



Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères

THÈSE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
En Langue Française

Le corps souffrant et l'écriture dans l'œuvre romanesque
d'Evelyne Accad

Présentée et soutenue publiquement par :
ATTOU Fatiha

Devant le jury composé de :

MEHADJI Rahmouna	Professeur	Université d'Oran 2	Président
BENDJELID Faouzia	Professeur	Université d'Oran 2	Rapporteur
BLANCHAUD Corinne	Maître de Conférences	Université de Cergy Pontoise	Rapporteur
BENHAIMOUDA Miloud	Maître de Conférences A	Université de Mostaganem	Examineur
BRODZIAK Sylvie	Maître de conférences HDR	Université de Cergy Pontoise	Examineur
MEDJAD Fatima	Maître de Conférences A	Université d'Oran 2	Examineur

Année 2016

DÉDICACES

A ma famille

REMERCIEMENTS

Cette thèse n'aurait pu voir le jour sans l'appui et le soutien constant de mes co-directrices de thèse, *Mme Faouzia Bendjelid*, Professeur à l'université d'Oran 2 et *Mme Corrine Blanchaud*, Maître de conférences à l'université de Cergy Pontoise. Leurs qualités scientifiques et humaines et leur participation active ont été les véritables moteurs de ma réflexion, ce qui m'a permis de réaliser ce travail en toute confiance. Pour tout le temps que vous m'avez consacré et les conseils que vous avez su m'offrir, je vous adresse mes remerciements les plus sincères et les plus chaleureux.

Je suis très reconnaissante envers *Mme Rahmouna Mehadji*, Professeur à l'université d'Oran 2 de me faire l'honneur de présider le jury de cette soutenance.

J'exprime toute ma gratitude et ma profonde reconnaissance à *M. Miloud Benhaimouda*, Maître de conférences A à l'université de Mostaganem, *Mme Sylvie Brodziak*, Maître de conférences habilitée à l'université de Cergy Pontoise, *Mme Fatima Medjad*, Maître de conférences A à l'université d'Oran 2, pour avoir accepté d'examiner ce travail.

Je tiens à remercier chaleureusement toutes les personnes qui ont contribué de manière directe ou indirecte à l'aboutissement de cette thèse.

RÉSUMÉ

L'objet de cette thèse est le corps souffrant et l'écriture dans l'œuvre romanesque d'Evelyne Accad. Aborder l'étude du corps en souffrance, à travers le personnage féminin représentant les femmes libanaises durant la guerre civile au Liban, c'est s'attacher à la dénonciation par l'auteure de l'intolérance, la tyrannie même qu'exercent les religions, la tradition et le patriarcat dans ce pays. Il s'agit de déceler les transformations dans l'écriture du corps soumis à la douleur. Nous étudions dans la première partie la trame thématique à travers les espaces de la violence, en vue de voir comment sont représentés ces derniers au sein d'une société en conflit entre tradition et religion. Il est question de voir aussi que l'expression du corps souffrant joue du silence et de l'ellipse considérée comme un manque et une insuffisance qui oblige le lecteur à rétablir ce que l'auteure passe sous silence. Dans la deuxième partie, nous nous interrogeons sur le rapport qui existe entre le corps et le langage pour montrer comment le corps qui souffre communique sa souffrance, en appréhendant les actes de parole comme étant des actes d'appropriation de la langue par les différentes protagonistes agressées par les violences du système social ou la maladie. La troisième partie est consacrée à l'évolution de l'expression de la souffrance dans l'écriture afin de montrer que la souffrance n'a pas seulement une portée négative, où l'écriture devient une puissance cathartique ou thérapeutique.

Mots-clés : corps, femme, souffrance, mutisme, patriarcat, catharsis, écriture.

ملخص

موضوع هذه الأطروحة هو الجسد الذي يعاني والكتابة في العمل الروائي لإيفلين عقاد. التطرق لدراسة الجسد الذي يعاني من خلال شخصية نسائية تمثل النساء اللبنانيات خلال الحرب الأهلية في لبنان، هو التركيز من طرف الكاتبة على الإبلاغ عن التعصب والاستبداد الذي تمارسه الأديان والتقاليد والنظام الأبوي في هذا البلد. هذا للكشف عن التغييرات في كتابة الجسد المعروض للألم. ندرس في الجزء الأول النسيج الموضوعي من خلال مساحات العنف لنرى كيف يتم تمثيل هذه الأخيرة في مجتمع فيه صراع بين التقاليد والدين. يتعلق الأمر بالإدراك أيضا أن التعبير عن معاناة الجسد نتاج الصمت و السكوت باعتبارهما نقص وعدم كفاية إذ يجبران القارئ على إعادة تأسيس ما يصمت عنه المؤلف. في الجزء الثاني، نتساءل عن العلاقة القائمة بين الجسد واللغة لإظهار كيف أن الجسد الذي يعاني يعلن معاناته، افتراضا أن فعل الكلام هو فعل الاستيلاء على اللغة من طرف الفاعلات المعتدى عليهن من قبل العنف النظام الاجتماعي أو المرض. و يخصص الجزء الثالث لتطور التعبير عن المعاناة في الكتابة من أجل إظهار أن المعاناة ليس لها بعد سلبي فقط، حيث تصبح الكتابة قوة شافية أو علاجية.

الكلمات الرئيسية: الجسد، المرأة، المعاناة، الصمت، النظام الأبوي، التنفيس، الكتابة.

ABSTRACT

The purpose of this thesis is the suffering body and writing in the novelistic work of Evelyne Accad. Approaching the study of the body suffering through the female character representing women during the Lebanese civil war in Lebanon, it is to focus on the author's denunciation of intolerance, tyranny itself exercised by religions, tradition and patriarchy in this country. This is to detect changes in the writing of the body submissive to pain. We study in the first part the thematic thread through the spaces of violence, to see how these are represented in a society in conflict between tradition and religion. It is about see that expression of the suffering body plays with the silence and the ellipse considered as a lack and an insufficiency that forces the reader to re-establish what author does not say. In the second part, we question about the relation existing between the body and the language to show how the body who is suffering communicates his suffering, apprehending the acts of speech as acts of appropriation of the language by different protagonists assaulted by the violence of the social system or the disease. The third part is devoted to the evolution of the expression of suffering in the writing in order to show that suffering has not only a negative scope, where writing becomes a cathartic or therapeutic power.

Keywords: body, female, suffering, silence, patriarchy, catharsis, writing.

Introduction

L'écriture du corps a suscité l'intérêt de plusieurs études dans différentes branches : littérature, anthropologie, psychanalyse, psychologie et philosophie. Le corps a été l'objet d'une théorisation pour les écrivains, cette dernière appartient de longue date à la tradition et à la critique littéraire, citons l'exemple de Mikhaïl Bakhtine¹ qui met en évidence le rapport existant entre le mode de représentation de la vie corporelle chez Rabelais et la culture populaire de son époque. Un rapprochement duquel nous nous sommes inspirées dans ce travail. Susan Sontag² quand elle examine en 1978 la modification de notre regard sur le corps malade dans la littérature trouve que la maladie peut être une révélation d'un sens spirituel qui sert à explorer l'imaginaire littéraire autant qu'interculturel sur le corps qui souffre. Or ce dernier, objet de notre étude, a été modelé dans la littérature par les mentalités et les sensibilités individuelles, ensuite par l'imaginaire collectif, ainsi que par les mécanismes d'oppression et l'aliénation dans la société.

Evelyne Accad appartient au groupe d'écrivains libanais qui ont choisi de s'exprimer dans leur langue maternelle qui est celle avec laquelle l'intimité est la plus grande. Le français était la langue de sa mère qu'elle a naturellement héritée, devenu sa langue d'écriture.

Cette écriture de la souffrance, nous l'avons décelée chez d'autres écrivains bien avant Accad qui l'ont abordée de façons différentes tels que Jorge L. Borges³, Kenzaburo Oé⁴, Hervé Guibert⁵ et Fritz Zorn⁶ et Jean Baptiste Molière⁷, qui ont traité respectivement la cécité ou la mutilation, la naissance d'un handicapé, le sida et le cancer. Le corps a été présent dans un sens

¹ Mikhaïl Bakhtine, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 1982

² Susan Sontag, *La Maladie comme métaphore*, Paris, Le seuil, 1979

³ Jorge Luis Borges, *L'Autre, le même*, Paris, Gallimard, 1964

⁴ Kenzaburo Oé, *Une famille en voie de guérison*, Paris, Gallimard, 1998

⁵ Hervé Guibert, *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990

⁶ Fritz Zorn, *Mars*, Paris, Gallimard, 1982

⁷ Jean Baptiste Molière, *Le Malade imaginaire*, Comédie-Ballet, 1673

dévalorisant, notamment dans *L'Enfant endormi* de Nafissa Sbai⁸ qui traite la description du corps violenté, dans *Vaste et la prison* d'Assia Djebar⁹ dans lequel elle parle du corps de la femme comme réceptacle d'une tradition religieuse et inhibante, chez Houria Bousejra¹⁰ qui parle du corps supplicié et de la blessure originelle dans *Le Corps dérobé*.

Les écrivains libanais contemporains se sont intéressés aussi à cette thématique, telles que Andrée Chedid¹¹ et Ghita El-khayat¹² de façon directe et réaliste ou de manière symbolique. Parmi les thèmes traités : la souffrance de la femme orientale entre ses aspirations, les chaînes du passé et la tradition, à travers une écriture qui s'est imposée comme un défi au début du XX^e siècle et inspirée par la guerre civile au Liban¹³ par la suite. Mais loin de se réduire à un thème, même privilégié, c'est parmi les concepts théoriques convoqués par la littérature que le corps a pris rang car le corps constitue un texte à lire et à déchiffrer. L'écriture de la souffrance chez ces écrivains a été envisagée comme la quête d'un corps perdu dont l'œuvre serait la métaphore.

⁸ Nafissa Sbai, *L'Enfant endormi*, Rabat, Edino, 1987

⁹ Assia Djebar, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995

¹⁰ Houria Bousejra, *Le corps dérobé*, Casa (Maroc), Afrique-Orient, 1999

¹¹ Andrée Chedid, *Le corps et le temps*, Paris, Flammarion, 1998

¹² Ghita El-Khayat, *Le monde arabe au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1985

¹³ Le Liban est un pays où diverses communautés religieuses se sont installées au fil des invasions tel que les Maronites, les Arméniens, Grecs orthodoxes, tous regroupés aux alentours de Tripoli, Beyrouth ou Saïda. La présence des Musulmans est faite de manière divisée : les sunnites au nord et à l'est, les chiites près de la frontière israélienne. Enfin les Druzes, minoritaires, se trouvent dans les montagnes du Chouf. Cependant, le pays, situé au cœur du conflit arabo-israélien, dut payer le prix des guerres arabes avec Israël, de la résistance palestinienne contre Israël, des guerres entre arabes, et de la montée du nationalisme arabe. Les Libanais se divisèrent devant chaque fait arabe, et finirent par faire du pays le théâtre des guerres des autres : Arabes, Israël, Grandes Puissances, Palestiniens, Kurdes, Chiites de l'Iran, Partis nationalistes arabes, etc... Dès 1975, le pays connut une guerre fratricide sanglante, attisée par l'extérieur et par le poids des forces armées palestiniennes. Une intervention militaire israélienne en 1982, vint compliquer l'affaire du Liban, jeta plus de feu dans la poudre de la guerre, et contribua à une véritable division du peuple libanais par cantons confessionnels quasiment. Dix-sept ans de guerres, étaient suffisants pour transformer le visage du Liban: quatre vingt dix mille tués, des milliers de disparus, des milliers de mutilés, un demi million de déplacés, des milliers d'émigrés, des villages, surtout chrétiens, rasés, des gens sans logement, Beyrouth coupé en deux et son centre ville détruit, une infrastructure touristique touchée, une dépréciation de la monnaie nationale, une économie en baisse, tel est le bilan de la guerre au Liban. Les « Accords de Taëf », qui mirent le pays sur la voie de la paix, furent peut-être, le préambule d'une paix qui s'essaima depuis la conférence de Genève, pour résoudre le contentieux du problème du Moyen-Orient, dont le Liban a été le premier otage. Les Libanais sont dans l'expectative de la libération de leur territoire national des troupes étrangères et alliées, et du maintien de leur indépendance et de leur souveraineté totale. Ont-ils encore le droit de rêver et de voir leurs espoirs réalisés.

Cette écriture du corps domine dans l'œuvre d'Evelyne Accad¹⁴, en particulier dans *Coquelicot du massacre*, *L'Excisée* et *Voyages en cancer*, car à travers la lecture de ces romans, nous avons constaté que le corps joue un rôle très important. L'auteure l'utilise métaphoriquement pour écrire et dénoncer les tares de la société libanaise. Dans ces romans, l'auteure révèle une dimension cachée de la réalité martyre que traverse son pays. Cette réalité se veut celle du corps féminin en butte à l'aliénation, la marginalisation, l'isolement et le sexisme qui est vécu comme une frustration. La lecture de ces romans nous a permis de déceler la souffrance, la tragédie du peuple libanais ainsi que la propension d'Evelyne Accad à incarner une certaine forme d'écriture humaniste et engagée dans l'espoir d'exprimer le malaise existentiel de ses compatriotes. Donc, c'est à partir de l'entrelacs des problématiques liées en fait aux différences sexuelles et celles liées aux structures politiques et sociales du patriarcat que nous jugeons nécessaire d'approcher l'étude du corps chez Evelyne Accad.

Le corps est donc compris dans notre contexte et dans notre corpus, comme une construction hybride et médiale des marges, où les frontières entre victime et coupable ainsi qu'entre pouvoir et impuissance deviennent perméables. Dans cette constellation, les thèmes traités sont la mémoire, la répression ou l'exclusion, ainsi que la confrontation entre désir et punition, entre sexualité et pouvoir, entre ordre symbolique et ordre imaginaire.

Le référent corps fonctionne ici comme chiffre, comme trace, histoire et mémoire car il s'y inscrit tout ce qui est vécu. De ce point de vue, le corps devient à la fois le point de départ et le lieu de production des processus pour répandre du sens, et enfin le médium de soi-même. Il peut être perçu dans sa

¹⁴ Née en 1943 à Beyrouth, de mère suisse et de père libanais né en Égypte, Evelyne Accad a vécu dans cette ville très cosmopolite toute son enfance et son adolescence, elle a quitté le Liban quand elle avait vingt ans pour poursuivre ses études de littérature aux États-Unis. Elle arrive à New York en 1963 pendant l'hiver. En 1973, elle soutient son doctorat en littérature comparée à Indiana University, où elle s'établit comme écrivaine, enseignante et chercheuse. Elle est aussi poétesse, professeur émérite de littérature comparée en langue française et arabe. Elle a reçu de nombreux prix dont le prix Phénix 2001 pour *Voyages en cancer*, le prix France-Liban de l'ADELF, 1994, pour *Des femmes, des hommes et la guerre: Fiction et Réalité au Proche-Orient*.

propre matérialité, ainsi qu'il est utilisé comme action et comme langage, autrement dit, le corps n'est plus compris que comme moyen pour quelque chose d'autre. L'acte d'écrire devient le corps ainsi que le corps devient l'acte d'écrire, encore plus précisément ; le corps est écriture, il est action et représentation.

Evelyne Accad puise largement dans sa propre expérience pour étayer ses écrits, afin de nous aider à mieux comprendre le monde postmoderne dans lequel nous vivons. Francophone d'origine libanaise, elle écrit depuis un espace transfrontalier et multiculturel qui se reflète dans son style narratif fluide, caractérisé par un mélange de culture, de langues, de genres, de lieux, et d'identités entraînant le lecteur dans un voyage transculturel de comparaison et de découverte. Dans son article *A(e)ncre sans(g) censure*¹⁵, Evelyne Accad parle des circonstances qui l'ont amenée à l'écriture. Pour commencer, elle décrit l'expérience comme un processus de découverte de soi-même et de libération. Ainsi, ses premières expériences d'écriture devinrent, pour elle, le moyen par lequel elle pouvait revenir à sa propre enfance, elle pouvait remonter dans son passé, une expérience double en nature en ce qu'elle lui permettait de s'accorder avec les traumatismes du passé tout en revivant les libertés de son enfance. L'écriture lui permet d'avancer parce qu'à travers elle, Accad découvre une liberté qu'elle ne peut comparer qu'à celle qu'elle a vécue étant enfant, une liberté qu'elle a perdue ou qu'elle s'est vu arracher en grandissant.

Accad voit son écriture comme un moyen de remettre en scène non seulement sa personne-même, mais aussi son passé, un passé décrit sur un fonds aussi bien personnel que politique. Tout en demeurant fidèle à son engagement de rechercher la paix pour sa terre natale, Accad tient également à son engagement à combattre les inégalités liées au sexe, sous toutes les formes qu'elles revêtent pour les femmes à travers le monde. C'est ainsi que son écriture devient une quête pour se comprendre et comprendre l'Autre.

¹⁵ Evelyne Accad, *A(e)ncre sans(g) censure*, Sherbrooke, Présence francophone, Centre d'étude des littératures d'expression française, 1970

A travers l'écriture, Accad recherche et souvent retrouve de l'espoir en découvrant entre les humains certaines formes de correspondances et relations si présentes dans la nature.

Cette manière de vivre a donné une nouvelle dimension à l'identité déjà hybride d'Accad. Elle peut également nous aider à comprendre les héroïnes d'Accad ; comme l'auteure elle-même, elles se déplacent à travers des sphères physiques, métaphysiques et politiques pour explorer l'expérience humaine.

L'écriture d'Accad intègre simultanément plusieurs genres littéraires. Comme elle arrive à créer une combinaison d'histoires, de récits, de temps et d'espaces tout en plaçant son œuvre dans les circonstances réelles de la guerre, de la politique et des pressions et obligations sociales. Accad, comme tant de femmes décrites dans ses livres, se trouve dans une quête permanente d'un espace égalitaire dans lequel tous les individus, sans distinction de sexe, de race, de classe ou de religion pourront se mouvoir en toute liberté sans être soumis à toute forme d'oppression physique, mentale ou morale. L'écriture d'Accad, de nature hybride, ne peut être confinée dans les catégories intellectuelles existantes, mais guide le lecteur dans l'exploration de nouvelles conceptions de communauté, de solidarité.

L'intérêt de l'œuvre d'Evelyne Accad, comme nous allons tenter de le montrer, réside dans son caractère factuel et cathartique, toutefois ce qui nous a motivée à étudier ce corpus est l'endurance décrite par l'auteure, terme clé de cette recherche qui, grâce à sa polysémie, ouvre la voie à des interprétations diverses. Car, à la différence de simples termes voisins « souffrance », « résilience », « survivance », l'endurance est un concept qui repose sur un paradoxe ou sur un double problème de souffrance et de lutte puisqu'il recouvre étymologiquement les significations de « subir », « supporter », « durer », « résister », « s'endurcir ». En effet, en dépit de la souffrance qu'ils véhiculent, le

lyrisme qui émane des romans étudiés produit un effet saisissant sur le lecteur que nous sommes et nous amène à les étudier.

