a rendu invisible : le rôle important des femmes dans la consolidation de la lutte algérienne.

C'est à travers la voix et la parole que les personnages féminins contribuent à construire un discours sur la guerre permettant de pleurer les morts, de chanter l'héroïsme et de créer une identité algérienne faite de fierté et de solidarité. Par exemple, pendant une trêve militaire en 1961, la frontière marocaine est ouverte pour permettre aux femmes et aux enfants de partir. Leïla raconte comment les vieilles femmes se déplaçaient dans le train les amenant au Maroc, racontant combats et résistances, partageant les récits des héros de leur famille. Une vieille femme entonne l'hymne national algérien et, à la vue d'un drapeau, toutes les femmes hurlent des chants et des slogans patriotiques. Mais plus que les récits héroïques, c'est l'événement lui-même qui est enregistré par Leïla : « Son regard fouillait les wagons, les visages et les yeux. Il enregistrerait l'émoi, la couleur, le bruit et l'odeur. Toutes ces choses qui firent de ce voyage dans un banal petit train du désert, un moment extraordinaire, un des bijoux de la mémoire<sup>17</sup>. » On ne saura rien finalement des histoires de guerre racontées. C'est ce moment de liberté et de prise de parole par les femmes qui mérite d'être retenu par l'héroïne. Dans le même ordre d'idées, Leïla assiste à une hadra pendant la guerre. Cette réunion de femmes, tolérée par les hommes, consiste à célébrer Allah et son prophète. Traditionnellement, l'événement est décrit comme étant un divertissement pour les femmes qui chantent, battent le bendir, dansent, entrent en transe, et vont jusqu'à arracher leurs vêtements pour libérer leurs corps « relégués aux oubliettes<sup>18</sup> ». Les hadras offrent donc un espace de défoulement et de solidarité aux femmes subissant quotidiennement l'oppression des hommes. Mais si

l'événement permet un moment de répit et de liberté, il n'est qu'éphémère, car les femmes reprennent ensuite leurs chaînes :

Elles repartaient vers les solitudes tannées des bêtes de somme, vers une vie de rien. Elles reprenaient d'elles-mêmes les harnais dont les dotaient les hommes. Elles n'étaient venues chercher que l'épuisement salvateur, pour retrouver le visage lisse de la fatalité<sup>19</sup>.

En revanche, avec la guerre de libération, les hadras prennent une signification tout autre : « le répertoire des hadras se transformait en formidable outil de résistance et de propagande<sup>20</sup>. » Les hadras offrent non plus l'occasion de se replier sur les douleurs, mais celle de partager les récits, les chants et l'espoir de la révolution à venir : « Ces femmes, que les hadras galvanisaient, avaient à présent des regards et des chants délestés de leur malédiction. Un langage nouveau. La liberté, la révolution et tous ces noms d'héroïnes, c'était merveilleux<sup>21</sup>. » Encore une fois, Leïla observe et raconte la résistance et l'espoir naissant des femmes. Pourtant, si la guerre leur a permis un accès au monde public, le patriotisme semble les éloigner de la prise de conscience de leur propre sort. C'est que l'expression collective des femmes demeure tributaire de la ségrégation de l'espace : les hadras n'ont pas lieu dans la maison d'Allah mais dans un gourbi<sup>22</sup>; le voyage dans le train n'est ouvert qu'aux femmes. Ainsi, comme leur prise de parole reste enfermée dans des espaces qui leur sont réservés, leur voix collective est assourdie et leur liberté illusoire. Leur solidarité momentanée ne garantira donc pas leur émancipation après la guerre.

On peut voir un autre exemple de l'ambiguïté de la participation des femmes à la guerre dans le rôle subtil des youyous. Les youyous sont des cris de joie poussés par les femmes arabes lors de certains événements, comme lors de la naissance d'un garçon. Bien entendu, ces cris n'équivalent pas à une prise de parole, mais ils ont tout de même un potentiel subversif, défiant la sourdine qui est mise à leur voix dans l'espace public. Par exemple, La Bernard, une sage-femme pied-noir, va lancer au ciel des youyous lors de la naissance de Leïla pour déjouer la déception familiale d'avoir eu une fille : « L'arrivée d'une fille, en Algérie, se fait dans le silence<sup>23</sup>. » Pendant la guerre, les youyous deviennent un outil de résistance et d'intimidation. Au lieu de pleurer les morts glorieux, les femmes lancent ces cris de joie qui ont un effet négatif sur le moral des troupes françaises :

Et à présent, le youyou est aussi l'adieu sublimé aux morts glorieux. Youyou aile de l'émotion, bouclier contre les commotions. Youyou drapeau qui parade. Youyou dard. Youyou étendard qu'on plante dans l'oreille ennemie jusqu'à s'en fendre l'âme. Le youyou devient une arme qui refoule les larmes<sup>24</sup>.

Les femmes lanceront aussi ces youyous à la fin de la guerre pour célébrer l'indépendance. Pourtant, la libération ne les concernera pas, puisqu'elles seront très vite confinées dans leur foyer. Il faut dire que ces youyous ont aussi comme fonction de soutenir le patriarcat. Leïla s'en rend compte lors du mariage de son oncle. Dans l'attente du jupon maculé de sang de la nouvelle épouse, les femmes ont comme seule préoccupation l'honneur familial : « Que cette violence soit en train de transformer l'enfant de tout à l'heure en une femme frigide à jamais n'était pas un mal. Le

plaisir était réservé aux hommes<sup>25</sup>. » Insensibles au sort de la jeune fille, les femmes se disputent ensuite le jupon ensanglanté, exhibant ses taches, en lançant des youyous de joie :

Youyous pervers et retors, après les vertiges de la liberté, vous replongiez, sans remords, vers des geôles et des archaïsmes. Youyous sans mémoire, youyous de tous les déboires, hier au moins vers l'espoir vous vous envoliez. Youyous masochistes, de vos propres douleurs vous nous repaissiez<sup>26</sup>.

Parfois subversifs, parfois au service des traditions patriarcales, les rôles des youyous sont donc contradictoires. Comme les chants patriotiques, récits et hadras, les youyous peuvent difficilement sortir du cadre traditionnel. D'ailleurs, c'est sans doute pourquoi ils sont tolérés dans la sphère publique : les youyous ne correspondent pas à un discours articulé, ils ressemblent plutôt à un cri animal, instinctif. L'opposition nature/culture est donc conservée. En somme, les rôles joués par les femmes pendant la guerre ont été favorables au patriotisme et à l'indépendance du pays mais n'ont en rien servi leur émancipation : « Au lendemain de l'indépendance, la première préoccupation des hommes était encore et toujours de cacher, de cloîtrer leurs femmes. Liberté oui, mais pas pour tout le monde<sup>27</sup>. » Si les femmes ont pu prendre part au combat, ce n'était que pour servir les intérêts des hommes. Bref, la participation des femmes à la guerre brise certains stéréotypes liés au genre – comme la passivité, l'invisibilité et le silence – et permet aux femmes de se rencontrer et de développer une nouvelle conscience. Cependant, l'ambiguïté de leurs manifestations nous fait comprendre qu'elles étaient toujours assujetties aux

structures patriarcales. Ainsi, les actions des femmes restent enfermées dans des traditions contraignantes qui ne leur permettent pas de se libérer elles-mêmes.

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

Dans le roman de Fariba Hachtroudi, le rôle des femmes dans la révolution iranienne non seulement montre leur place dans la sphère publique, mais dévoile aussi ce qu'elles ont de plus privé, de plus féminin et de plus intime : leur utérus. Selon Béatrice Didier, l'inscription du corps féminin au niveau littéraire permet l'affirmation d'un sujet femme : « Si l'écriture féminine apparaît comme neuve et révolutionnaire, c'est dans la mesure où elle est écriture du corps féminin, par la femme elle-même<sup>28</sup>. » C'est que les représentations du corps de la femme ont depuis longtemps été conditionnées par des perceptions masculines, autant dans les cultures orientales qu'occidentales. Pensons, par exemple, au point de vue de Freud sur l'organe sexuel féminin : « Il n'est probablement épargné à aucun être masculin de ressentir la terreur de la castration lorsqu'il voit l'organe génital féminin<sup>29</sup>. » Selon cette optique, le vagin représenterait une menace, un danger dans l'inconscient masculin. À l'opposé, en représentant le sexe féminin comme étant le simple envers, le revers ou le négatif du sexe de l'homme, la culture occidentale aurait nié, d'après Luce Irigaray<sup>30</sup>, la sexualité féminine et l'aurait réduite à l'objet du plaisir masculin. Ainsi, *Iran, les rives du sang* a l'originalité de rendre visible l'invisible : le vagin et l'utérus des femmes. Organes sexuels spécifiquement féminins, exemples parfaits de ce qui ne se voit pas, ceux-ci deviennent la métaphore idéale des