La souffrance dans les romans d'Accad est un thème récurrent qui devient même un élément moteur derrière le récit lui-même. Dans *L'Excisée*¹⁶, elle met en exergue la souffrance personnelle du personnage principal par rapport aux relations familiales, une souffrance engendrée par la violence des pratiques traditionnelles, d'une société qui exerce la mutilation génitale sur des filles jeunes et innocentes. Une souffrance qui se traduit en désir de mort, et pousse au suicide. *Coquelicot du massacre*¹⁷ met en scène des personnages qui souffrent de la guerre et de la domination masculine, voire de la prééminence de l'ordre patriarcal, certaines choisissent de subir les destins implacables qui leur sont imposés, leur souffrance se traduit en silence et en un repliement sur soi. D'autres, en revanche, s'en échappent et trouvent dans la drogue un refuge à leur souffrance physique et morale. Dans *Voyages en cancer*¹⁸, la souffrance est explorée à travers une expérience personnelle, celle du cancer du sein, dans un texte qui donne une voix à ceux qui souffrent, en ayant recours à de courts textes exprimant l'indicible et les douleurs autour de soi, tels que, la confession, le témoignage, les mémoires, le journal intime et même les poèmes. Des moyens mis en valeur pour dévoiler les souffrances et les douleurs qui dépassent même l'amertume.

Nous proposons d'étudier dans ces trois romans le corps souffrant et l'écriture. Nous tenterons, par la présente thèse, de confirmer ou d'infirmier l'hypothèse à travers laquelle nous essayerons de voir quelles sont les transformations subies par le corps dans l'écriture de la douleur. Il s'agira donc pour nous de relever les références et allusions au corps souffrant, en nous basant sur les ouvrages d'Evelyne Accad, et d'en faire une analyse afin de voir les causes explicites et implicites liées à cette écriture du corps chez notre auteure.

¹⁶ Evelyne Accad, *L'Excisée*, Paris, L'Harmattan, 1982

¹⁷ Evelyne Accad, *Coquelicot du massacre*, Paris, L'Harmattan, 1988

¹⁸ Evelyne Accad, *Voyages en cancer*, Paris, L'Harmattan, 2000

En d'autres termes : Comment écrit-on le corps souffrant et quels sont les éléments inhérents au corps mis en exergue dans les œuvres d'Eveleyne Accad qui sont le siège de transformations, voire de métamorphoses, sous l'effet de la douleur et leurs incidences sur l'écriture, quels rapports pouvons-nous établir entre ces éléments corporels et l'écriture? Existe-t-il un regard clinique porté sur ce corps ? Ce sont là les questions clés autour desquelles gravite notre recherche. Cette thèse a pour finalité d'informer sur le discours qu'Accad adopte dans son écriture marquée par une grande dualité féminin/masculin et de savoir ce qu'elle revendique derrière ce discours. Le référent corps est un moteur de l'écriture d'Accad qui, par lui, devient une écriture répondant à un genre particulier (emprunt du discours) et polémique.

Ainsi, nous avons divisé notre travail en trois parties distinctes :

- 1^{ère} partie : Le corps souffrant : une parole absente.
- 2^{ème} partie : La rencontre avec l'altérité pour dire la souffrance.
- 3^{ème} partie : La souffrance du corps : une écriture cathartique.

Nous expliciterons dans la première partie les espaces de la violence. C'est la thématique du corps en souffrance qui nous intéresse, en vue de montrer dans le premier chapitre que la guerre, la religion, la société patriarcale fonctionnent comme des êtres qui enferment et aliènent l'être, et voir comment ces thèmes sont abordés dans notre corpus et la façon dont ils sont traités par l'auteure. Dans le deuxième chapitre, il est question de montrer que cette écriture de la violence abordée précédemment n'est qu'une écriture factuelle qui non seulement dit la violence sans indignation ni excès, mais laisse deviner la véritable souffrance, donc nous tâcherons de montrer comment s'opèrent l'exacerbation de la souffrance dans les différents romans. Dans le troisième chapitre, nous étudierons le parcours des êtres souffrants au sein d'une société dominée par l'homme, où l'oppression de la femme est représentée sous divers aspects, comment ce parcours est-il représenté par l'écriture ? Quels aspects sont mis en valeur, voire isolés par l'auteure et pourquoi ?

La deuxième partie, *La rencontre avec l'altérité pour dire la souffrance*, est consacrée à l'étude des différentes formes de relations humaines mises en valeur dans notre corpus pour exprimer la souffrance. Cela nous amènera à une réflexion sur le langage du corps féminin surtout, et de voir l'importance de la langue et de la parole dans la préservation des mémoires, tout en montrant comment ces dernières, aussi bien individuelles que collectives, vont s'entrecroiser pour se souvenir et se raconter et dans quel espace elles le font. En d'autres termes, quel est l'espace du féminin, l'espace de parole de gestes et de pensée ? Nous nous intéressons ensuite au corps romanesque, nous étudions les lieux de la souffrance à travers la paratextualité comme espace textuel tragique, puis l'élément aquatique comme lieu berçant et accueillant. Une étude symbolique peut mettre en exergue les différentes significations que peut avoir ce dernier.

Dans la troisième partie, *La souffrance du corps : une écriture cathartique*, nous montrerons que l'expression de la souffrance physique ouvre à une écriture cathartique, et que, par souffrance, nous pouvons entendre dans *Voyages en cancer* le terrain équivoque du bonheur où l'écriture devient une thérapie. Nous analyserons dans un premier chapitre l'évolution de l'expression de la souffrance dans les différents romans, individuelle et collective, intérieure et extérieure d'une part, physique et psychique d'autre part. La personne atteinte du cancer est contrainte à l'errance lorsqu'elle se trouve propulsée dans un espace temps interstitiel entre la vie et la mort, donc la question de savoir si cette errance ouvre la voie à une nouvelle dimension de l'existence humaine, est la question clé autour de laquelle gravite notre étude du chapitre suivant. Le deuxième chapitre a pour objectif de savoir comment accepter l'autre en soi (la maladie) et quelles sont les différentes formes du discours qui permettent de s'auto-guérir. Nous nous intéressons ensuite à la notion de voyage, de savoir quelle est sa signification et quel est le lien entre voyage et errance.

C'est à ce travail que nous nous sommes intéressées empruntant nos méthodes à :

- l'analyse sémiotique et sociocritique afin de suivre l'évolution de l'expression de la souffrance dans notre corpus et de déceler d'autres thèmes qui se répercutent dans l'œuvre d'Evelyne Accad, entre autres, l'altérité et la violence contre soi. Par la suite, étudier la représentation faite par cette œuvre du statut du corps en souffrance dans la société libanaise,
- l'analyse du discours évelynien, un discours intime du point de vue de la dénonciation afin de confirmer l'hypothèse selon laquelle Accad adopte une attitude féministe pour remettre en question et déconstruire les pratiques, les modèles et les normes sociales établis dont les identités de genre illustrées par la dualité féminin/masculin,
- l'analyse de l'énonciation pour montrer comment, par la scène d'énonciation, les romans que nous avons choisis parviennent à dénoncer ayant recours au discours social tout en sollicitant le lecteur pour prendre en charge le discours collectif, autrement dit comment l'auteure met en scène et se met en scène pour dénoncer, tout en sachant qu'Accad utilise un discours où la pitié est largement suscitée et que toutes les données relèvent du pathos. Quel est le rapport entre création/réception qui recouvre au plan thématique le discours intime/collectif ?

Présentation du corpus

L'Excisée

L'Excisée raconte l'histoire du personnage féminin « E » qui représente les femmes libanaises durant la guerre civile au Liban. Le personnage « E » vit au sein d'une famille évangélique, éduquée de la manière la plus sévère par un père prédicateur et une mère soumise. « E » tombe amoureuse d'un palestinien musulman, subissant des pénitences moyenâgeuses ce qui la pousse à se révolter contre ce régime dominé par l'abus du pouvoir, la religion et l'homme en général, elle défie son père en s'enfuyant avec son amoureux et décide de vivre avec lui sous le même toit. Mais le rêve de bonheur tourne au drame au moment où « E » est enfermée dans la maison conjugale, voilée et abandonnée puisqu'elle a accompli son devoir : tomber enceinte ; pour le reste elle est devenue inutile. Dans un moment de détresse, d'impuissance et de désarroi « E » affronte son homme, lui demandant de tenir sa promesse, celle d'être un couple différent. Il lui explique qu'au sein de cette société, le personnage « E », comme les autres femmes, ne dispose pas librement de son corps, ni d'ailleurs de sa *parole*, de son regard et de son espace. La protagoniste décrit soigneusement la souffrance qu'engendre la violence de l'homme et des coutumes au nom du patriarcat, souffrance représentée par la pratique de l'excision et, de la sorte, extériorisée et désignée comme un mal social avant tout.

La douleur de « E » est due à sa famille, son père la maltraite à cause de sa révolte dans une société où la rébellion d'une femme est contre nature. Sa douleur s'accroît et se précise au fur et à mesure de son déplacement, elle est aussi morale que physique (maltraitance, enfermement, excision et suicide). De ce fait « E » met fin à son corps et à son existence. Son corps se plaignait des plaies non cicatrisables, sa souffrance était indélébile.

Coquelicot du massacre

Coquelicot du massacre a lieu à Beyrouth au moment de la guerre civile (1975-1992). Dans un premier temps c'est l'histoire de Hayat, jeune professeur, enseignante aux Etats-Unis, qui fait un séjour dans son pays natal. Elle fait tout pour comprendre comment les Libanais arrivent à survivre à cette guerre. Hayat souffre de la séparation et de l'amour impossible dans une société en conflit. C'est aussi l'histoire de Nour qui erre à travers le paysage surréaliste de Beyrouth en ruines dans une tentative désespérée de traverser la ligne de démarcation (lieu de lutte interne et de violence intense) pour passer du côté pacifié où elle et son enfant Raja pourront être à l'abri. Au cours de son errance, Nour recherche et retrouve son ancien professeur de chant. Les deux femmes se racontent leurs vies depuis leur dernière rencontre. La douleur de Nour ne cesse de se développer à travers son errance, elle erre dans les rues jonchées de corps mutilés, morts et déchiquetés. Elle assiste aux bombardements qui mitraillent sa ville, elle souffre de la guerre fratricide. C'est finalement aussi l'histoire de Najmé, jeune femme libanaise, d'une famille forte en traditions patriarcales¹⁹, qui se cache de la guerre et de sa famille répressive en se droguant à l'héroïne. Najmé est l'être fragile qui cherche simplement un moyen d'éviter les horreurs de la vie quotidienne et se retrouve par la suite dans une situation encore plus affreuse où la drogue devient une troisième source d'oppression. Sa douleur est celle d'un corps ravagé par la drogue, son corps reflète sa situation et celle de son pays détruit par la guerre. Najmé souffre de la tyrannie de l'ordre patriarcal, elle est soumise à l'autorité de son frère qui l'espionne et étouffe sa liberté. Les transformations subies par son corps sont énormes, elle souffre de spasmes et, avec son air d'enterrer les morts, son corps se métamorphose et sa santé se dégrade de plus en plus. Elle suit des cures de désintoxication mais sa douleur demeure sans remède entourée du dilemme de vouloir et ne pas pouvoir.

¹⁹ Le patriarcat désigne une forme d'organisation sociale et juridique fondée sur la détention de l'autorité par l'homme.

Voyages en cancer

Voyages en cancer raconte le vécu d'une femme atteinte du cancer du sein. Une fois son cancer diagnostiqué, elle cherche comment faire face à ce coup du sort. L'action est située entre plusieurs espaces, Beyrouth, Etats-Unis, Tunis, France. Accad nous livre son témoignage sous la forme d'un journal où l'écriture devient réconfort et thérapie. Elle refuse dans son ouvrage la noirceur et le désespoir que peut susciter cette maladie, comme elle montre les cicatrices, l'ablation, les reconstructions, l'espoir et la réalité de la vie qui se poursuit. Elle passe en revue tous les aspects de la maladie sans négliger son regard ironique qui se pose tour à tour sur ses amis, sans jamais se départir de son optimisme, ni d'un inaltérable sens de l'humour.

A cause de la maladie, les transformations subies par le corps sont apparentes (pâleur, chute de cheveux, perte de poids, dégradation de la santé). La douleur transforme le corps en un corps faible et impuissant. Ce corps ressemble à celui d'une amazone au sein mutilé. Une douleur qu'elle n'a pas choisi mais a pu s'en débarrasser. Au fur et à mesure du traitement, la douleur diminue et le corps trouve sens et guérison, mais la peur d'une rechute est toujours présente.

PREMIÈRE PARTIE

Le corps souffrant : une parole absente

Dans cette première partie nous analyserons la trame thématique à travers les espaces de la violence, en vue de voir comment sont représentés au sein d'une société dominée par l'homme, le désordre et le conflit entre musulmans et chrétiens.

Nous reviendrons sur la question de la condition féminine à l'intérieur même de cette société, nous nous promènerons dans l'œuvre d'Accad comme dans un musée afin de comparer la lecture à une lente déambulation de portrait en portrait vu le nombre important d'histoires racontées, des portraits de femmes, plus nous avançons plus nous découvrons l'impact de la violence sur leurs vies. Nous montrerons pourquoi ce corps féminin devient un interdit dans l'espace public offert à la violence et à la souffrance, suivrons le parcours de l'auteure et verrons comment elle décrit sa souffrance et dit la violence, d'une part, et verrons, d'autre part, quel est le rapport entre les deux.

Ce que nous constatons de prime abord à la lecture de notre corpus est le fait que la narratrice raconte ce qu'elle sait, et dit comment elle le sait, elle raconte la souffrance. De ce fait, nous tenterons de voir comment Accad écrit cette souffrance dans un univers qui paraît non-fictionnel ou factuel.

Nous envisageons pour cette étude trois chapitres : l'espace de la violence, les parcours des corps souffrants et l'écriture de la souffrance, à partir desquels nous nous interrogeons sur l'impact de la guerre sur la femme, et le rôle de la sexualité. Comment au sein d'une société patriarcale on produit des hommes oppresseurs et quel est leur rôle dans l'administration de la violence. Le corps qui souffre peut-il supporter cette oppression ? Comment la souffrance transforme-t-elle le corps ? Quels sont les indices de la transformation ? Quel parcours suit-il afin d'y échapper ? Comment l'auteure met en œuvre cette souffrance dans son écriture ?

Nous ferons appel à l'approche thématique afin de lever le voile sur deux manifestations du corps de la femme en souffrance sur lesquelles Accad relève le défi. Quelles sont ces deux réalités et comment sont-elles traitées dans son œuvre ?

CHAPITRE I
L'espace de la violence

Nous tenterons dans ce chapitre de faire une étude thématique, afin de déceler les différents thèmes abordés, voir comment ils sont traités dans les trois romans et comment la fiction gère ces thèmes dans un espace effondré et tragique. Nous étudions tout d'abord la guerre comme espace d'aliénation, en quoi elle consiste dans les romans en questions, quelles sont ses images, ses causes et ses conséquences et quel est son rapport avec la sexualité. Nous étudions en second lieu le patriarcat comme système binaire, nous appuyons notre étude sur les théories de Cixous et Bourdieu quant à la domination et la soumission. Nous nous interrogeons sur ses origines et son rôle dans la propagation de la souffrance. Présente-t-il des effets pervers sur la société en guerre ? Enfin, nous analysons le critère religieux dans la condamnation de la femme. Quel est le rôle de « P » dans cette société désunis, et quelle est la position de la femme au sein de ces religions ?

1. La guerre : espace et aliénation

La violence et la mort existent partout dans les romans. Les bombes éclatent, les maisons tombent, et seule reste la destruction. Dans un tel monde, le peuple continue à vivre. Chacun fait ses courses, va au travail, suit ses cours à l'université. Même si la vie doit continuer, personne ne peut échapper au bruit des explosions.

Nous lisons dans *L'Excisée* :

Dehors les coups de feu crépitent, les bombes explosent, les flammes s'élèvent. Quelque part, un cri a déchiré l'espace, rempli son âme d'effroi, troué l'angoisse de sa nouvelle prison. Elle n'est pas seule. Quelqu'un crie avec elle quelque part. Quelqu'un crie pour son angoisse et sa souffrance. (*E.*, p.58)

Nous remarquons dans ce passage la présence d'une surenchère dans l'horreur, le cri considéré comme un événement dans l'événement qu'est la guerre, mais qui devient banalisé. Rien n'exprime l'horreur car celle-ci ignore même l'approfondissement, elle ne connaît que la répétition, elle n'est pas décrite dans ses manifestations concrètes. Le personnage ne peut pas dire autrement que par un cri quand sa parole reste muette face à l'oppression et l'injustice, comme si la parole lui fait défaut et que ses émotions le dépassent. Ce passage marque un jeu énonciatif : répétitions et allitérations en [k], son explosif qui crée une insistance sur la douleur ressentie. Le personnage crie et hurle de douleur parce qu'il n'est pas écouté, il n'a pas d'autres moyens pour se faire entendre et manifester son désespoir. Le cri dans ce passage marque la limite du langage, il surgit au moment où il n'y a pas encore la possibilité ou la capacité de dire, le cri comme expression corporelle de la souffrance et d'une douleur d'abord morale : l'angoisse.

L'Excisée et Coquelicot du massacre ne sont pas moins qu'une révolte affichée contre l'hypocrisie d'un peuple qui n'assume que difficilement ses responsabilités au lendemain de la guerre, c'est aussi le lieu d'un débat sur le politique et le religieux dans l'économie d'une vie confrontée à la guerre et à la mort.

La guerre attribue des rôles bien définis aux individus dans une société patriarcale. Les hommes sont épris d'un sentiment d'obligation pour défendre leurs convictions et les traditions en prenant les armes. Les pères, fils, maris et frères deviennent soldats. Mais les hommes, défendant leur pays, leurs lois et leur peuple, jouissent d'une autorité inébranlable qui sert à opprimer les autres dans la guerre :

...l'homme portant le fusil... plus il veut avoir du pouvoir sur les autres, plus il doit se servir de ses armes . . . [Ils] maintiennent leur ère de puissance, pour sauvegarder la virginité des filles - soi-disant l'honneur de la famille - cloîtrer leurs femmes, terroriser leurs enfants, voler et piller les autres, et augmenter leur prestige. (*C.M.*, p.153)

L'accumulation que contient ce passage a pour effet de générer des sentiments variés : de crainte, d'horreur, de haine, de peur et de terreur à l'égard de l'homme, exprimés par les verbes : *cloîtrer*, *terroriser*, *voler*, *piller*, *augmenter*. Elle crée des juxtapositions d'images expressives du rôle de l'homme dans une société patriarcale, en temps de guerre, tout en sachant que cette dernière demeure l'exercice d'une violence consistant dans les faits de tuer, blesser et mutiler les ennemis et de s'attaquer à leurs corps, sans réelle limitation à la souffrance. Ce passage fait aussi référence à un corps fragile et souffrant en même temps, celui des femmes et des enfants comme cibles de la violence des armes et des hommes, tout un contre-discours assumé par l'énonciation par rapport au discours officiel qui glorifie les soldats, en somme il s'agit de la manifestation d'un discours belliqueux.

De ce fait, la société a toujours été mâle et le pouvoir aux mains des hommes. L'autorité publique ou simplement sociale appartient aux hommes, c'est toujours pour le mâle un individu mâle :

Les barricades se sont dressées sur les mêmes rues, sous le même ciel, dans la même ville : frère contre frère, sœur contre sœur, enfants entraînés dans la débâcle. Les canons, les mitrailleuses, les roquettes et les fusils ont grondé entre côté chrétien et côté musulman, déchirant le silence, créant le vide, trouant l'espoir. (*E.*, p.30)

La guerre consiste dans l'exercice d'une violence armée qui vise les corps, les bombes mitraillent de leurs éclats, brûlent et mutilent par leur souffle qui par leur puissance peuvent anéantir le corps dont il ne reste que de minuscules morceaux de chair. Ce passage fait état de l'horreur de la mutilation des corps et montre aussi la participation des femmes « sœur contre sœur ». A cet égard, la réalité de la violence de la guerre reste la même dans tous les temps : tuer, égorger, trancher, mitrailler et bombarder.

Dans *L'Excisée*, la violence règne dans la ville, les bandes armées ont assujetti Beyrouth, semant la peur et la panique, où le sang coule, celui de la vengeance des chrétiens contre les musulmans et où le combat remplace le silence.

La guerre offre des images frappantes de la destruction parmi lesquelles l'image du mur ou ligne de démarcation « Qui coupe la ville en deux, empire de la terreur, de la destruction et de la mort. » (*C.M.*, p.25).

La narratrice brosse le portrait d'un Liban à la fois multiple et divisé. Deux grands groupes s'opposent, à partir d'un même repli identitaire mal fondé : d'un côté les musulmans, de l'autre les chrétiens. A quelques exceptions près, les deux groupes se retrouvent à l'opposé l'un de l'autre, chacun haïssant l'autre, chacun reprochant à l'autre les mêmes torts. Ainsi, l'incompréhension et les

luttres dont sont témoins les lecteurs et lectrices, naissent de cette opposition. La violence et la souffrance sont infligées au corps pendant la guerre par des armes qui font couler beaucoup de sang, cette guerre qui n'en continue pas moins à faire appel au corps du combattant, le corps devient char, avion dans une dimension symbolique. Dès la petite enfance, les valeurs dominantes incitent les garçons à tuer le féminin en eux, à devenir des conquérants dans leur vie privée et sociale sous peine de voir leur virilité remise en question et d'être rejetés par leurs semblables. Le soldat sait qu'il n'est qu'un corps, mais qu'il veut le porter au-delà de lui-même en faisant de sa virilité physique l'expression de son être de soldat et de son appartenance au groupe viril. Le corps dans ce contexte est un corps soldat dressé à combattre, surmonter la peur et résister à la souffrance, mais aussi un corps fragile et souffrant, cible de la violence des armes et de l'homme. L'un devient l'altérité de l'autre. Tel que le personnage Adnan qui est aussi étranger au lecteur car, à part le passage où il raconte sa mutilation par ses frères (son souvenir individuel), nous ne connaissons pas beaucoup ses sentiments, il est étranger à Hayat aussi dans la mesure où il est absurde, désorienté et déstabilisé, il semble enfermé sur lui-même.

Du contexte de la guerre nous passons à un autre contexte familial où cette séparation entre les religions se répercute sur la relation homme/femme. Ceci renvoie à une démarcation et une dichotomie prégnante que nous décelons dans le discours d'Accad. Nous l'apercevons aussi à travers les personnages, entre autres Najmé dans *Coquelicot du massacre* qui est en quête de son statut de femme, se découvre insignifiante dans un monde tragiquement masculin qui façonne la vie de la femme et son être, en dépit de sa révolte intérieure, brime son ambition et ses moindres désirs. Du registre collectif à celui intime, ce changement marque toute une singularité d'une écriture qui a pour objectif de dire la violence.

Ces différences affichées et revendiquées ne sont que les symptômes d'un seul et même mal, un mal qui attaque chacun d'eux dans sa peau, dans sa façon

de penser, dans son être profond. Tous semblent en effet unis par le même soupçon, le même goût affiché pour des solutions violentes qui n'en sont évidemment pas, la même haine de l'Autre. Comment ne pas constater que, dans l'univers que nous présente Accad, l'Autre absolu pour les hommes est à la fois la Femme et la part du féminin en eux. Il s'agit là de la division originelle, la plus fondamentale qui puisse exister, à côté de laquelle l'importance des autres semble s'estomper :

Mais où est P. ? Elle ne le voit plus. Depuis qu'elle est enceinte, il la néglige. On dit qu'il est en ville... Depuis qu'elle ne sert plus à assouvir ses ardeurs de la nuit, depuis qu'il a semé la graine et que la graine a pris et qu'elle est clouée sur son lit, malade de chaleur et de peur devant cette nouvelle vie qu'elle sent en elle, il la délaisse. Il va ailleurs maintenant. (E., p.82)

Avant leur mariage, « P » entraîne « E » dans les rues, il veut la revoir à tout prix, il l'incite à inventer des prétextes à la maison pour la voir, pour passer le plus de temps ensemble. « E » supporte la violence et la torture de son père pour rencontrer « P », elle est humiliée, punie et même enfermée à cause de lui, qui maintenant dévient non reconnaissant et indifférent, peut être que leur amour ne triomphe plus face à ce nouveau déchaînement de haine, ou peut être que leur amour ne trouve plus d'issue à ce nouveau cercle infernal (guerre/acalmie) qui est en train de se tisser, peut être que leur amour ne peut transformer les haines et les jalousie en espérance, en foi et en paix pour en faire une nouvelle terre.

Le lendemain E. se réveille très faible, avec dans la bouche, un goût amer et acide. Elle pose les mains sur son ventre. L'enfant a bougé. Elle essaie de se lever, mais elle retombe sans forces sur la natte. Où est-il, lui qui devait l'aider ? Lui qui devait la porter et la faire avancer dans des moments tels que ceux-ci où ses jambes refusent de la soutenir ? Elle regarde par la porte entrouverte le soleil qui se déverse à flots. Il ne reviendra pas. Il ne reviendra pas avant que l'enfant ne soit né. Et bien l'enfant ne naîtra pas. Et peut-être qu'il ne reviendra plus jamais. (E., p.92)

Le personnage « E » tombe enceinte, elle porte en elle l'enfant de l'autre, absent et méprisant. La souffrance de ce corps est morale et physique, un corps abandonné, délaissé, mis à l'écart et sans soin, qui se présente comme l'instrument douloureux de la torture, dès lors châtié dans les pires meurtrissures.

L'œuvre d'Accad traite la problématique de l'intolérance de l'autre, la femme est toujours soumise, marginalisée et délaissée, dans une telle société c'est « P » qui présente généralement tout élément social de pouvoir opprimant. L'existence de ce qui représente l'altérité s'efface au fur et à mesure que nous avançons dans les événements de *Coquelicot du massacre* et de *L'Excisée* : mort, suicide, fuite ou disparition des personnages principaux. Cette division est une sorte de barrière infranchissable que d'autres personnages décrivent comme :

Le pont de la mort, la ligne de démarcation, le point de rencontre de la ville brisée. (C.M., p.46)

Le mur physique représente un emmurement idéologique qui sépare un côté de l'autre. Il devient symbole de ce qui doit être franchi. Comme l'admet Nour, la mère du petit Raja, qui traverse la ville de Beyrouth afin de trouver un refuge :

Si je n'essaie pas de franchir ce mur de mutisme, d'absence et de désolation qui le fera ? (C.M., p.47)

Le mur, élevé afin de séparer les opprimés des oppresseurs, est représenté dans un cauchemar fait par Nour :

Dans ses cauchemars, la femme cherche à atteindre une mer paisible et transparente. Elle court dans une plaine de canons et d'obus... Elle arrive dans un village étrange - maisons grises, fenêtres vertes et bleues - comme si la mer avait pénétré la désolation. Des monstres - animaux aux corps longs et visqueux, portés par mille pattes - sortent des lézardes. Des insectes noirs et velus surgissent de chaque trou des murs percés par les balles. Une vie grouillante et fiévreuse semble naître des cendres, jaillir d'un monde souterrain. (C.M., p.30-31)

Le passage présente une image surréaliste de la ville de Beyrouth déchirée par la guerre. Le mur est créé par monde malsain et dégénéré qui est en train de se désagréger.

Accad utilise souvent le fantastique et le rêve pour décrire l'horreur. Le rêve, qui est l'un des agents de renseignement sur l'état psychique du rêveur, lui fournit un tableau de sa situation existentielle présente, une sorte d'image insoupçonnée de lui-même, il est un révélateur du moi et du soi. Le sujet se projette dans l'image d'un autre être, il s'aliène en s'identifiant à l'autre : homme, femme, animal, plante, véhicule ou planète. Une écriture nommée par Mohamed Dib « écriture de pressentiment et de vision »²⁰ dans la postface de son roman *Qui se souvient de la mer*, une sorte d'horreur inimaginable qui affecte à peine ses témoins, ses victimes et ses initiateurs. En effet, par l'évocation de certains aspects, les récits d'Accad prennent une dimension fantastique comme le texte de Dib où nous retrouvons un glissement caractéristique de la narration vers un au dehors du réel, d'où la présence de l'horreur et surtout le brouillage des points de repères : « Combien de temps ça a-t-il duré : une demi-heure, une heure, la nuit entière ? Je n'en conserve aucun souvenir précis »²¹. Comme Accad, Dib accorde une place importante à l'élémentaire qui participe à l'élaboration d'une tonalité fantastique. La mer est ainsi personnifiée :

²⁰ Mohamed Dib, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Le Seuil, 1962, p. 189.

²¹ Ibid, p. 59.

L'ombre de la mer avec son parfum et sa couleur de lavande s'étendit sur tous, la mer elle-même nous lécha les bras et les épaules, leva de tout remords, de toute mauvaise pensée.²²

Dans ce passage, la tonalité dominante est celle du mystère car le lecteur ne sait pas exactement ce qui s'est réellement passé, de ce fait, nous nous trouvons bien dans l'indétermination fantastique qui se manifeste à travers le principe de la transformation, dans la mesure où les murs disparaissent ou explosent, « les murs ne cessaient d'improviser des nœuds inextricables »²³, en ce sens qu'ils introduisent un brouillage des points de repères, de même que la succession aléatoire du jour et de la nuit, ainsi que la perturbation de la perception du réel. Alors, nous sommes confrontés à une dimension onirique qui est représentée comme suit : soit le personnage se trouve dans un état de veille proche du sommeil où les êtres et les choses se transforment, changent d'apparence et même de natures, soit le narrateur ou le personnage signale qu'il s'agit d'un rêve. Tel est le cas aussi dans l'œuvre d'Evelyne Accad.

Le rêve dans les romans d'Accad est révélateur dans la mesure où il anticipe le danger, annonce le malheur comme il transmet des messages. Il alerte, il apaise et fait peur lorsqu'il est cauchemar. Le motif mur est considéré aussi comme obstacle quand il empêche la femme et l'homme d'atteindre la mer, symbole de la paix, de l'épanouissement, de la liberté. Tandis que le mur sert de barrière, la mer donne la liberté du mouvement et grâce à ses qualités :

Paisible et transparente, elle laisse tout voir clairement. De plus, l'eau « coule sans loi ». (*C.M.*, p.7)

Car il n'existe point de murs ni de frontières dans l'eau.

²² Ibid, p. 36.

²³ Ibid, p. 31.

Accad développe la désintégration en décrivant le mur taché de traces de violence « Le mur est couvert de larges tâches de sang auréolés de noir. » (*C.M.*, p.67).

La peine et la souffrance infligée par la guerre servent aussi à percer le mur, comme une plainte :

Soudain, un long cri lugubre retentit et glace l'atmosphère, renvoyé de mur en mur, de pierre en pierre. La femme hurle sa douleur et son malheur. Rien n'arrêtera ce cri d'écorchée vive. (*C.M.*, p.66)

La femme ne peut plus rester silencieuse. C'est un cri de refus. Elle rejette le silence et essaie de percer le mur avec le chant :

Tout le quartier est empli de la mélodie qui traverse les murs écroulés... (*C.M.*, p.72)

Les vers de la chanson contiennent des références à l'acte de « percer le mur » :

J'aimerais tellement percer le mur
retrouver mon rêve
marcher dans le sable des plages de mon pays fleuri
courir à l'infini vers la mer
dans un horizon dégagé des voiles de haine et de violence. (*C.M.*, p.107)

Le personnage souhaite traverser la ville, essayer de rejoindre son frère pour que l'enfant cesse de trembler, et qu'il puisse de nouveau respirer, bouger et vivre. Elle ère dans les rues de Beyrouth afin de passer de l'autre côté pacifié dit « ligne de démarcation », où on risquait sa vie tous les jours et où quelques uns de ceux qui la traversaient n'en revenaient pas. Les hommes ne voulaient plus la traverser, parmi lesquelles Nour, consciente que son acte, même symboliquement, servirait à réunifier le pays. C'est l'un des beaux rôles que la femme libanaise a joué dans la guerre civile. Malgré toutes les contraintes, elle

atteint son but et sauve son fils qui est l'avenir du pays comme son nom l'indique : « Raja »²⁴.

Le fait que Nour approche de la ligne de démarcation est un signal que la femme est prête à affronter le danger qui se présente en brisant l'obstacle. C'est le seul moyen d'assurer un avenir sain, non pas pour elle-même, mais pour son fils, qui représente l'avenir du pays. Raja le petit garçon, symbole de l'espoir, de l'innovation et de la création d'un monde nouveau où régneront la justice, la vérité et le bonheur. Sans oublier que cette ligne de démarcation ou pont de la mort ainsi nommé par Accad connote aussi, selon le *Dictionnaire des Symboles*, le lien qui unit ce qui était séparé et permet ainsi de surmonter et vaincre des obstacles qui étaient à l'origine de la division²⁵. Il devient aussi lieu de réconciliation, permettant la rencontre avec l'altérité. C'est un lieu dont l'image est récurrente dans l'œuvre d'Evelyne Accad, où jadis, la frontière semblait infranchissable.

D'autant plus « E » dans *L'Excisée* symbolise aussi le courage de la femme arabe (parce que tout au long de l'œuvre, elle et la petite Nour se mettent en danger pour traverser la ligne de démarcation) en traversant la ville afin de trouver un refuge :

Femme qui troue le mur avec une épingle pour pouvoir apercevoir
l'autre côté de sa prison, le côté liberté, le côté espace. (*E.*, p.40)

Le mur, dans ce passage, peut être symbole de séparation entre les frères exilés et ceux qui sont restés, séparation frontière-propriété entre nation, tribus, individus. Séparation entre familles, entre les autres et le moi. Le mur c'est la communication coupée avec sa double incidence psychologique : sécurité, étouffement, défense mais prison.

²⁴ Etymologiquement, le prénom est d'origine arabe qui veut dire espoir. C'est celui qui place son espoir en Dieu.

²⁵ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, 1997, p. 777.

Bien que le mur soit un obstacle qui empêche l'accès à son « rêve », elle a le pouvoir de le « percer » afin d'atteindre la mer, un refuge purgé de « haine et de violence ». Dans la mer règnent la paix, la bonté et l'égalité. L'image du mur qui sert aussi à diviser les puissants des opprimés.

Pour ainsi dire, le mur ou ligne de démarcation figure comme image principale dans l'œuvre d'Accad. Cette ligne qui, pendant la guerre, divisait la ville de Beyrouth en deux. Les personnages se mettent en danger pour traverser la ligne de démarcation tout au long de l'œuvre.

Il ne s'agit donc pas simplement d'échapper à leur situation. L'obstacle c'est la ligne de démarcation elle-même. Il faut l'affronter et l'éliminer car elle sert à faire durer la division entre femme et homme, tandis que son élimination signifie la fin de l'oppression et de la division.

L'acte de franchir cette ligne est un acte de refus. La femme rejette son emprisonnement et prend à deux mains sa liberté.

Nous allons vers le cœur du problème. Cette journée sera difficile. Assisterons-nous au dénouement de notre tragédie ? Comprendrons-nous ce qui se trame, à cette croisée des routes ? Le pont de la mort nous réserve-t-il l'ultime réponse ? Est-ce qu'en voyant l'horreur, nous arriverons à capter une lueur d'espoir ? Est-ce qu'en confrontant la mort, nous saisissons la solution ? Chante, chante, implore-t-elle à l'enfant. Nous en avons davantage besoin qu'hier.
(*C.M.*, p.43)

C'est le seul moyen d'assurer un avenir sain non pas pour elle-même, mais pour son fils, qui représente l'avenir du pays. Nour est effrayée par ce qui l'attend, au bout de son voyage où la mort semble avoir donné rendez vous à son pays, elle et son fils sont témoins d'un déploiement de canons et de lances roquettes, ils sont au centre de la bataille, le chemin devient plus silencieux, les

maisons plus démolies, les obus ont troués d'énormes morceaux dans des immeubles solides, l'impact des balles s'étend comme une lèpre inguérissable. La ville est coupée en deux par un cyclone détruisant tout sur son passage, les images effrayantes et le paysage apocalyptique qu'offre la guerre sont décrits dans ce passage :

Les deux corps longent les murs lézardés de peur et de sang. La puanteur fétide des cadavres putréfiés emplit la rue complètement déserte, maisons effondrées, murs abattus, fenêtres incendiées, cadavres jonchant les trottoirs ... Des avions sifflent au loin, oiseaux noirs, augure de malheur. Le ciel bleu se fait d'encre ... Des explosions jaillissent de tout côté, les cris des enfants et des femmes se mêlent aux bruits des sirènes et aux détonations anti-roquettes. (*C.M.*, p.25)

Dans cette citation, la narratrice évoque le blanc et le noir, les femmes sont vêtues de noir, marque d'absence de toute lumière à cause de la guerre, il est associé aussi dans ce contexte à la mort et au désespoir. Le blanc par contre, dans les sociétés arabes, est la couleur du deuil malgré ce qu'il représente de plus positif : l'innocence, la paix et la pureté. Les défunts sont enveloppés dans un linceul blanc pour montrer que la mort délivre l'âme pure de son enveloppe charnelle périssable. Le terme corps renvoie aux personnages dans l'ensemble, la synecdoque fonctionne ici sur un support d'inclusion, elle contient un syntagme nominal (les deux corps) à la place de noms propres (Raja et Nour), et dévoile le peu d'importance accordé à la quantité (plusieurs corps) des détails, mais précise l'intérêt d'une qualité essentielle se substituant au tout : les deux êtres qui affrontent la mort et l'apocalypse afin de réussir à traverser le côté pacifié de la ville

La ville est en flammes. La ville brûle tordue de peur et encerclée de barbelés. Le petit enfant est aveugle et cherche à tâtons la route du fleuve. Ses mains se meurtrissent aux ronces. Les étoiles se sont éteintes consumées par les flammes de la haine. (*E.*, p.41)

Le pays est en train de s'effondrer littéralement, même la ville n'a pas été dispensée de la violence issue du conflit entre frères. Ce conflit a touché les biens et les richesses ancestrales. Les traces de civilisation et de culture ne sont même pas épargnées comme le musée, symbole de l'héritage culturel :

Vis-à-vis, un pan de la maison est écroulé. Les fenêtres sont noires, ce qui reste des murs est criblé de balles. (*C.M.*, p.23)

La haine des propriétaires d'armes et d'engins de mort s'est acharnée avec violence sur les maisons et cités de Beyrouth, une vue surréaliste de la destruction et de la désolation même.