souffrances et des luttes des femmes oubliées. En pratiquant son métier de gynécologue, la cousine Narguesse se découvre un don pour lire le passé et l'avenir des femmes : « L'utérus des femmes, cénotaphe des secrets du monde depuis l'aube des temps, renferme l'histoire commune, comme l'histoire particulière à chacune d'entre nous. Et moi, Narguesse Darani, j'arrive à les déchiffrer<sup>31</sup>. » Elle y découvre « un méandre de frustrations, d'angoisses, de tabous<sup>32</sup> » qui assujettissent les femmes, et non le gouffre infini et mystérieux que se représentent les hommes. Démystifier les organes génitaux des femmes est un acte de résistance pour la gynécologue puisque les tabous et les peurs reliés à la sexualité féminine servent finalement à justifier le contrôle de celle-ci et donc des femmes elles-mêmes. Ce sont donc plutôt « les catastrophes ordinaires des vies de femmes<sup>33</sup> » que lui apprend l'exercice de son métier. Son souvenir le plus traumatisant est celui d'une mariée de huit ans violée lors de ses noces. Impuissante, Narguesse la regarde mourir devant elle, l'anus et le vagin déchiquetés, alors que la mère la supplie de la soigner pour qu'elle puisse la rendre à son mari : « Il me la faut réparée avant ce soir, sinon le mari ne la reprendra plus... Je suis veuve et mère de huit bambins, vous comprenez<sup>34</sup>? » Dépassée par la haine et la colère que lui inspire cette mère patriarcale indifférente à la souffrance de sa fille, Narguesse se jette sur elle et la frappe rageusement. Le corps intérieur devient donc porteur d'une connaissance du monde féminin, fait d'horreurs et de misères, mais aussi de résistances.

L'inscription de l'utérus au niveau littéraire permet de transgresser la conception habituelle du ventre reproducteur, et par extension de la femme, qui aurait comme seule fonction de donner la vie. Pendant la guerre Iran-Irak, Narguesse découvre des usages insoupçonnés

faits de leur utérus par les militantes appuyant le régime ou s'y opposant. D'une part, elle examine une multitude de femmes à l'utérus atrophié par leurs tentatives d'enfanter des jumeaux ou triplés mâles, petits guerriers à offrir à l'Imam. Dans leur rage guerrière, les « folles de l'Imam<sup>35</sup> » s'enfonçaient des amulettes magiques avant le coït, ce qui n'avait pour effet que de causer la mort de leur bébé. Les femmes se laissaient ensuite mourir, leur ventre n'ayant pu servir au Guide. C'est que dans le contexte de la guerre sainte, procréer des mâles revient à combattre pour la foi : « On a vu que l'islam accorde aux femmes enceintes un statut particulier puisque l'opinion générale juge que la grossesse est l'équivalent du *jihad* : le combat pour la foi<sup>36</sup>. » Cependant, la maternité ne donne à ces femmes que l'illusion d'un statut, puisque leur corps ne sert finalement que les intérêts des hommes. D'autre part, les « folles par l'Imam<sup>37</sup> » sont les femmes rebelles qui refusent d'appuyer un système qui les opprime. Contrairement aux « femmes-fabriques<sup>38</sup> » de soldats, elles vont voir Narguessa pour se faire avorter par crainte d'accoucher d'un enfant mâle. L'avortement devient alors un acte de résistance féminine : « Le salut, l'unique, l'ultime, c'était d'anéantir la race des guerriers, commandants, commandeurs, égorgeurs, violeurs. Anéantir le sexe qui tue<sup>39</sup>! » Comme la naissance d'un mâle est perçue au sein du patriarcat comme étant l'accomplissement de la femme, l'avortement des enfants mâles prend une signification subversive. En effet, comme « seul le fils autorise une femme à bénéficier sa vie durant de ce statut de mère, seul statut reconnu honorable par les hommes dominants<sup>40</sup> », ces femmes rebelles sacrifient l'unique rôle qui leur est reconnu socialement. Par ce fait même, elles montrent que si la capacité reproductrice des femmes peut être appropriée par un dirigeant voulant faire la guerre, elle peut aussi devenir une arme de résistance