Ils arrivent au Musée détruit - colonnes à moitié effondrées, percées de balles, façade lépreuse, escaliers croulants, fenêtres cassées. (*C.M.*, p.129-130)

Toute trace de l'ordre patriarcal est en ruine. La guerre a détruit les bases structurelles du pays, les bâtiments, les structures sociales et administratives. En fait, la narratrice décrit une ville qui se réduit en cendre et poussière « Cendres, poussière et brindilles s'éparpillent au vent. » (*C.M.*, p.5).

Elle montre l'ampleur de cette guerre dévastatrice, à travers ses propos nous sentons ce silence qui règne dans les rues, un silence inquiétant, quels engins de mort allaient-il pleuvoir encore.

Nour arrive à la fin de l'histoire à franchir le pont de la mort pour arriver au côté pacifié de la ville ; par ce geste, cette femme devient symbole et porte la vie avec elle du moment qu'elle est la seule femme qui ait eu le courage de briser les barrières et lutter contre la violence. Nour est aidée par un milicien appelé Jihad²⁶, un grand brun qui a changé de camp et de nom en Raja-espoir lorsqu'il est devenu lucide, car l'appellation Jihad était pour lui trop agressive (lutte) et

²⁶ Etymologiquement, le prénom est d'origine arabe qui signifie effort et lutte.

qui ne convenait pas à son état d'âme. Pour Nour, c'est un être hors du commun. Lorsqu'elle et son fils arrivent à traverser la ligne de démarcation, il leur fait un mur de son corps, il les protège et sauve. Cet homme qui a vécu dans la violence doit payer de sa mort pour que d'autres puissent survivre.

Ceci est représenté sous forme d'un rêve fait par Nour :

La femme transformée en alouette, plane sur le pays. Elle chante sur chaque maison et chaque jardin ... L'oiseau redevenu femme prend Nour par la main et l'aide à grimper le chemin raide ... Les femmes et les enfants devenus pinsons et hirondelles, portent sur leurs ailes les corps fatigués et mutilés des combattants ... Ils volent vers un horizon infini de lumières, de soleil et de paix. (C.M., p.95)

L'image de l'aile évoque aussitôt l'univers céleste et ceux qui, rompant avec la pesanteur d'ici-bas et le poids des corps, se meuvent dans un monde de légèreté associée à la spiritualité et à la quête de celle-ci. Dans l'iconographie chrétienne, la colombe n'est-elle pas le symbole de l'Esprit Saint ? Les créatures ailées sont d'ailleurs bien souvent les messagers des dieux. Les ailes suggèrent inmanquablement le vol et la liberté d'atteindre ou du moins d'approcher le Paradis. Elles symbolisent alors cette recherche du sublime, cette libération de ce qui entrave l'homme et le soumet à ses pulsions terre à terre.

Même les personnages se comparent à la poussière comme si eux aussi se désintègrent, comme le constate le personnage de Najmé :

Au loin, la bataille fait rage, alors je me suis réduite en poussière, pour qu'on ne m'aperçoive pas. (C.M., p.106)

Réduites à des êtres silencieux et sans valeur par les traditions patriarcales, les femmes sont forcées à subir la violence de la guerre, à l'instar de la ville de Beyrouth qui est victime de la destruction. Sans voix, les femmes sont transparentes comme si elles n'existent pas. Nous pouvons relier ce constat au thème fantastique qui ne cesse d'apparaître au fur et à mesure pour décrire

l'horreur de la guerre à laquelle les femmes sont confrontées, à titre d'exemple, la mère de « E » dans *L'Excisée* est silencieuse et repliée sur elle-même, ses lèvres tremblent et bougent à cause du père qui est nerveux. Ce silence annonce l'orage et la tempête, car quelque chose va éclater dans cette maison ou quelque chose va éclater dans la ville. Nous soulignons ce fait que les femmes, finalement, vivent constamment comme en période de guerre à cause d'une oppression qui se renforce et une souffrance qui s'accroît plus que jamais.

Cette image de la poussière se trouve aussi dans les paroles d'une chanson :

Je veux vivre pour effacer la peur
Je veux vivre pour effacer la haine
Pour apprendre à ma sœur à relever la tête
Étoile renaissante de la cendre des ruines. (*C.M.*, p.71)

Les personnages ont souvent recours à la chanson pour s'exprimer car les chants possèdent la capacité de traverser les terres et le temps, de calmer les inquiétudes et d'apaiser celles qui sont troublées.

Il n'y a plus de soleil
(...)
Mon pays de poussière
Est passé sous la mer . . . (*C.M.*, p.142)

Le poème a pour thème le destin et la mort, marqué par l'emploi du *je* expressif (mon), par une présence d'adverbe d'intensité (plus) et par l'emploi de la métaphore, d'un pays réduit en poussière. La déchéance du pays est symbolisée par la poussière comme signe de mort, de deuil et de rupture complète. La mer est considérée comme un refuge où règnent le calme et la profondeur.

Accad exprime souvent des faits réels en leur apportant une dimension esthétique qui caractérise la spécificité de la littérature.

Effectivement, les images que la femme voyait à nouveau quand elle bifurquait de rue en rue étaient des images choquantes qui ne faisaient, à chaque fois, que lui procurer plus de courage « Corps mutilé, mains arrachées, sexes coupés, jambes crucifiées. » (*C.M.*, p.25).

Dans ce passage, il est question de plusieurs formes de mutilations physiques exercées contre des gens sans défense. La description faite par la narratrice est plus réaliste puisqu'il ne s'agit pas d'un rêve. Elle rapporte des faits en se référant toujours à une réalité vécue. Nous lisons aussi dans *L'Excisée* :

Ruelles hier encore coupées par des barricades croisées
Par des croix
Par la poussière des canons, des bombes et des flammes de
vengeance
Boulevards nappés de sang, jongles de cadavres
Grotte aux Pigeons aux pigeons envolés, terrorisés
Grotte surplombant une mer cruelle et impassible
Pigeons chassés, pourchassés, carbonisés
Passants témoins des déchirures, des écartèlements et des
pendaisons et fermant les yeux,
glissant dans l'Inconscience. (*E.*, p.44)

Dans ce poème, la voix du personnage Nour est nourrie de souvenirs d'enfance et de souffrances intimes, de la mort de l'ami, de la mort des camarades passionnellement ancrée dans une terre et une tragédie. La guerre explose dans tous les poèmes d'Accad, dans la fièvre, la brûlure, le déchiqùètement des corps saignants sur la terre, dans la violence du ciel et la folie meurtrière d'un monde déchiré par le délire noir de sa colère armée. La guerre furieuse tue même les pigeons, symbole de paix ; aucune place pour la paix ; aucune sérénité n'est envisagée dans un espace d'affrontement devenu

apocalyptique. Inconscient, l'homme est interpellé et accusé d'être responsable du massacre, de cette fin de monde qui est décrite.

Pour définir symboliquement sa position vis-à-vis du conflit libanais, Accad ne parle pas explicitement de cette guerre, ne nomme pas les révolutionnaires libanais. Le discours donne voix à un problème dont l'œuvre parle sans le dire. L'œuvre est le manque de son objet.

La référence à la guerre du Liban, toile de fond de l'histoire, faite de manière indiciaire²⁷, restitue un climat et suggère une atmosphère de guerre, de conflit, de troubles, de révolte et de mobilisation qui ancrent le discours sur le hors texte et offrent à l'histoire des points d'affleurement où se lit la question libanaise.

Si ce Liban et la femme libanaise occupent une place centrale dans l'allocution portée par le discours évelynien, le Libanais par contre, est pratiquement évacué du propos de notre auteure. Le discours évelynien reste étrangement silencieux à son sujet et n'en fait qu'à de rares occasions l'objet de son allocution.

L'auteure dénonce les horreurs que subissent les personnages des romans, comme si elle ne trouve pas les mots pour le dire, elle rapporte des témoignages d'une description violente afin de provoquer la colère et la révolte du lecteur vis-à-vis de la brutalité insupportable des hommes. Ces mots sont simples et les phrases plus qu'expressives. Comme pour le témoignage de l'assassinat du père Boulos :

²⁷ Indiciaire : la description indiciaire ou indirecte se caractérise essentiellement par ce que Barthes appelle « des indices », des éléments descriptifs qui ne disent pas explicitement mais renvoient à un caractère, à une philosophie, à « une atmosphère ». L'indice est une unité qui renvoie à un concept plus ou moins diffus, nécessaire cependant au sens de l'histoire : indices caractériels concernant les personnages, informations relatives à leur identité, notation d'atmosphère etc....

Celui qui travaillait pour la paix, qui rapprochait les textes bibliques et coraniques espérant aboutir à un rapprochement des deux communautés par une foi vécue, et qui de ce fait, est également méprisé par les chrétiens et les musulmans. (C.M., p.94)

Par contre, le personnage Adnan le compagnon de Hayat s'obstine consciemment à vivre sa vie en étant inconscient, indifférent. Chose qui n'est pas toujours évidente lorsque l'on vit dans une société en guerre. Le personnage est égaré dans son propre pays, il est étranger aux siens et pourchassé par les islamistes extrémistes. Sa quête est tout simplement existentielle. Il ne sait rien, il ne fait rien, il est passif. Il vit une situation d'étrangeté par rapport aux événements qui marquent son pays :

J'étais là un homme face à d'autres hommes, je n'avais jamais pris partie, ni pour les uns, ni pour les autres. J'essayais de mener ma vie le mieux possible dans les circonstances présentes : faire mon travail, aider ceux que je pouvais, élever mes enfants tout seul, n'en vouloir à personne et surtout ne pas entrer dans les luttes fratricides. (C.M., p.84)

Adnan le compagnon de Hayat est un homme fataliste et pacifiste, il a vécu la guerre comme certains qui n'ont pas pris de risques, qui ont essayé de continuer à mener une vie normale ou du moins survivre malgré tout : se rendre au travail, traverser la ville, sortir de temps à autre le soir, aller à la plage, dîner au restaurant. Un homme n'appartenant à aucun groupe, ni contre les musulmans, ni contre les chrétiens. Or, il n'a pas été épargné, les hommes lui en voulaient à cause d'une religion qu'il ne pratiquait pas et qui le laissait indifférent.

Le but de la guerre ne peut être exprimé car il s'agit d'une guerre « absurde ». De plus, puisque la jeunesse a grandi dans un environnement de violence les jeunes gens ne savent pas vivre en paix. Ils ne peuvent même pas avoir recours à la politique et à la religion car les deux ont contribué à la guerre.

La violence de la guerre est non seulement celle de l'armement mais aussi celle des hommes, car à la mort brutale qui survient par l'explosion d'un obus se combine la mort donnée par l'arme d'un ennemi qui regarde sa victime, tous deux tétanisés par la peur et la haine.

2. La société patriarcale : un système binaire

Le patriarcat désigne « une formation sociale où les hommes détiennent le pouvoir, ou encore plus simplement : le pouvoir des hommes. Il est ainsi quasiment synonyme de domination masculine ou d'oppression des femmes. »²⁸

Le patriarcat est un système de domination des hommes sur les femmes qui se manifeste aussi bien dans la sphère publique (ex: le monde du travail) que dans la sphère privée (ex: le couple et la famille). Il peut être considéré comme un ensemble des structures formelles ou informelles et des personnes ayant autorité dans ces structures qui concourent à l'oppression spécifique des femmes. Le patriarcat opprime et exploite les femmes en leur enlevant du pouvoir sur leurs conditions de vie ou de travail.

L'utilisation du terme « patriarcat » par les féministes rappelle que la place qu'occupent les hommes et les femmes dans la société n'est pas le fruit d'un quelconque déterminisme biologique ou d'un ordre naturel. Au contraire, la hiérarchie entre les sexes est une construction sociale et les théories naturalistes et biologisantes servent depuis déjà trop longtemps de justification à l'infériorité des femmes.

La société patriarcale avait mené à la guerre qui réduit le pays en ruine, outre la mort et les ravages qu'apporte la guerre, elle a continué à accroître davantage la division entre l'homme et la femme.

²⁸ H Hirata, F Laborie, H Le. Doaré, D Senotier, *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, PUF, 2000, p. 141.

Accad décrit ainsi le degré d'incommunicabilité entre les femmes et les hommes :

La femme tente de lui communiquer son amour et sa tendresse mais l'homme se ressaisit, se durcit au contact de la femme. (*C.M.*, p.6)

La soumission absolue de ces femmes, ne peut que souligner l'impossibilité où se trouvent les personnages, tant les hommes que les femmes, de vivre une sexualité épanouie, celle-ci supposant le respect de l'Autre et la reconnaissance de son statut égal. Ici ou dans les autres romans, l'échec de la sexualité vécue traduit ou plutôt résume à lui seul l'absence de relation réelle à l'intérieur des couples.

Ils marchent dans l'herbe, pas séparés, mur qui vient de se dresser, silence qu'elle ne peut plus briser, transie qu'elle est par l'impossible communication. (*C.M.*, p.7)

Cette incapacité où se trouve l'homme d'accepter le féminin, de reconnaître la femme comme un être humain à part entière est, pour Accad, le dénominateur commun qui sous-tend toute autre forme de violence, qui la nourrit, qui constitue le mal même dont souffre chacun. La première violence, qui précède toutes les autres, est donc celle, physique, verbale, morale, dont témoignent les hommes à l'endroit des femmes. Cette violence peut prendre des formes différentes, exister à des degrés différents ; il n'empêche, d'une part, qu'aucun groupe n'y échappe et que, d'autre part, la liberté ne se mesure pas : elle est entière ou elle n'existe pas.

La narratrice constate aussi mépris que les maris des personnages « E » et Najmé éprouvent devant leur silence, silence imposé par la culture patriarcale. Ce silence est l'expression de l'hébertude et l'incapacité de dire. Aucun mot ne peut rendre cette douleur. Seul le silence peut le faire, « Elle accepte, elle consent, elle supporte, elle ne dit rien, elle attend » (*C.M.*, p.127). Ce passage contient une

accumulation appartenant à une même fonction grammaticale (le verbe), qui crée un effet de profusion. L'auteure veut démontrer que le réel déborde son écriture, elle met en valeur la façon dont la femme répond à la violence exercée sur elle. Cette énumération permet de rendre l'idée du silence plus frappante et de donner poids aux mots soulignés : *accepter, consentir, supporter*, afin de montrer à quel point le personnage féminin éprouve un sentiment de patience face à ce qui lui arrive.

De part et d'autre, le plaisir est refusé aux femmes car, objets de possession au service des hommes, elles ne sauraient atteindre le statut de sujet.

La situation de nos personnages principaux prouve que la réalité d'une société dominée par l'homme existe toujours. L'approche de Pierre Bourdieu²⁹, quant à la domination et à la soumission, apporte ici une contribution indispensable. Ce dernier attribue à la domination masculine le fait que « les conditions d'existence les plus intolérables puissent si souvent apparaître comme acceptables et même naturelles »³⁰ et il poursuit :

Et j'ai aussi toujours vu dans la domination masculine, et la manière dont elle est imposée et subie, l'exemple par excellence de cette soumission paradoxale, effet de ce que j'appelle la violence symbolique, violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment.³¹

L'homme reste le critère auquel on mesure la femme, il est le transparent, le familier, l'exemple le plus achevé de l'humanité, l'absolu à partir duquel se situe la femme, or elle est considérée comme l'autre, l'étrangère et l'incompréhensible. La violence a été toujours présente au sein de la famille, une

²⁹ Sociologue français qui, à la fin de sa vie, devint l'un des acteurs principaux de la vie intellectuelle française.

³⁰ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, coll. Liber, p. 7.

³¹ Ibid., p. 7.

sorte de tactique délibérée des hommes de maintenir les femmes dans un état de soumission : les parents poussent leur fille à être féminine et leur fils à être masculin au lieu d'être humain. Les filles doivent se confirmer à des rôles infimes et ridicules, les garçons ont droit à un peu plus de liberté, un peu plus de choix.

Elle souffre des changements subis dans sa vie et des métamorphoses de son corps, comme elle reçoit la peur et la violence de son corps, soumis aux forces extérieures. Elle avale l'oppression et la dépendance, comme son pays accueille sa déchéance. (*C.M.*, p.126)

Accad éprouve le besoin d'exprimer cette douleur en même temps qu'elle en craint l'effet paralysant et choisit, au lieu du pathos individuel, la neutralité de la formule : la souffrance est transférée au plan collectif (comme la « déchéance » du « pays »), et est, de la sorte, extériorisée et désignée comme un mal social avant tout. Bien qu'elle ait plutôt exalté le pouvoir de la transcendance de la souffrance, elle se trouve ensuite submergée par l'horreur qui lui inspire les blessures.

C'est le silence de la force, le silence de la puissance, le silence de dominer et de réduire à la soumission et à la dépendance. C'est le triomphe du silence de l'Autorité. (*E.*, p.47)

L'anaphore dans ce passage n'est pas liée à la description (distance objective) de la douleur mais est introduite autrement dans l'énoncé. Il s'agit dans ce contexte de voir le drame sans épanchement. L'anaphore ici participe de ces procédés énonciatifs de la retenue. Le nombre important d'anaphores crée et renforce l'effet du réel et augmente aussi le taux de subjectivité plutôt, ce qui augmente la force du pathos ici, l'implication et l'adhésion de l'auteur, non impartiale du fait de l'énonciation.

Le silence est aussi considéré comme une seconde souffrance. Cette dernière est due au développement d'une subtile et inconsciente alliance faite par l'homme musulman et l'homme chrétien sur la base du désir de possession et de contrôle de la femme. L'homme qui se manifeste dans des images phalliques.

Fusil brandi, balles éjectées, canon déployé, bombes lancées-tout l'arsenal de l'extension de la puissance... la femme en est la cible, la victime, l'oiseau qui essaie de déployer ses ailles. (C.M., p.41)

Ils ne pourront pas parcourir ensemble le chemin de l'espace infini, de l'accomplissement de l'amour, de la communication, un mur de silence les sépare.

La femme, vu sa différence, représente l'autre, l'étranger, l'altérité. Toutes ces caractéristiques marquent sa faiblesse et par conséquent son infériorité, ce qui justifie sa domination par le sexe masculin. La femme est différente de l'homme parce que la nature l'a dotée du pouvoir de procréer, elle lui est similaire par son corps. La femme est « naturelle » et tout ce qui l'a caractérisé l'est aussi. Cet aspect de la vision patriarcale est défini par Colette Guillaumin :

L'intuition classe les femmes comme l'expression des mouvements d'une pure matière. D'après cette notion les femmes savent ce qu'elles savent sans raisons. Les femmes n'ont pas à comprendre puisqu'elles savent. Et ce qu'elles savent elles y parviennent sans comprendre et sans mettre en œuvre la raison : ce savoir est chez elles une propriété directe de la matière dont elles sont faites.³²

La mentalité patriarcale représente la mort d'une société car son existence mène à la guerre. Paradoxalement, à cause de la guerre, les traditions de l'oppression sont affaiblies dans le chaos et la destruction de la société.

³² Colette Guillaumin, *Sexe, race et pratique de pouvoir, L'idée de nature*, Paris, Côté-femmes, 1992, p.54.

La réalité patriarcale est dominée par un système binaire qui sert à tout diviser en oppositions. Dans son œuvre *Sorties*³³, Hélène Cixous introduit une série d'oppositions :

<i>Activité/passivité,</i>	<i>Père/Mère,</i>	
<i>Soleil/Lune,</i>	<i>Tête/sentiment</i>	<i>Homme</i>

		<i>Femme</i>
<i>Culture/Nature,</i>	<i>Intelligible/sensible,</i>	
<i>Jour/Nuit,</i>	<i>Logos/Pathos . . .</i>	

Toujours la même métaphore : on la suit, elle nous transporte, sous toutes ses figures, partout où s'organise un discours. Le même fil, ou tresse double, nous conduit, si nous lisons ou parlons, à travers la littérature, la philosophie, la critique, des siècles de représentations, de réflexion.³⁴

Cixous met en question l'idée que toute pensée est issue de ce système duel, et que tout ordre est fondé sur ce schéma. Tel est le cas dans le domaine politique, social, sexuel, intellectuel, philosophique, etc. A la base de ce dualisme se trouve la séparation de l'homme et de la femme. C'est aussi le sens que l'on peut donner à la réflexion d'Accad. Son point de départ est que nous vivons dans un monde de l'un et du même ; parfois, cela prend la forme de l'opposition binaire de l'un et de l'autre, mais l'autre est toujours défini dans une relation spéculaire à l'un, tout en réduisant l'inconnu au déjà connu. Elle cherche à rompre elle aussi avec la logique, car les femmes ne se vivent pas sur le mode du un mais de la doublure, sinon du multiple. Or, Bourdieu classe dans son ouvrage, *La Domination masculine*, cette dichotomie entre le féminin et le masculin en une série d'oppositions homologues : sec/humide, dur/mou, épicé/fade, clair/obscur ; et d'autres correspondant à des mouvements de corps : haut/bas, monter/descendre, dehors/dedans, sortir/entrer. Selon lui, la division entre les

³³ Hélène Cixous, *Sorties*, in: La Jeune née, 1975, p. 72.

³⁴ Ibid., pp. 115-116.

sexes est normale et naturelle « elle est perçue à la fois, à l'état objectif dans les choses, dans le corps et dans le monde social »³⁵. Même l'acte sexuel est décrit lui aussi comme un rapport de domination. Dans ce contexte, posséder sexuellement, c'est dominer au sens de soumettre à son pouvoir.

Pour ainsi dire l'acte de communiquer est le seul moyen d'arriver à une entente entre l'homme et la femme. C'est en se réconciliant, en brisant le mur dressé entre l'homme et la femme par la pensée patriarcale, que les deux corps pourront reconstruire leur pays ravagé de haine, comme le dit Hayat à Adnan :

Toi et moi, nous montrerons les liens de l'amour réel, une tendresse tissée sur la compréhension, la communication, sur le langage de sensualité, éloigné des forces de pouvoir, de destruction, de conquête, de vengeance et de jalousie. (C.M., p.21)

Adnan s'est toujours opposé à la guerre et refuse d'y participer, son pacifisme lui attribue une dimension féminine, c'est pour cela que sa relation avec Hayat était impossible dès le départ. Adnan devient androgyne, cet aspect de la transformation corporelle qui fait de lui un être envahi positivement par l'élément féminin et a adouci son être. Adnan est incapable et impuissant face à la guerre, ce qu'il sent dans sa chair et sa sexualité. Sa relation avec Hayat ne dure pas longtemps, car selon lui, ils seront montrés du doigt et leur appartenance à deux religions en conflit pose d'énormes problèmes et marque l'impossibilité de vivre une vie heureuse, sociale et amoureuse.

3. Le conflit religieux entre chrétiens et musulmans

Chez Accad, chrétiens comme musulmans fonctionnent selon des principes patriarcaux, phallogocratiques bien établis qui soumettent femmes et enfants à l'autorité du Père. Les militaires musulmans dans *Coquelicot du massacre* volent et terrorisent Nour, jeune femme musulmane, comme si elle

³⁵ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, coll. Liber, p. 21.

était la véritable ennemie plutôt que la puissance étrangère ou les militaires chrétiens. Il suffit qu'elle soit femme. Sa faiblesse fait d'elle une victime de choix, comme le compagnon de Hayat, lui aussi mutilé dans sa chair pour une religion qu'il ne pratiquait pas :

J'étais donc là, devant ces hommes qui m'en voulaient à cause d'une religion que je ne pratiquais pas, et qui me laissait indifférent ... On m'a jeté à terre et torturé. On m'a mutilé sauvagement, et je me suis évanoui. Je me suis réveillé, apercevant comme dans un brouillard, les visages de mes bourreaux riant de mon humiliation. (C.M., p.84)

Le discours phallocratique et religieux relève du machisme et considère la femme comme un être inférieur à l'homme. Le phallus dans une société traditionnelle est considéré comme un passeport, il ouvre à celui qui le possède tous les horizons. L'homme n'est jamais la cause d'une tentation, c'est toujours la femme qui l'induit à l'erreur, au péché, à la transgression de la loi divine.

Si nous remontons aux origines de la création, la femme est à l'origine du péché originel.

La femme que tu as donnée pour être avec moi, elle m'a donné (du fruit) de l'arbre et ainsi j'ai mangé.³⁶

C'est pour cela qu'elle est punie, châtiée par Jéhovah. Dieu.

A la femme il dit : j'augmenterai beaucoup la douleur de la grossesse ; c'est dans les souffrances que tu mettras au monde des enfants, et vers ton mari sera ton désir, et lui te dominera.³⁷

³⁶ *Les Saintes écritures* : Genèse 3,9-4,5 semence, chasser de l'eden : verset 16, p. 10.

³⁷ Ibid.

Dans la communauté chrétienne, l'homme exerce son pouvoir sur les membres de la famille, ils suivent un genre d'organisation un peu spéciale. La femme obéit à l'homme, l'homme obéit au Christ, le Christ obéit à Dieu. De cette manière, en obéissant à l'homme, la femme obéit à Dieu. Nous lisons dans *L'Excisée* :

Christ a dit : Je suis la résurrection, la vérité, et la vie. Nul ne vient au Père que par Moi. (*E.*, p.36)

Donc, la femme, dans une communauté chrétienne, est dominée par tous les « P », père tout puissant, père biologique, père de l'église. Dans la communauté musulmane, le verset coranique est clair :

Les hommes ont autorité sur les femmes en vertu de la préférence que Dieu leur a accordé sur elle et à cause des dépenses qu'ils font pour assurer leur entretien.³⁸

L'homme utilise toujours son spectre pour remettre à leur place ceux qui s'écartent du droit chemin. Le Père lui-même est endoctriné, il n'a jamais essayé de remettre en cause sa religion, comme il ne s'est jamais posé la question : pourquoi tendre l'autre joue, pourquoi dresser une tente pour parler du Christ, de l'amour au sens du renoncement et du relâchement.

« Ils ont oublié qu'on ne donne pas l'amour à qui demande du pain. » (*E.*, p.32)

Dans ce passage, l'auteure agit avec un contre-discours, dans l'autre face cachée du message, elle essaye de montrer la gravité de la situation : une guerre civile n'est pas une banalité ; ce n'est pas en prononçant un discours religieux sur l'au-delà que l'on va balayer toutes les peines ; c'est plutôt une époque d'action, de décision où tous les groupes religieux ou politiques doivent accentuer leurs

³⁸ *Essai d'interprétation du Coran inimitable*, Traduction D Masson, revue par Dr Sobhi El Salah, Sourate « Les femmes », verset 34, p. 106.

efforts sur le « comment sauver sa patrie » en oubliant les conflits et les différences. Pourquoi l'homme, au nom du masculin, s'approprie-t-il la religion et l'explique-t-il en sa faveur ?

Père et les dogmes. Père et les systèmes. Père qui connaît la Parole et qui sait l'expliquer. Père et la Parole. Père et le Prédicateur. Tous les P. unis pour expliquer, pour guider, pour analyser, pour montrer la Vérité. (E., p.35)

On dirait que la religion est faite pour soutenir, voire appuyer le pouvoir de l'homme et assurer la soumission de la femme. Dans la pratique quotidienne de la religion, il n'y a qu'un seul point qui revient constamment et sans cesse. La femme et toujours la femme, la femme et la soumission, la femme et le voile, la femme et le pliage à la volonté de l'homme. Aller jusqu'à croire que la religion donne son consentement à l'homme pour couper, mutiler et enlever le nerf vibreur du corps de la femme. C'est ce que nous lisons dans *Coquelicot du massacre* où le personnage Najmé rétorque dans son discours :

Si l'Islam, d'après la théorie³⁹ que nous venons d'entendre, promet la libération de la femme, et le Christianisme, son assujettissement, comment expliquer les mutilations génitales, la polygamie, les crimes d'honneur, la répudiation, le devoir de procréation ? (C.M., p.50)

En effet, dans la présentation d'une société désunie et diversifiée, le critère religieux apparaît comme la principale cause de l'incompatibilité des mentalités et l'inexistence de rapports continus et stables entre les collectivités, l'opposition relève ainsi d'entités profondément inconciliables et non de situations ou mésententes superficielles. Donc, Najmé, dans ce passage, touchée par la foi chrétienne, ne peut pas s'adapter.

³⁹ Mernissi prétend que la femme musulmane devrait, en principe, être sexuellement plus libérée que la chrétienne. Elle compare les idées de Ghazali – l'Islam ordonne à l'homme d'apaiser l'appétit sexuel de la femme- à celle de Freud – la morale judéo-chrétienne, basée sur la notion de culpabilité, dénonce l'acte sexuel comme quelque chose de sale et de dépravé. cf. *Coquelicot du massacre*, p. 50.

Le père de « E » est une puissance, un pouvoir, une phallocratie, une connaissance d'un seul livre, une vision d'un seul angle, une dominance acquise grâce à la religion et renforcée par une tradition. Une tradition à laquelle la femme, souvent par ignorance, permet de se perpétuer. « P » exerce son pouvoir dans son église, il est l'homme qui transmet la parole divine à ses paroissiens, il jouit d'un pouvoir dicté par le livre sacré.

« P » n'arrive pas à se détacher du pouvoir, il l'achemine même au sein de son foyer. Le « P » du prêtre a effacé le « P » de papa, la fonction l'emporte sur le sentiment. Quand il y a exercice d'un pouvoir, l'amour a intérêt à s'éclipser. Le regard du dominant évoque beaucoup de notions (pouvoir, puissance, position sociale, ...), ces notions n'ont aucun lien ni de près ni de loin avec l'amour. L'entente, la compréhension, la complicité :

Ton de commande, ton du Maître à l'esclave, ton qui fait vibrer les murs de la maison, ton qu'il ne faut pas contester, ton sous lequel il faut se plier si l'on ne veut pas voir la maison s'écrouler et les vitres voler en éclats, ton qui désespère parce qu'il croit protéger, sanctifier, faire fructifier. (*E.*, p.48)

« E » quitte enfin à jamais ce « P » qui l'étouffe. Elle le quitte en même temps qu'elle quitte le dogme et le système qui lui donne tant de pouvoir sur elle. Elle quitte cet homme qui a écrasé ses rêves et a freiné ses ambitions au nom de la religion. Dans *Coquelicot du massacre*, le personnage Najmé exprime son rejet d'une religion qui condamne la femme à l'état dans lequel elle se trouve :

Je ne peux pas accepter une religion pareille, je trouve la religion hypocrite ... La religion me révolte, tout comme la politique. La religion et la politique ont détruit ce pays. Moi, je n'en veux pas. Et je ne veux surtout pas d'une religion qui dit que je dois obéir, être mariée de force, battue, répudiée, violée comme un agneau qu'on égorge ... (*C.M.*, p.51)

En voulant réaliser son rêve, « E » se jette naïvement dans les bras d'un autre « P ». Un « P » très ambitieux, plein de rêves qui ne supportent pas le partage et n'acceptent pas une intruse. Un « P » qui a son mot à dire au sein de sa communauté, qui a aussi son pouvoir, ses privilèges :

On nomme « P ». C'est un passe partout. (*E.*, p.45)

Le mot liberté ne supporte pas d'intermédiaire, ne supporte pas le mot fuir. La liberté est synonyme d'affrontement plutôt. « E » a subi donc un transfert d'un lieu à un autre, d'un pouvoir phallocratique exercé sur elle au nom de la paternité à un autre pouvoir phallocratique au nom de l'amour.

Les « P » qui dominent la femme sont multiples : du père tout puissant, au père de l'église, ils exécutent les règles et les commandements de la divinité transmis par une simple tradition ancrée dans l'inconscient collectif de l'humanité et perpétuée notamment dans les sociétés traditionnelles.

L'œuvre a pour but de pousser les protagonistes à se servir de la destruction afin de mettre fin aux traditions et au silence de la femme et afin de détruire les frontières qui limitent la femme et donc l'ensemble de la société. Dans *L'Excisée* et *Coquelicot du massacre*, L'acceptation de la supériorité masculine apparaît comme le postulat sur lequel est basée toute l'existence de la femme libanaise, l'influence de l'homme sur son destin est la règle du groupe. L'objectif principal d'Accad est de mettre l'accent sur la structure patriarcale de la communauté dans laquelle la femme n'a d'existence que par son appartenance à un homme : père, frère, mari ou tuteur. Cette soumission de la femme la pose ainsi comme la mineure éternelle d'une société patriarcale, étriquée, l'enserrant dans un étau de prohibitions et de contraintes entièrement dépendante de la volonté masculine. Maintenu enfermée dans les limites morales et matérielles de la maison, elle appartient à leur monde et n'a aucune prise sur le leur, assujettie

aux lois socioreligieuses et économiques, entraves pour sa réalisation individuelle, elle est présentée comme une vassale.

CHAPITRE II
Espace social inhibant

Nous avons montré dans le chapitre précédent à quel point la vie des femmes est marquée par un rapport de domination et de soumission et par la brutalité issue des hommes et de la guerre. Cette dernière a écrasé les rêves des protagonistes et a brisé leur ambition, appuyée par une société désunie et diversifiée. Cette société a mené à la violence et continue à accroître davantage la division. À travers une étude sémiotique et sociocritique, nous étudions le rapport personnage/milieu/lieu, nous verrons comment les personnages vivent dans un univers narratif divisé, musulmans/chrétiens, hommes/femmes, violence/souffrance, et quel est leur parcours dans un espace de répression et de tabous.

L'étude des personnages dans les romans d'Accad vise essentiellement l'analyse de leur fonction dans les récits en question, il s'agit de voir quelle est leur place et leur rôle dans l'univers romanesque d'Accad et comment ils sont décrits et surtout quels sont leurs discours ; comment sont-ils énoncés ? A quel moment de la narration ? Comment s'y intègrent-ils ? Il s'agit de montrer comment certains personnages féminins sont le lieu des interventions de l'auteur.

1. Le corps derrière le voile

Accad relève le défi lorsqu'elle aborde dans ses romans le voile et l'excision, considérés comme étant des sujets tabous dans une société conservatrice où la femme tient un rôle secondaire. Certes, elle ne dispose pas librement de son corps, tout comme son regard et son espace, qui ont été limités et contrôlés par la société patriarcale que représente l'homme. La femme est considérée comme inférieure à l'homme, le regard de la société est réducteur. La femme qui est déjà privée de la parole doit aussi cacher son corps par le voile, car le corps est un interdit dans l'espace public au sein de cette société, il faut le cacher, le faire disparaître dans l'ombre. Accad fait parler ses personnages, ils sont porteurs d'un discours subversif qui prend ses distances par rapport aux préjugés et stéréotypes imposés à la femme.

Dans *L'Excisée* nous lisons « femmes masquées », Le masque est ici synonyme de dissimulation, la femme voilée ou mystérieuse dont le voile cache la figure et met un écran entre elle et les autres et la femme dont la figure est dissimulée derrière des apparences trompeuses. C'est sur cette femme mystérieuse qu'Accad a braqué la lumière. Il est à noter qu'Accad là aussi réagit avec un contre-discours car c'est cette image de la femme orientale qui nourrit l'exotisme occidental. Dans les textes d'Accad, la femme orientale vit recluse dans l'interdit, elle ne paraît pas aux regards des hommes, il s'agit d'une image qui représente le stéréotype de la femme orientale. Cependant, dans son ouvrage *Voyage en orient*, Lamartine dévoile les secrets de l'orient : paysage, traditions et portrait, où l'image de la femme est favorable, elle tient un rôle important qui attire l'attention de tout lecteur, elle occupe une fonction remarquable et son voile qui cache le réel lui procure une sorte d'idéalisation. Certes, sa beauté reste dissimulée mais sous ce voile nous pouvons deviner toute sorte de traits, ceux d'une femme divine.

Dans *L'Excisée*, « E » le personnage féminin chrétien, amoureuse de « P », un palestinien musulman, décide de vivre avec lui sous le même toit. Elle le suit sciemment malgré l'interdiction de ses parents. En analysant le transfert qu'a subi « E » d'un lieu à un autre, d'un pouvoir phallocratique exercé sur elle au nom de la paternité à un autre pouvoir au nom de l'amour, nous remarquons que « E » n'a fait aucun effort pour se libérer. Les chaînes devaient être brisées au sein de sa communauté et au centre de la maison du patriarche :

Elle lui tient tête comme elle aurait dû le faire depuis longtemps, comme elle aurait dû le faire dans son enfance avec Père. C'est là qu'elle aurait dû s'affirmer. (*E.*, p.97)

Arrivée à sa nouvelle demeure, « E » s'aperçoit que toutes les femmes du clan venant de milieux sociaux différents sont voilées. N'ayant aucune idée sur sa fonction et son importance pour certaines, sa curiosité la pousse à pénétrer ce monde du voile, à découvrir ce que ressent une « femme-forme », elle veut découvrir ce regard tendre qui ne jouit d'aucun espace extérieur à la maison :

Elle regarde les femmes qui la regardent, regards échangés derrière le voile. Elles sont toutes derrière un grand voile et elles se regardent toutes, de connivence et avec un mélange d'affection et de compréhension. (*E.*, p.61)

Le symbole du voile s'infléchit ici, le voile devenant non ce qui cache mais permet au contraire de voir, en tamisant une lumière par elle même éblouissante, la lumière de vérité, la soumission douloureuse ; tout le discours du personnage féminin est exprimé dans le regard et le silence.