dont le pouvoir est aux mains des femmes. Par ailleurs, Nargesse est amenée à soigner de nombreuses mutilations d'organes génitaux causées par le transport de bijoux précieux par des femmes tentant de s'exiler ou le transport d'armes à feu par des rebelles devenues des arsenaux de guérilla. Elle accepte même de poser des microfilms, des documents ou des bombes dans le bas-ventre des femmes révolutionnaires. Dans ces cas, le ventre a un pouvoir subversif, capable de déjouer l'oppression de l'ennemi et même de donner la mort au lieu de la vie. Le corps privé des femmes devient donc une menace pour le système public. En somme, les fonctions multiples de l'utérus ont dans le récit l'effet positif de contredire le caractère passif et aliénant qui peut être associé au ventre reproducteur. Le potentiel actif, violent et meurtrier du ventre défie l'ordre fondé sur les dichotomies liées au genre. Cependant, qu'elles soient des « femmes-fabriques », des « femmes coffres-forts », des « caches d'armes ambulantes<sup>41</sup> » ou des kamikazes, le rôle des femmes dans la guerre semble rester indissociable de leur corps biologique. Et celui-ci n'a rien d'invincible. La mort ou les mutilations causées par ces pratiques rappellent la misère et le désespoir profond qui sont à leur origine. Un changement réel dans la condition des femmes est donc impossible, malgré leur pouvoir de résistance, parce que les dichotomies corps/esprit et nature/culture ne sont pas remises en cause. La femme demeure corps : corps meurtrier, plutôt que corps qui donne la vie, corps perturbateur, mais corps quand même. Il n'y a pas de dépassement réel de la structure du genre.

En conclusion, dans *Iran, les rives du sang* de Fariba Hachtroudi, la représentation qui est faite des femmes dans la guerre est subversive en ce qu'elle transforme les conceptions traditionnelles du corps féminin à un niveau

symbolique. Plus qu'un simple organe de reproduction, l'utérus peut devenir une arme redoutable de résistance violente. Néanmoins, le désespoir de Narguessa face à ces vagins atrophiés qu'elle soigne fait ressortir les limites de la revalorisation du corps. Le corps féminin demeure finalement pris dans un système patriarcal qui l'instrumentalise (« femmes-fabriques » de soldats) ou, au contraire, le pousse à une résistance autodestructrice (femmes kamikazes). Par ailleurs, dans *Les Hommes qui marchent*, des traditions féminines telles que le port du voile, les hadras et les youyous sont réappropriées par les femmes et transformées afin de consolider la lutte algérienne. Malika Mokeddem évoque ainsi la participation oubliée des femmes, qui a été primordiale dans la guerre d'indépendance, mais qui n'a en rien changé leurs conditions de vie. Pourtant, encore une fois, il semble que le corps et la voix se mettent au service d'une cause qui ne défend aucunement les besoins des femmes. Là encore, les actions des femmes restent prises dans la dichotomie nature/culture. Comme la guerre est en partie fondée sur le genre et l'oppression sexuelle, il n'est pas étonnant que la participation des femmes à celle-ci ne puisse améliorer leur sort. Car même si leurs rôles dans la guerre transgressent certaines conceptions stéréotypées de la féminité, participer à la guerre, c'est finalement s'insérer dans les structures patriarcales.

Dans notre corpus d'étude, la lutte des personnages féminins contre le contrôle social de leur corps et les divisions sexuées de l'espace se révèle donc beaucoup plus subversive que leur participation aux luttes politiques. En effet, seule la représentation de femmes résistant à l'oppression sexuelle semble pouvoir engendrer une transformation tant du genre que du monde. Car l'une ne va pas sans l'autre : « Les régimes politiques peuvent

changer, si la symbolique n'est pas transformée, il y a fort à parier que les exclusions des femmes se perpétueront<sup>42</sup>. » Les œuvres de résistance de Malika Mokeddem et de Fariba Hachtroudi élargissent donc le sens du mot « guerre » en dévoilant le lien entre la violence généralisée et le genre; c'est la guerre des sexes qui est mise au premier, démontrant de ce fait qu'un monde pacifique est indissociable de l'émancipation des femmes.

---

### Notes

<sup>1</sup>Béatrice Didier, *L'Écriture-femme*, Paris, P.U.F., « Écriture », 1981, p. 37.