Elle observe les femmes qui la regardent. Elle arrive à comprendre leur état, leurs souffrances, leur résignation. Car il est impossible de traduire ce regard par la parole ou par les mots. Elles partagent dès lors une même souffrance qui peut se comprendre par un simple regard, ce dernier est un procédé énonciatif qui est une retenue de l'épanchement. De plus, l'intention de l'auteure est de

marquer une certaine idéalisation des relations entre les femmes afin de souligner la solidarité et le triste sort commun.

Elle sent le regard de la souffrance partagée. Toutes les femmes souffrent de l'enfermement, de l'oppression. Elle lit dans ce regard l'appel à la solidarité, à la liberté. Ces regards lui réchauffent le cœur :

C'est comme les prières de Mère : la bonté et la générosité spontanées qui naissent de la souffrance et de l'oppression, d'un sentiment qu'il vaut mieux se serrer les coudes et essayer de vivre en harmonie face au monde des hommes, face à la séparation, face au voile. (*E.*, p.110)

Ce passage nous fait voyager dans une antériorité littéraire à travers une approche méliorative de l'univers féminin. Ceci nous fait penser aux nouvelles⁴⁰ *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djebbar, où l'auteure peint tout un contraste entre la tradition et le moderne des femmes qui réussissent à sortir du triste sort auquel l'autre veut les réduire. Ces femmes se rassemblent et partagent des confidences, leur communication du passé et d'aujourd'hui seule peut tout débloquent : les murs et les prisons, la peur, le silence, la souffrance et même le voile. Nous avons affaire à une esthétique du regard et du silence véhiculant un discours des personnages ; la description est lestée d'un discours, d'une parole physiologiquement absente. L'auteure fait appel au discours esthétique afin d'échapper au pathos.

Le voile signifie dans ce sens l'oppression du corps sans avoir aucune liberté de circuler. La femme derrière ce voile est une femme-fantôme, femme-objet, femme-forme :

⁴⁰ Assia Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Ed. Des Femmes, Paris, 2001

Femme qui s'arrange pour vivre. Femme qui troue le mur avec une épingle pour pouvoir apercevoir l'autre côté de sa prison, le côté liberté, le côté de l'espace. (*E.*, p.31)

Elle doit se soumettre aux coutumes qui lui imposent le voile tout en sachant qu'elle est de confession chrétienne n'ayant pas embrassé l'islam :

Non, non et non. Je suis chrétienne et arabe, arabe et chrétienne. Je suis aussi une femme, surtout une femme et je veux vivre. (*E.*, p.73)

Destinée à vivre dans une société musulmane où les femmes sont voilées, « E » doit se plier aux coutumes et porter aussi le voile, celui-ci entre dans les codes sociaux.

« E » décrit son nouveau costume : un long voile épais, un masque noir violé bleuté et une voilette :

Se partage en deux du front au menton par une barre transversale qui donne l'effet d'un second nez. De chaque côté il y a des fentes pour les yeux : les œillères. Le masque est retenu par quatre élastiques d'argent qui s'attachent deux au-dessus des oreilles et deux sous les oreilles, le tout se ficelle derrière la tête. (*E.*, p.105)

Quand « E » porta le voile, sa première impression fut celle d'un oiseau emprisonné derrière une cage. Le masque couvre le visage et les fentes des yeux sont « à peine assez larges pour laisser passer une aiguille » (*E.*, p.106). A le mettre, « E » a peur de « suffoquer », de « mourir asphyxiée » : Il y a eu une modification essentielle dans son rythme respiratoire, elle manque d'oxygène, sa respiration est coupée et elle sent un étouffement. Les étoffes et les élastiques lui serrent la tête et elle sent encore un mal de tête, « une migraine » qui monte et lui bat les tempes. Voilà des sensations de déplaisir et de douleur, des sensations d'agonie et une impression de mort. Elle est coupée du monde physique : rien ne lui arrive de ce monde pour lequel elle fut créée. Ses sensations sont étouffées. Plus de communication avec l'extérieur, avec les éléments vitaux : l'air, le soleil.

Le corps est enveloppé et le malaise se traduit dans l'asphyxie qu'elle éprouve. Elle a la sensation d'un être qu'on enterre vivant.

La femme en tant qu'être humain disparaît derrière ce masque pour céder sa place à l'homme. Elle voit sa vie et sa mort inscrite dans un drame collectif, elle est obligée de se conformer aux obligations de la société à laquelle elle appartient, la société patriarcale, qui selon Pierre Bourdieu est l'un des éléments qui s'articulent sur la différence biologique. Cette différence va créer un rapport social très fortement hiérarchisé de dominant/dominé.

Le voile que porte « E » lui fait perdre à jamais son identité, « elle n'appartient plus au monde des hommes » (*E.*, p.106), parce que c'est le voile qui stoppe et sépare à jamais le monde masculin et féminin :

Elle est entrée dans le monde du silence, dans le monde du mystère, elle s'est enveloppée dans son voile et elle s'est tue. (*E.*, p.106).

A travers le silence, la peur, la pudeur, le secret, la voix voilée nous prenons conscience du fait que d'après Noria Allami⁴¹ :

Le voilement de la femme n'est que l'aboutissement d'un long processus de nivellement, d'effacement de tout ce qui fait l'originalité de la personne lorsqu'il intervient dans la vie d'une adolescente sans voix, sans parole à soi, sans corps à soi, il vient signer la volonté mortifère du groupe à l'égard de la personne et donner vie à la multitude dont se glorifie le clan.⁴²

La maison est en effet le voile de son intimité et de celle qui préside à la gestion interne, fait le vœu de ne jamais en sortir quel que soit son tombeau, en

⁴¹ ALLAMI, psychothérapeute – psychanalyste algérienne, a soutenue avec succès en 1989 à Paris, un doctorat en psychopathologie clinique et psychanalyse, elle exerce comme psychothérapeute depuis 1977 en région parisienne.

⁴² Noria Allami, *Voilées, dévoilées: Etre femme dans le monde arabe*, l'Harmattan, 1988, p. 11.

attendant d'être définitivement entrée dans l'autre car la femme selon Bourdieu « n'a que deux demeures, la maison et le tombeau »⁴³.

Et voilà une deuxième impression de mort où le silence est équivalent au silence de la tombe, aucun son n'est plus perceptible, donc il est question ici non seulement du voilement corporel mais aussi de celui de la voix, car le langage appartient seul à l'homme comme instrument de pouvoir.

Dans les romans d'Accad, la maison est perçue comme espace qu'occupe la femme tout au long de la journée fermé par des murs, fabriqué pour dissimuler le féminin du regard des autres. Dans *L'Excisée*, la maison de « E », celle de ses parents, est un espace qui connote l'enfermement, elle n'est pas libre dans cette maison paternelle, elle n'a pas le droit de s'exprimer, elle est sous l'autorité de son père :

On l'attend à la maison. Elle ne peut être en retard. Elle aurait des ennuis. Elle s'enfuit précipitamment, grimpe les escaliers quatre à quatre et arrive toute essoufflée. Toute la famille est déjà à table en train de manger. (*E.*, p.35)

La relation de « E » avec son père est une relation qui passe sous silence, il n'éprouve aucune affection ni compassion envers sa fille. Son autorité est explicite et visible à travers plusieurs détails qui la marquent. Il s'agit plutôt d'un personnage intempérant en matière de colère et de punition. Un être tyrannique enfermant sa fille et entretenant avec elle une relation bâtie sur la peur et la violence. Un homme intolérant et un enfermement voulu à cause des comportements de sa fille (la rencontre avec « P », un jeune musulman). A cause de sa désobéissance et sa révolte, il l'enferme ensuite dans un camp biblique pendant quelques mois pour se ressourcer. Une fois arrivée au village où vit « P », elle est enfermée encore une fois dans une enceinte, elle et toute les femmes du camp dans le but de les réduire au silence et de ne pas être entendues

⁴³ Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Librairie Droz, Genève, 1972, p. 45.

au-delà de leur espace limité. Donc, la maison, le camp biblique, l'enceinte sont des endroits où la femme est prisonnière, des espaces fermés et sans liberté. Dans *Coquelicot du massacre*, la maison est assimilée aussi à une prison dans le cas de Najmé qui ne cesse de la fuir et se précipite à s'en aller vers un autre espace plus ouvert, celui de l'université « il la laisse enfin sortir de la maison » (C.M., p.35). Najmé est sous l'autorité de son frère aussi, qui envahit même sur son espace intérieur intime et strictement féminin. De ce fait, le pouvoir de la femme ne dépasse les murs de sa maison, elle est incapable d'exercer pleinement son autorité dans l'espace qui lui est réservé.

Une autre connotation de la maison dans *Coquelicot du massacre*, cette fois-ci positive, celle d'un espace sécurisant. La maison de l'hôte chez qui Nour et son fils se réfugient des agressions et bombardements, est un endroit accueillant et chaleureux qui héberge plusieurs familles cherchant sécurité et abri :

Dans la maison, la vie se réveille, les enfants chuchotent, un bruit des casseroles raisonnent dans la cuisine, dans la pièce, les objets peu à peu deviennent distincts ... une odeur de café se répand. Le poste de radio annonce le Liban de la nuit. (C.M., p.45)

La maison de la prof de chant est considérée aussi comme refuge pour Nour, malgré sa dégradation à cause de la guerre, elle procure chaleur, amour et humanité :

Cette poussière de mort est partout, remarque-elle, en essuyant le bocal avec une serviette. Mais l'intérieur doit être très bon. C'est de la confiture des mûres de notre jardin de la montagne. Je l'ai faite l'année dernière, quand notre maison était encore accessible. Depuis, elle a été à moitié détruite et le jardin saccagé. (C.M., p.116)

Cette maison est source de remémoration, de souvenirs, d'un passé douloureux et source d'inspiration pour un avenir meilleur. Ses murs font l'écho d'un chant mobilisant à la paix, à l'amitié, à l'amour entre frère et à la solidarité entre femmes.

Dans *Voyages en cancer*, la maison est source d'inspiration, un espace où elle se sent prête à écrire et s'extérioriser. Son journal intime, son journal thérapie et toute sa vie ont été racontés dans cet espace lumineux et créatif. Pendant sa maladie, l'auteure a été prise en charge par ses amies, chez elles, dans leurs maisons :

Je suis à Urbana, de retour de Mobile. Zohreh, ma chère et merveilleuse Zohreh. Elle m'emmène chez elle manger un délicieux potage. Elle insiste pour m'accompagner chez le cancérologue.
(V.C., p.48)

Il est quatre heures du matin, je ne peux trouver le sommeil. Hier soir nous étions invitées, Anais, petite fleur et moi chez Samira.
(V.C., p.60)

La maison n'a pas une portée seulement négative, car dans *Voyages en cancer* elle est un lieu de repos et de détente, de création et de thérapie. Toutes ses méditations se passaient dans sa maison. A ce propos, Accad subvertit la tradition littéraire sans l'inverser : la maison est enfermement mais aussi lieu clos rassurant où la femme peut se confier comme au harem, l'aspect orientalisant est maintenu.

Dans cette perspective, la femme est considérée comme une menace pour les valeurs ancestrales qui constituent le groupe. Dans sa préface à l'œuvre de Marcel Mauss⁴⁴, Claude Lévi-Strauss écrit que :

⁴⁴ Marcel Mauss est un philosophe français. Considéré comme l'un des pères de l'anthropologie, connu pour un certain nombre de théories, notamment celle du don et du contre-don. Il a abordé une grande variété de sujets comme en témoignent ses études sur les techniques du corps, la religion ou la magie.

nous ne pouvons jamais être sûrs d'avoir atteint le sens et la fonction d'une institution si nous ne sommes pas en mesure de revivre son incidence sur une conscience individuelle. Comme cette incidence est une partie intégrante de l'institution, toute interprétation doit faire coïncider l'objectivité de l'analyse historique ou comparative avec la subjectivité de l'expérience vécue.⁴⁵

C'est pourquoi il va falloir voiler la femme pour la séparer du reste du monde. Selon la psychanalyste Noria Allami, l'islam va élever au rang du sacré la cellule familiale nouvellement constituée :

Le noyau en sera la femme ou plutôt son intégrité physique. Y toucher, c'est le profaner et détruire tout un équilibre social qui va s'organiser autour de lui.⁴⁶

Quand l'homme tourne ces paroles à son profit en vouant la femme à la réclusion par l'intermédiaire du voile, de cette manière il oblige la femme à se soumettre aux lois tournées à son avantage, à cacher la partie la plus vivante de son corps, à dissimuler ce silencieux langage. Or, le visage est le symbole de ce qu'il y a de divin en l'homme, un divin effacé ou manifesté. Le cacher, c'est le soustraire au regard d'autrui, c'est le damner, c'est vivre « dans le monde de mystère » (*E.*, p.107), « C'est ce monde des êtres du silence, ce monde de l'attente » dira « E » (*E.*, p.103).

Certaines remarques ont été relevées par Allami à propos de la fonction du voile des femmes. Pour l'une d'elles, le voile est une source d'ennuis parce qu'elle ne peut pas jouir au grand jour de sa jeunesse et de sa beauté, qu'elle doit rester cachée alors qu'elle est si dynamique. Le voile l'ennuie parce qu'il réfrène son impatience de vivre. Elle se sent comme une lionne dans une cage. Elle se dégage pourtant de cette impression pénible et raconte tout ce qu'elle peut faire sous le voile qui devient pour elle un instrument de toute puissance et de séduction : sortir, rencontrer des amants, enfin tout faire, librement, mais sous le

⁴⁵ Claude Levi-strauss, *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, in *Marcel Mauss : Sociologie et anthropologie*, Paris : Presses universitaires de France, Quatrième édition, 1968, p. 23.

⁴⁶ Noria Allami, *Voilées, dévoilées: Etre femme dans le monde arabe*, l'Harmattan, 1988, p. 68.

voile. Il peut-être aussi considéré davantage comme un truchement, comme un obstacle ; ne cachant qu'à demi, il invite à connaître. Le voile cache tout le corps de « E », il est exclusivement l'expression du désir de « P » sous prétexte que cela procure le respect et empêche les habitants du village de bavarder sans arrêt. En arrivant au village. Il dit à « E » :

Une femme doit se voiler si elle veut se faire respecter. Il ne faut pas que tu te différencies des autres ... Je ne voudrais pas que les gens jasant. (*E.*, p.102)

Le verbe « devoir » dévoile que la femme est redevable à l'homme qui l'entretient, alors elle lui doit respect et soumission totale, donc obéissance. Son propre avis ne compte pas. Son moi se dissout derrière ce voile, derrière cette soumission presque aveugle à laquelle elle a été entraînée dès son jeune âge, même pour son petit frère.

Le voile et la polygamie sont deux sujets que le personnage « E » a touché de très près, elle les a touchés dans sa chair et dans son âme, elle a porté le voile et aurait pu être victime de la polygamie si son corps n'avait pas tissé des fibres pour faire un bébé. D'ailleurs « P » est inquiet de ne pas voir le ventre de sa femme grossir, et les femmes du village commencent à bavarder, elles se demandent même si « E » n'est pas une terre maudite qui n'accepte pas la semence :

Les nuits suivent les jours et chaque nuit tout recommence : son attente, son angoisse, son désir brimé, arrêté, incompris. Chaque nuit ses entrailles sont déchirées et assoiffées. Chaque nuit elle s'arque contre un homme qui s'est déjà installé dans la gaine du couteau, un homme sûr de lui et de sa position sociale, un homme qui va réussir et qui peut avoir n'importe quelle femme. Il lui suffit de lever le petit doigt pour avoir les femmes à ses pieds. (*E.*, p.80)

« E » est enceinte et si elle ne donne pas d'enfant à son homme, il la remplacera par une ou d'autres qui vivront avec elle dans la même communauté. Leur seule joie est la naissance d'un enfant, mais cet enfant ne peut voir le jour que si sa mère, dans une telle société, est excisée.

2. La douleur et l'horreur de l'excision

Le personnage « E » vit au sein d'une société qui exerce l'excision sur les filles, elle découvre cette pratique pour la première fois, elle devient témoin des atrocités que subissent les femmes. Après avoir assisté à l'excision de trois petites filles, elle mesure sa faiblesse, son impuissance, car « E » est aussi une femme excisée, mutilée symboliquement par la religion, la société, l'homme et la politique, même son prénom est coupé au plus court, « E » est aussi une excision textuelle d'un prénom non accompagné d'un nom de famille, élément narratif qui renvoie au titre *L'Excisée*, une forme d'exclusion des femmes, d'une position d'autorité. Selon la narratrice :

L'excision, c'est la tradition, la fille ne sera pas acceptée si elle n'est pas excisée, les hommes ne l'épouseront pas. (*E.*, p.134)

Pour l'homme, l'excision est la seule garantie de la pureté de la fille car les jeunes filles non mutilées sont considérées comme des impures, illégitimes et ne peuvent pas hériter d'argent, de bétail ou de terre.

L'excision est un rituel terrifiant qui consiste à couper sans anesthésie le clitoris et les lèvres du sexe féminin afin de réduire leur libido. Un tabou qu'aucune femme ne veut briser.

« E » décrit ce rituel qui est pratiqué sur des fillettes innocentes qui n'ont aucune expérience par de vieilles femmes, sages femmes, laides, front tatoué, bouche édentée, des femmes sorcières qui représentent le visage de la mort.

Quand les vieilles femmes ont conservé leur vigueur, leur lucidité et toute leur hargne castratrice, elles dominent tout le monde, hommes, femmes, enfants, domestiques, esclaves en recouvrant dans une large mesure un très grand rôle social détourné, mais tout à fait réel. En jouant ce rôle, celui de l'homme, la sorcière protège toutes les femmes de sa caste des coups qu'elles peuvent recevoir. Elle devient ainsi protectrice, mais elle doit jouer son rôle de responsable et accomplir les travaux parfois même durs, comme l'excision.

Les fillettes victime, âgées de dix à douze ans, se tiennent au centre de la cour exposées aux regards des assistantes, leurs familles et d'autres femmes du village qui cherchent leur revanche tout en étant inconscientes, se souviennent du même couteau, du même bourreau et du même sang. Comme « Elles crient et chantent en scandant un rythme et ces chants noient les cris de l'enfant » (*E.*, p.120). L'utilisation de l'adjectif indéfini « même » dénote la répétition de l'acte de mutilation. Donc, cette cérémonie est devenue une habitude, une tradition ancrée dans la société du monde arabe. Les jeunes filles mutilées apparaissent dans une attitude de soumission et de pudeur « Les yeux baissés, les mains repliées sur leurs ventres » (*E.*, p.119). Le rite de l'excision est caractérisé par la violence, la souffrance et le sang. Malgré ce sang qui coule, la plaie non cicatrisable et la douleur de la blessure, tout se déroule dans la fête. Toute une cérémonie se prépare pour cette castration. Les excisées n'ont aucun droit de rejeter cette soumission. L'excision est une étape transitoire qui leur permet le passage de la vie célibataire à l'univers maternel, dès lors, elles s'occupent de leurs époux, de leurs maisons et de leurs enfants.

Les personnages féminins qui subissent cette mutilation taisent leur souffrance, elles n'ont pas peur du silence, celui-ci a les mêmes racines que celles de l'obscurité. Comme dans ce rituel, les femmes « sorcières » ou celles du village essaient, cependant, d'éloigner, en faisant du bruit, cette menace obscure emballée de blanc et d'ellipse refusant obstinément de dire.

Les mythes et les croyances se mêlent, les organes génitaux féminins sont considérés comme laids, et inesthétiques, il faut donc les enlever pour favoriser l'hygiène et rendre la femme pure. On dit aussi que le clitoris peut être une cause du décès d'un nouveau né lors de l'accouchement. Cette pratique néfaste affecte même les organes génitaux des femmes et engendre des problèmes de santé tels que le saignement, l'inflammation, la fièvre, l'infection de la blessure et l'impossibilité parfois de guérir. Pour cette cérémonie, la narratrice nous livre une liste d'instruments, ceux d'un boucher.

Le couteau du sacrifice
La lame tranchante qui tue, qui sépare, qui arrache
les boutons du désir
les pétales de joie
l'ouverture de l'extase
fermé, cousu, scellé pour toujours
comme un grand voile de fer
comme un masque de rouille
comme un rideau de plomb. (*E*, p.86)

Le mot « sacrifice » marque le côté rituel, le côté sacré de la pratique. Ce couteau ne tue pas seulement avec sa lame tranchante, mais il sépare, il arrache un organe utile et vital. Il arrache le désir, la joie, l'extase. Vers la fin du poème le sentiment de relâchement est très présent, la femme s'abandonne à la tradition sacrificatrice « fermé, cousu, scellé pour toujours ».

C'est ce que constate Nawal el Saadawi⁴⁷ l'écrivaine égyptienne dans son roman *La Face cachée d'Ève* dans lequel elle décrit l'expérience terrifiante de sa propre excision à l'âge de six ans, ainsi que son travail en tant que médecin dans l'Égypte des années cinquante :

⁴⁷ Nawal El Saadawi est une écrivaine égyptienne née en 1931 près du Caire. Médecin psychiatre et féministe.

Il m'arrive fréquemment de soigner des jeunes filles qui nécessitent des soins à domicile, souffrant de saignement abondants après une excision. Plus d'une a payé de sa vie la façon inhumaine et primitive dont était effectuée l'opération, déjà barbare en soi. D'autres souffraient d'infections graves ou chroniques, parfois pour le restant de leurs jours.⁴⁸

Les cicatrices de l'excision sont des cicatrices physiques, celles qui sont présentes sur un corps et celles qu'a laissées en particulier la tradition. Les images de corps souffrants recouverts de plaies vives traversent le texte, le terme même de cicatrice apparaît dans le récit, rendu d'autant plus cruel que les équivalents sémantiques y sont nombreux : pas de cicatrices visibles mais la trace est bien là, c'est la dénonciation d'un monde cruel et stupide :

C'était presque hier qu'elle était entrée dans une cabine semblable où l'étrangère lui avait montré la marque logée entre ses cuisses, la monstrueuse cicatrice bleue, bouton du désir arraché, cris des femmes, sang coulant dans la plaine. (*E.*, p.72)

Cicatrices bleues et violettes ensevelies sous les flots
Et la fille suppliant sa mère de la garder bien au
chaud dans l'enceinte, de la protéger du couteau et du sang
Et la fille marchant vers la mer, sous la mer (*E.*, p.72)

le sang qui a coulé dans l'enceinte, et le sang qui coule encore, les
cicatrices qui vont se souder l'une contre l'autre pour fermer le sexe
de la femme. (*E.*, p.93)

Cette redondance du mot *cicatrice* a pour but d'insister sur l'ampleur de la douleur atroce et insurmontable due à l'excision, et de montrer que cette plaie est à jamais incicatrisable, elle est la marque d'une tradition violente. Elle a pour but aussi d'interpeller le destinataire à agir et à mettre fin à ce massacre collectif. Cette cicatrice sur le corps est présente aussi dans *Voyages en cancer*, où le corps d'Accad est marqué par cette trace sur le sein, mais elle n'est pas une trace de la tradition, elle est celle de l'ablation, de la mutilation et des radiations que la

⁴⁸ Nawal El Saadawi, *La face cachée d'Ève*, Beyrouth, 1977, p. 412.

maladie a exigé. L'ablation du sein et l'excision sont deux formes d'amputation qui laissent à jamais leur marque. Le corps en souffre plus que nous l'imaginons, ces coutures sur le corps ne peuvent être effacées. Ces cicatrices sont considérées comme mémoire du corps car elles sont rappel de la blessure ou l'histoire de la mutilation.

Cette cicatrice partagée sur la première de couverture a pour objectif de dédramatiser le corps mutilé. Rien ne pose problème, ni le regard sur soi, ni celui des autres. Le lecteur est affecté par cette photo, un pas courageux de la part de l'auteure, cette trace de lutte est un triomphe de la vie sur la mort. Elle témoigne que l'auteure a échappé à une souffrance atroce qui ne peut être oubliée mais transformée après guérison. Cette cicatrice n'est définie ni comme laide ni comme honteuse parce qu'elle a été acquise par le courage, un courage récompensé, c'est ce que nous lisons dans la quatrième de couverture où Evelyne Accad apparaît souriante dans la photo, un sourire qui reflète sa guérison, sa joie de vivre, sa rémission et son retour. L'auteure n'a pas cherché à dissimuler sa mutilation car elle est digne d'être mentionnée afin d'enlever le voile sur certains sujets tabous et épineux, entre autres le cancer et l'excision. La cérémonie de cette dernière se déroule dans un lieu fermé et sombre, suscitant la frayeur :

La maison de terre battue, boit le soleil et ne le renvoie pas ... Il fait chaud, une chaleur qui respire la peur. (*E.*, p.119)

La chaleur extrême ici est reliée au désert caractérisé comme nuisible et placé en opposition antithétique de la guérison. La maison est un espace fatal d'autant plus que toute personne qui s'y trouve ne peut échapper à son destin, lieu qui sent l'emprisonnement et le sang, visité par les mouches :

partout des mouches, de grosses mouches velues, des petites mouches aux pattes incessantes, des mouches bleues, des mouches rouges et des mouches noires, un tapis de mouches, un voile de mouches. (*E.*, p.119)

Ce lieu se transforme en un lieu de sacrifice car c'est un espace mortuaire, funèbre qui reçoit des personnes destinées à être sacrifiées. Il dénote le lieu infernal dans lequel on purifie des filles innocentes sans aucune expérience, ce lieu est fréquenté par des femmes sorcières, de vieilles femmes, comme des forces maléfiques à l'affût des victimes.

C'est un espace symbolisant le milieu, extérieur ou intérieur, dans lequel tout être individuel ou collectif se meut. Bien sûr, au milieu de ce lieu se meuvent les mouches de toutes les tailles : grosses, velues, petites et de toutes les couleurs : bleues, rouges, noires. Ces mouches représentent une poursuite incessante de la proie afin de montrer l'ampleur de cette douleur, l'auteure marque le parallèle : harcèlement sur le corps de la jeune fille et le harcèlement des mouches, la souffrance ressentie dans les deux cas est significative. Cet harcèlement est marqué par la présence des bourreaux pervers qui se servent de cette faiblesse devant un public qui se contente de regarder indifférent et complice.

Telle est la condition de la femme décrite au sein d'une société dure qui coupe l'élan sexuel dans son berceau, une société qui excise le bonheur, qui tue l'innocence au nom de la religion, au nom des coutumes. Nous lisons dans *Voyages en cancer* :

Pendant que j'étais en traitement, je pensais au technicien qui regardait ma poitrine, même pas androgyne, je n'ai même pas de mamelon. Une poitrine mutilée par la civilisation. J'ai pensé : « Voici une poitrine excisée de sa sexualité, une poitrine dont on a extirpé le désir ». (V. C., p. 166)

Dans ses textes, Accad compare la pratique traditionnelle de la mutilation génitale des femmes décrite dans *L'Excisée* et ce qu'elle décrit dans *Voyages en cancer* comme mutilation courante des malades du cancer, par des hystérectomies et des mastectomies. Elle trouve que cette dernière, comme

l'excision, est une souffrance que l'on vit dans son corps avec des conséquences sexuelles énormes, souffrance que les malades préfèrent ne pas en parler.

Mais cette coutume demeure toujours et tracasse notre auteure francophone. Alors, ce problème est abordé sous la forme d'une critique aigüe, comme un cri lancé par E. Accad, afin de réveiller les consciences endormies, de sensibiliser le monde à la souffrance que les petites filles endurent. Ce cri s'amplifie et se prolonge le long de deux pages :

Connais-tu la souffrance dans la chair même, la brûlure, la déchirure, l'arrachement de cet organe délicat et sensible logé entre les deux jambes, l'excision ... et les cris des femmes, et la douleur lancinante et qui n'en finit plus, quand tu sais que ton corps ne sera plus jamais le même ... et qu'à la place on t'a cousue, ficelée, fermée pour que tu ne puisses plus jamais respirer, t'ouvrir à la vie, à la tendresse, à la rosée des matins du désert. (*E.*, p.84-85)

La femme peut être excisée non seulement physiquement dans certaines cultures, mais métaphoriquement aussi. Selon l'expérience racontée par la narratrice, « E » est excisée derrière le voile, derrière la porte clouée et derrière cette société qui l'empêche de s'exprimer librement. L'excision métaphorique se voit à la fin de *L'Excisée* quand le personnage « E » met fin à sa vie. Nous notons que dans les différents énoncés qu'il y a une égalisation des souffrances, cancer/excision/voile. Hayat, Najmé, « E » et Évelyne partagent plus ou moins le même sort, elles échouent dans leur tentative d'auto-affirmation, les voies de secours auxquelles elles sont parvenues sont sans issues et péjoratives : la drogue pour Najmé, l'exil pour Hayat, le suicide pour « E » et la peur d'une rechute pour Évelyne.

Elle est arrivée au bord du fleuve, près de la mer. Elle a regardé son image qui se reflétait dans l'eau verte, reflet qu'elle avait déjà contemplé tant de fois, comprenant l'appel caché des flots et de la vague. Sans la moindre hésitation, elle a pénétré la vague, elle a avancé dans son image qui l'attendait. Elle a avancé dans l'eau qui s'est refermée sur elle. Elle est allée vers le repos. Elle est allée vers le silence. (*E.*, p.108)

Les femmes qu'Accad met en œuvre se battent pour que leur corps puisse avoir le droit d'exister au-delà de la tyrannie des tabous. Elles veulent tout simplement vivre plus naturellement leur corps et leur vie de femme. Non seulement la femme est reléguée à un corps-objet fortement sexualisé, mais ce corps est de surcroît humilié et méprisé par l'autre femme, dont le pouvoir s'abstient à maintenir la tension sur la femme par la femme, à savoir la mère, la belle-mère, la belle-sœur. L'accent est mis dans ce chapitre (« L'excision ») sur l'effet pervers du patriarcat. Il ressort de cette écriture dénudée et habitée par des cris de souffrance des récits qui proviennent d'un imaginaire lié à la réalité, et d'histoires de souffrance et de rêves de femmes opprimées et séquestrées qui finissent leur vie en se droguant.

3. La drogue : espace de fuite

Dans notre corpus, la femme se présente comme voilée, mutilée, ostracisée et privée de la voix, mais, malgré toutes les horreurs qu'elle subit, elle reste dotée d'une force et d'une persévérance inépuisable. Tel est le cas de *L'Excisée* et *Coquelicot du massacre* où Accad dénonce un à un ces états de sujétion et de domination qui accablent les femmes. Comment et jusqu'à quel point peut-on justifier la mort symbolique du personnage Najmé dans *Coquelicot du massacre* et la mort réelle du personnage « E » dans *L'Excisée* ?

Pour Accad, le message est clair, le sort de Najmé prouve que la réalité d'une société dominée par l'homme existe toujours. C'est à cause des hommes que Najmé se drogue, subit un mariage forcé. Devons-nous distinguer ici les

fortes réminiscences d'une société patriarcale au pouvoir autoritaire ? Il semble que, sous l'emprise de cette subjectivité masculine, l'héroïsme féminin est censé passer par la mort. Accad nous laisse comprendre que toute héroïne doit être sacrifiée d'une manière ou d'une autre, qu'elle doit toujours être une victime émissaire.

Ceci se voit à travers la description de Najmé dont le corps s'apparente à un espace de lutte, de champ de bataille :

C'est une descente vertigineuse, chaque cercle plus effrayant que le précédent, chaque étape plus asphyxiante, c'est comme notre guerre, le reflet vivant de notre tragédie sur notre corps même. (C.M., p.100)

Nous lisons dans *Voyages en cancer* :

Ils m'abandonnèrent dans cette pièce obscure, seulement éclairée par le rayon rouge du laser qui partageait mon corps et la lueur multicolore des boutons qui clignotaient. Je savais que les irradiations étaient indolores mais j'étais complètement terrorisée. (V.C., p.153)

Le corps de Najmé est comparé à un champ de bataille à cause de la guerre, celui d'Evelyne dans *Voyages en cancer* l'est aussi, terrorisé par les machines et les radiations issues de la technologie, de la guerre et de la civilisation, pour elle :

La médecine emprunte à la guerre, et la guerre emprunte aussi à la médecine. Voir les frappes chirurgicales des israéliens au Liban, supposées n'éliminer que les cibles choisies, sans danger collatéral. La cible médicale visée est la tumeur, mais chacun sait que les dommages collatéraux, physiques et psychiques, sont importants. (V.C., p.156)

Derrière l'histoire de Najmé on retrouve un discours qui suggère que la drogue devient une expérience d'oppression qui est vécue différemment par les femmes et par les hommes. Pour Najmé la drogue devient la seule fuite possible « Elle préfère la fuite à la réflexion. » (*C.M.*, p.37).

Et c'est effectivement ce que la dépendance de Najmé devient. C'est une fuite de son monde, une fuite de l'horreur de sa vie. Mais en choisissant la drogue comme moyen de fuir elle entre dans le cycle de violence, un cycle qui détruit le sens de la vie.

Elle se précipite dans sa voiture, la met en marche nerveusement. Elle conduit très vite...Elle appuie sur l'accélérateur. Le compteur de vitesse monte à cent. Elle fonce, aveuglée par la démence de son pays, elle-même prise par la folie et la frénésie de dompter la mort en la frôlant, en la narguant. Elle vire dans des tournants raides, sans klaxonner... Elle s'arrête dans un crissement de pneus. (*C.M.*, p. 36)

L'auteure nous montre dans ce passage à quel point Najmé est au bord de la folie, elle côtoie la mort à chaque instant de sa vie à cause de cette violence guerrière qui la pousse aux extrêmes. Elle est omniprésente dans l'œuvre d'Accad, nous l'apercevons même dans le comportement des personnages :

Najmé croit avoir une conscience politique parce qu'elle discute tous les jours des événements - qui a tiré sur qui, qui est mort, dans quel combat, quel groupe est aidé par quel pays – mais elle n'a pas appris à pousser l'analyse plus loin, à disséquer les problèmes à la racine. (*C.M.*, p.37)

Dans cette perspective, l'auteure dénonce le malaise de toute une génération soumise à la violence, qui déteint aussi bien sur les lieux que sur les individus. Ces souffrances internes sont devenues presque insupportables. Najmé décrit les raisons pour lesquelles la dépendance continue :

La drogue m'a aidée à taire les bruits de mon âme. Quand j'en prenais, je planais au-dessus de la souffrance de notre drame. (C.M., p.98)

Najmé ainsi que ses camarades sont possédés par la drogue, ils s'abandonnent à elle et sont prêts à tout pour elle. Les jeunes sacrifient leur honneur pour cette poudre. Ils se vendent, se prostituent, mentent.

Voilà trois ans que je prends cette drogue. De temps en temps, je la quitte. Mais la désintoxication est terrible – douleur dans tout le corps, vomissements, diarrhée. Et chaque fois, je me dis que c'est la dernière fois, que je ne recommencerai plus. Et toujours j'en reprends, comme poussée par une force invisible me conduisant à mon dernier jour. C'est le vertige ! (C.M., p.99)

Puis, elle continue:

Grandir dans la guerre est terrible. Devoir tous les jours faire face à la mort et à la violence, est insupportable et insurmontable. Nous aurions tellement voulu trouver une issue, une petite fenêtre nous permettant de fuir cette horrible réalité. (C.M., p.99)

L'individu se détruit physiquement et moralement, c'est le chaos, et c'est la drogue qui accélère ce processus entraînant la société à l'autodestruction. La drogue est devenue une force destructrice lors de la guerre au Liban, les jeunes se droguent pour oublier la guerre et les miliciens se droguent pour arriver à tirer et à détruire.

Comme beaucoup de jeunes Libanais à l'époque, Najmé tente de s'enfuir en se droguant. Elle explique cette tendance qu'avait la jeunesse libanaise à se droguer en ces termes :

Pendant la guerre, toutes les drogues sont devenues accessibles. Elles étaient même vendues et circulaient dans les universités et les écoles. Les jeunes en prenaient par réaction contre la guerre et ses terribles réalités -kidnappings, tortures, assassinats, bombes et destructions. Tous les jours, des morts, et des morts . . . Je me bouchais les oreilles pour ne plus entendre. La drogue m'a aidée à taire les bruits de mon âme. Quand j'en prenais, je planais au-dessus de la souffrance de notre drame. (C.M., p.98)

Même si, au premier abord on parle de Najmé et de son mariage, nous lisons en filigrane un discours politique qui tente de montrer la manière dont le Liban pourrait éradiquer sa crise multidimensionnelle, à savoir, la guerre, la drogue, le conflit religieux, le sexisme.