<sup>2</sup>Virginia Woolf, *Trois guinées*, trad. de l'anglais par Viviane Forrester, Paris, Des femmes, 1977, p. 210.

<sup>3</sup>Le terme « genre » permet d'analyser les rapports sociaux entre les sexes dans leur part construite (masculin/féminin) et d'éviter ainsi l'apparence immuable, parce que biologique, du mot « sexe » (homme/femme).

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

<sup>5</sup>Miriam Cooke, *War's Other Voices: Women Writers on the Lebanese Civil War*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, 1988, p. 38.

<sup>6</sup>Evelyne Accad, *Des femmes, des hommes et la guerre. Fiction et réalité au Proche-Orient*, Paris, Côté-femmes, « Femmes et changements », 1993, p. 185.

<sup>7</sup>Evelyne Accad, *Des femmes, des hommes et la guerre. Fiction et réalité au Proche-Orient*, op. cit., p. 54.

<sup>8</sup>Djamila Amrane, *Les Femmes algériennes dans la guerre*, Paris, Plon, 1991, 298 p.

<sup>9</sup>La résistance « contre-révolutionnaire » désigne les mouvements qui s'opposent à la République islamique d'Iran.

<sup>10</sup>Le 8 septembre 1978, baptisé « vendredi noir », plusieurs centaines de manifestantes ont été massacrées par l'armée du chah. Le 20 juin 1981, Khomeyni ordonne à ses gardes d'ouvrir le feu sur une foule composée majoritairement de femmes protestant contre l'oppression de son régime. Du chah à Khomeyni, l'histoire semble se répéter (voir l'ouvrage de Minou Reeves, *Female Warriors of Allah: Women and the Islamic Revolution*. New York, E. P. Dutton, 1989, 218 p.).

<sup>11</sup>Virginia Woolf, *Trois guinées*, op. cit., p. 261.

<sup>12</sup>Christiane Chaulet-Achour, *Noûn : Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica, 1998, p. 27.

<sup>13</sup>Farzaneh Milani, *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*, Syracuse, Syracuse University Press, 1992, p. 43.

<sup>14</sup>Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, Paris, Ramsey, 1990, p. 31.

<sup>15</sup>Marta Segarra, *Leur pesant de poudre. Romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 86.

<sup>16</sup>Danièle-Djamila, Amrane-Minne, « Women and Politics in Algeria from the War of Independence to Our Day », *Research in African Literatures*, vol. 30, n° 3, automne 1999, p. 62.

<sup>17</sup>Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit., p. 201.

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 131.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 131-132.

<sup>20</sup>*Ibid.*, p. 132.

<sup>21</sup>*Ibid.*, p. 133.

<sup>22</sup>Un gourbi est une « habitation rudimentaire traditionnelle, en Afrique du Nord » (*Petit Larousse illustré*, 1990).

<sup>23</sup>Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, La Découverte, 1985, p. 57.

<sup>24</sup>Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit., p. 129.

<sup>25</sup>*Ibid.*, p. 239.

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 239-240.

<sup>27</sup>*Ibid.*, p. 246.

<sup>28</sup>Béatrice Didier, *L'Écriture-femme*, op. cit., p. 35.

<sup>29</sup>Freud, cité dans Sarah Kofman, *L'Énigme de la femme. La femme dans les textes de Freud*, Paris, Galilée, 1994, p. 91.

<sup>30</sup>Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, « Critique », 1977, 217 p.

<sup>31</sup>Fariba Hachtroudi, *Iran, les rives du sang*, Paris, Seuil, 2000, p. 60.

<sup>32</sup>Fariba Hachtroudi, *Iran, les rives du sang*, op. cit., p. 58.

<sup>33</sup>*Ibid.*, p. 60.

<sup>34</sup>*Ibid.*, p. 97-98.

<sup>35</sup>*Ibid.*, p. 71.

<sup>36</sup>Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*, op. cit., p. 84.

<sup>37</sup>Fariba Hachtroudi, *Iran, les rives du sang*, op. cit., p. 71.

<sup>38</sup>*Ibid.*, p. 70.

<sup>39</sup>*Ibid.*, p. 71.

<sup>40</sup>Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*, op. cit., p. 86.

<sup>41</sup>Fariba Hachtroudi, *Iran, les rives du sang*, op. cit., dans l'ordre : p. 70 et 71.

<sup>42</sup>Christiane Chaulet-Achour, *Noûn : Algériennes dans l'écriture*, op. cit., p. 37.