La drogue, dans *Coquelicot du massacre*, a un effet plutôt positif que négatif, pour la seule raison qu'elle est un espace de fuite en dépit de ce qu'elle représente réellement (danger pour la santé). C'est le contexte socioculturel de l'époque qui la rend un fléau privilégié chez les jeunes (conflit religieux-guerre). Najmé a pu s'en procurer parce qu'elle est issue d'une famille riche. Parmi les causes réelles qui l'ont poussées à cette consommation est la difficulté de trouver sens à la vie, tout en sachant que Najmé est orpheline de mère, elle vit avec son frère et son père, tous deux exigeant, patriarches et dominateurs. Najmé est nommée par Accad « la toxicomane », cela dit, elle est une consommatrice chronique :

Tout a commencé lorsque je me suis mise à prendre de l'héroïne. Il y a trois ans ... Lorsque nous avons découvert les effets de l'héroïne, il était trop tard. Nous étions déjà habitués. Nous étions déjà intoxiqués. Nous ne pouvions plus nous en passer. (C.M., pp.98-99)

Najmé ne se rendait pas compte des dangers de ce poison aux effets pervers et dangereux pour la santé. Il s'avère la seule préoccupation grâce à laquelle Najmé et ses camarades tiennent debout. Ils sont possédés par la drogue, ils se sont abandonnés à elle, ils font tout pour l'obtenir, ils peuvent aller jusqu'à

sacrifier leur honneur, ils se vendent, se prostituent et mendient. Ils ont choisi cette dérobade meurtrière que d'affronter la guerre.

Dans le passage qui suit, nous avons une image expressive qui rapproche la vie de Najmé à la crise libanaise sur la base du « vraisemblablement-vrai » :

Elle avale l'oppression et la dépendance comme son pays accueille sa déchéance. Comme son pays, elle n'a pas choisi. (*C.M.*, p.126)

Dans ce passage, l'auteure compare l'état de Najmé à son pays, tous deux n'ont pas choisi la déchéance, la guerre et le conflit. Le pays est personnifié « son pays accueille sa déchéance » en tant que qu'un être bien veillant qui sent la douleur de Najmé et qui l'accueille. Pays en guerre et Najmé, un corps ravagé par la drogue, la guerre comme la drogue envahit le corps et le porte à la dépendance.

Rien n'est certain, ni pour Najmé, ni pour le pays :

Peut-être saura t-il mieux la faire obéir, la plier, l'agenouiller devant sa force du mâle, peut être acceptera t elle d'être guidée par lui sur un chemin qui lui évitera des écueils, et la gardera de l'anéantissement. (*C.M.*, p.126)

Tout est dans l'ordre du probable pour le destin de Najmé. L'homme représente la norme par rapport à la femme, un être humain privilégié, plus fort et plus intelligent, ce qui lui confère le droit de la soumettre. Sans oublier qu'il s'agit d'un personnage patriarcal qui a été choisi et préparé par la société selon des critères établis.

Et voilà à quel point la vie des femmes est marquée par un rapport de domination et de soumission et par la brutalité issue des hommes et de la guerre.

Nous soulignons dans ce chapitre que les femmes partagent une souffrance similaire derrière le voile, l'excision et la drogue, quelque soit leur différence de classes, de religions, de nationalités. Le seul but est celui de satisfaire l'égoïsme de l'homme. Le voile fait perdre l'identité, conduit à la séparation du reste du monde, à cause de lui la femme se cache, se dissimule et devient objet face au monde masculin. L'excision opprime le corps qui est rongé par une souffrance insoutenable. Imposée par la tradition et les effets pervers du patriarcat. Pour fuir ces horreurs, le corps féminin choisit la drogue comme seule issue possible, un corps ravagé et comparé dans les romans d'Accad à un pays détruit par la guerre.

Nous soulignons jusqu'alors que violence, souffrance, soumission et domination ne lâchent pas les protagonistes des différents romans, plus nous avançons, plus la souffrance s'accroît, se développe encore. L'auteure pourra-t-elle mettre davantage en exergue les éléments qui disent la souffrance ?

CHAPITRE III
L'écriture de la souffrance

Dans le chapitre précédent, la mise en valeur des personnages romanesques avait pour but de décrire le corps en souffrance et dénoncer la violence subie par les femmes qui ne disposent pas librement de leur corps, tout comme leur parole, leur regard et leur espace qui sont limités et contrôlés par le patriarcat que représente l'homme par les mœurs patriarcales et le sexisme discriminatoire . Nous avons montré que le besoin de l'homme de dominer la femme, de la soumettre entraîne l'agressivité et la violence et que cette violence engendre la souffrance. Nous étudions dans ce chapitre l'écriture de la souffrance, nous verrons comment l'auteure décrit cette souffrance.

Au niveau de la description, quelles parties du corps sont mises en exergue par l'écriture ? Le corps féminin affronte-t-il une réalité absurde ou se cache-t-il pour céder place à l'autorité masculine ? Donc, il est nécessaire de savoir quelle stratégie utilise l'auteure pour décrire la souffrance, quelle est la relation entre le masculin et le féminin et quel rapport existe entre souffrance et violence et leurs discours ?

1. Une écriture factuelle dans L'Excisée et Coquelicot du massacre

Dans *L'Excisée et Coquelicot du massacre*, Accad dénonce la violence infligée aux femmes libanaises par la guerre, la religion, la société patriarcale et les coutumes, à travers une écriture clinique et analytique, elle n'introduit pas les sentiments, elle s'attache seulement aux faits et aux constats, elle n'est pas dans la plainte, le pathos.

A titre d'exemple : le tabou qui entoure la pratique de l'excision est certes levé dans *L'Excisée*, mais la peine subie par les jeunes filles excisées est passée sous silence. Donc le langage qui décrit le corps souffrant réduit la souffrance au silence. Dans la page 72 de *L'Excisée* nous lisons :

Larmes coulant jusqu'à la mer
Larmes se mêlant à l'écume
Cicatrices bleues et violettes ensevelies sous les flots
Et la fille suppliant sa mère de la garder bien au
chaud dans l'enceinte, de la protéger du couteau et du sang
Et la fille marchant vers la mer, sous la mer. (*E.*, p.72)

Lever le tabou, c'est certes en parler mais cela se fait sans excès qui pourrait l'atténuer, l'opération est présentée pour dénoncer cette pratique, l'absence de pathos est une volonté de rendre fidèlement l'horrible vérité. Et le cri de souffrance est transformé en voix poétique par l'énonciation d'où la fusion de l'écriture et du discours.

Ce poème représente une scène atroce, même en faisant des efforts pour toucher la peine des femmes excisées, « E » ne peut pas vraiment décrire la souffrance de ces femmes. La femme n'a pas les moyens de se révolter, ce qui lui reste dans cette situation déplorable est le délire. L'excision laisse des traces sur le corps de la femme, le mot « ensevelies » est relatif à la mort, l'agenouillement.

Dans une attitude de soumission et de pudeur, les yeux baissés, les mains repliées sur leurs ventres. (C.M., p.119)

Ce silence imposé par la société patriarcale est l'expression aussi de l'hébétéude et l'incapacité de dire, aucun mot ne peut rendre cette douleur, seul le silence peut le faire. Dans *Coquelicot du massacre* à la page 12 nous lisons :

Elle accepte, elle consent, elle supporte, elle ne dit rien, elle attend.

Nous lisons dans la page 112:

Elle ne trouve pas les mots pour lui exprimer la blessure, qui, tout au fond d'elle, vient de se rouvrir. C'est une douleur sourde et profonde qui la paralyse et l'empêche de parler....La vie est une répétition des mêmes blessures.

L'exacerbation de la souffrance s'opère ici par le jeu de la mémoire : le corps se souvient, et non dans la plainte ou la surenchère rhétorique.

Toujours dans *Coquelicot du massacre*, horreur et souffrance l'acculent dans une impasse:

Je ne sais pas si j'arriverai à décrire l'horreur qui les ronge, et la souffrance que je ressens. J'ai l'impression de pousser des cris aigus que personne ne veut écouter. Je suis dans une impasse dans ce que j'écris, et dans ma vie. (C.M., p.132)

Le silence entoure cette souffrance et cette incapacité du dire et de l'écoute est une autre façon d'exprimer l'acmé de la souffrance.

Ainsi, dans *L'Excisée* et *Coquelicot du massacre*, l'expression du corps souffrant joue du silence et de l'ellipse. L'ellipse considérée comme un manque, une insuffisance, elle oblige le récepteur à rétablir ce que l'auteure passe sous silence. Elle est définie par *Le petit Robert* comme une omission syntaxique et

stylistique d'un ou plusieurs éléments dans un énoncé qui reste néanmoins compréhensible. Les formules elliptiques apparaissent en diverses positions dans les paragraphes, en tant qu'ellipse intégrée au contexte qui se focalise efficacement sur une structure clé, quand Najmé racontait son drame avec l'héroïne ou dans l'histoire d'Adnan le compagnon de Hayat, respectivement :

Non pas aujourd'hui, je ne supporte pas, je n'en peux plus ... Mon Dieu, que je puisse au moins trouver un fix. (*C.M.*, p.34)

Je n'ai pas le courage de continuer ... c'est un supplice d'en parler. (*C.M.*, p.84)

Ou en tant qu'ellipse enchaînée dans laquelle l'auteure construit à l'aide de deux ou plusieurs ellipses qui se suivent un effet d'insistance visant certains concepts clés, ou bien un seul concept clé exprimé par une série synonymique :

H faut inventer un nom, vite dire quelque chose, invoquer la Palestine, les meurtrissures, la croix, le pardon, n'importe quoi ... (*C.M.*, p.49)

Encore ... tu vas vers elle ... tu la console ... tu es trop faible avec E., c'est pour cela qu'ils font ce qu'ils veulent. (*E.*, p.50)

L'ellipse en miroir est aussi présente, il s'agit d'une ellipse du début du paragraphe qui a une ellipse finale conclusive, qui reprend autrement mais dans une formule percutante, le signifié de l'ellipse initiale est focalisée ainsi sur une certaine notion comme dans l'exemple suivant :

Le Liban c'est tant, tant de chose ... je ne peux pas les résumer si vite. Je vais vous donner une réponse spontanée car je trouve les longues définitions, souvent stériles, le Liban c'est le pluralisme, l'acceptation des différences dan la tolérance, le Liban c'est le soleil de demain. (*C.M.*, 154)

L'ellipse a pour fonction dans l'œuvre de créer des suspensions discursives subjectives soit pour suggérer par des figures de silence différentes nuances de la réticence, soit pour traduire par des ruptures discursives différents états d'âme provoqués par l'émotion. Ce signe particulier indique généralement que l'énoncé est interrompu :

- Soit involontairement par le locuteur :

« Cadavres en morceau de corps retrouvés, quelque part ... » (*C.M.*, p.83).

- Soit parce qu'un personnage coupe la parole à son interlocuteur :

« Mais peut-être ai-je tort ... il a eu l'air tellement étonné. » (*C.M.*, p.88).

- Soit pour marquer une pause :

« Elle évolue ... au bras de son père. » (*C.M.*, p.126), « Dieu est la lumière des cieux ... Dieu conduit à sa lumière celui qu'il veut » (*C.M.*, p.141).

- Soit pour marquer une hésitation :

« Je ... dois ... vous ... dire : je me dr ... gue ... drogue à l'héroïne » (*C.M.*, p.76).

- Soit parce que le personnage ne trouve pas la suite à son énoncé :

« Elle n'a pas su où s'en aller.

Elle est allée jusqu'à la mer

Et » (*E.*, p.104)

Mais cette suspension peut avoir aussi un effet contradictoire selon Maingueneau :

d'un côté, ils pulvérisent les formes de continuité syntaxique et textuelle, faisant passer les lignes de rupture aux endroits les plus improbables, d'un autre côté, ils assurent la continuité, la transition entre les fragments qu'ils ont eux-mêmes découpés pour en faire les éléments d'un même mouvement énonciatif. Instauration de béances multiples, les points de suspension sont aussi ce qui permet de renvoyer à la présence d'un sujet envahissant. Le texte haché se retourne donc en énonciation ostentatoire, où le sujet, sur les ruines qu'il parcourt, s'exhibe dans sa geste intonative. L'affaiblissement du lien syntaxique sous la pression de l'ellipse va de pair avec un surinvestissement par les marques de subjectivité (thématisation, exclamation, redites...).⁴⁹

Ainsi, l'utilisation des points de suspension par l'auteure, lui évite tout commentaire susceptible de décrire l'action qui accompagne la parole émise. Selon Bachelard :

Les points de suspensions psychanalysent le texte, ils tiennent en suspens ce qui ne doit pas être dit explicitement, ils peuvent être ajoutés pour suggérer les évasions sans force, sans vérité.⁵⁰

En somme, ce signe de ponctuation est capable de traduire des émotions particulières des personnages. Il participe en grande partie au reflet de la langue orale dans l'écrit. Donc, dans *Coquelicot du massacre* et *L'Excisée*, l'ellipse marque une rupture qui, en focalisant sur un énoncé elliptique, met en évidence certains faits, certaines idées, certains sentiments qui préoccupent intensément l'auteure, Une retenue plus expressive qu'une énonciation pathétique. En effet, à la lecture de ces romans, nous découvrons une auteure meurtrie, déçue, cherchant désespérément un point d'appui.

Accad adopte une écriture qui se construit surtout sur l'implicite et le sous-entendu, sur la réticence et le silence, sur la rupture et le non dit, qui semble se nourrir d'ellipses de toutes sortes. Cette figure non seulement exprime mais, bien

⁴⁹ Dominique Maingueneau, *Le Langage en suspens*, in DRLAV, 1986, pp. 79-80.

⁵⁰ Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, Lib. José Corti, 1942, p. 47.

plus encore, elle métaphorise dans le texte l'état dans lequel les femmes sont maintenues, tout en rejoignant l'expression de l'émotion.

Le portrait elliptique des personnages est privilégié aussi dans les récits d'Accad, la description est limitée à quelques prédicats qualificatifs ou verbaux pour montrer le corps des personnages. Le personnage féminin est représenté sous l'angle de l'effacement, de la caricature, ou mieux d'un discours minimal.

Elle est arrivée au bras d'un jeune homme blond aux yeux limpides et clairs. Elle porte une robe très courte, plissée ... Son maquillage est très soigné : des cils tracés sous les yeux et sur la paupière donnent à son regard l'expression de l'émerveillement. (C.M., p.11)

Dans *Coquelicot du massacre*, la seule image que nous ayons sur le personnage principal Nour est « Nour, noue une écharpe sur ses cheveux blanchis, en une semaine, elle a vieilli de dix ans » (C.M., p.47), ces brèves descriptions relatives au corps contribue à créer une aura floue autour des personnages. Toutefois, les descriptions des traits physiques ont pour fonction première de caractériser les personnages qui ne sont presque jamais désignés par leur patronyme, tels que : « E » et « P » dans *L'Excisée*, le personnage « A », la femme papillon et l'homme blond dans *Coquelicot du massacre*, ainsi que les docteurs « JE » et « KY » dans *Voyages en cancer*. Accad ne nomme pas ses personnages afin de mieux parler et mettre en valeur le corps, uniquement le corps souffrant. Ainsi, l'identité de ses caractères s'estompent au profit des douleurs du corps quelles que soient leurs origines. Il y a bien une esthétique de l'effacement. Ce qui semble être privilégié dans ces descriptions sont les parties du corps les plus expressives telles que la tête, le visage et les mains : les parties d'un tout, l'être physique est démembré à travers une sélection de parties.

Elle prend une crème fluide couleur chair et la passe sur ses cernes, elle accentue ses cils au mascara. Ses yeux immenses restent un instant posés sur la glace, demandant au monde la raison de son existence. (C.M., p.34)

Les références au visage ne sont pas insignifiantes car, selon Philippe Hamon « le visage reste le siège conventionnel des effets de personne et des effets de psychologie »⁵¹. Certes, le visage est le symbole d'une divinité, la partie vivante dans le corps humain. Cependant, le cacher par le voile c'est obliger la femme à se soumettre, à dissimuler son précieux langage et le soustraire au regard d'autrui. Ne plus exister en tant qu'être, un effacement total.

La description physique des personnages principaux remplit une fonction traditionnelle dans les textes d'Accad puisqu'elle vise la caractérisation des protagonistes. Toutefois, le rôle que joue le narrateur dans la construction du corps des autres personnages s'affirme dans l'utilisation des procédés rhétoriques qui reposent sur les sentiments des narrateurs, telles que la métaphore, la comparaison et l'analogie. Ces tropes permettent d'apporter plus de signification et de connotation à l'image du corps qui s'avère implicite et peut échapper à la compréhension du lecteur :

Son corps marqué de balles, sa chair trouée de vengeance, son visage défiguré par la violence. (*C.M.*, p.127)

Dans ce passage, la métaphore de Najmé nous informe à la fois sur son apparence et sur les sentiments qu'éprouve à son égard celui qui la dépeint sous les traits d'une abattue et réprimée dans ce milieu. De même une comparaison qui insiste sur le rôle de Najmé en tant que combattante :

Le placard est bourré de vêtements à la dernière mode. Elle s'attarde devant plusieurs toilettes et, finalement, choisit son ensemble guérilla : veste avec pantalons bouffants gris-verts, striés de lignes brunes et oranges. (*C.M.*, p.34)

⁵¹ Philippe Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1998, p. 168.

Elle adopte donc le rôle de combattante, elle est prête à se battre pour une cause et ne peut pas se conformer au rôle d'une jeune fille distraite par la mode. Cependant, ce refus de la conformité fait surgir des obstacles car, avant de franchir la porte de sa maison, elle est soumise à l'autorité suprême de son frère :

Elle fait le moins de bruit possible, tente de glisser par la porte sans être aperçue. Soudain, une main l'arrête. Son frère . . . Il fouille le sac et fouille dans tous les coins . . . Il la regarde avec menace. Il la laisse, enfin, sortir de la maison. (C.M., p.35)

Cette autorité est subie par Najmé comme un barrage militaire où l'individu est arrêté et fouillé pour lui permettre de poursuivre sa route. Les rôles de soldat et de frère se confondent. Autrement dit, la guerre civile se confond avec la guerre de la femme contre son oppression.

2. De la violence à la souffrance

La violence a toujours été présente sous différentes formes, c'est un phénomène universel, les plus forts écrasent les plus faibles. L'homme est le seul être apte à tuer systématiquement et à faire souffrir ses semblables, c'est une violence absolue ou une violence radicale. Or, l'être humain qui a le plus souffert de cette violence depuis toujours est bien la femme perçue comme un objet sexuel subissant de nombreuses formes de violences, physiques et psychologiques.

Le corps de la femme est une notion équivoque. Elle implique la notion de plaisir et de jouissance, elle rassemble ce qui fait souffrir et celui qui souffre. Ce dernier est tellement subtil, fragile et sans défense qu'il passe d'une main à une autre, d'un lieu à un autre, d'une religion à une autre sans la moindre lutte. Le corps est considéré par l'auteure comme le personnage principal du récit. Il est partout, il subit, il souffre. Il subit la cruauté qui mutile la chair et fait couler le sang, il est aussi le lieu privilégié d'un langage amoureux, mêlé d'une certaine

insensibilité et d'un acte impitoyable qui implique le couple dominant-dominé. Il souffre entre les mains d'un homme devant le tout puissant dans la situation de la soumission et la position de l'agenouillement dans la religion chrétienne (plus précisément dans l'iconographie mariale). Il est stoppé, freiné, arrêté, endeuillé et sclérosé par le voile ; excisé, mutilé dans une société arabo-musulmane.

Au sein d'un monde plein de violence, le lecteur des romans d'Accad assiste à l'histoire de trois femmes qui cherchent à survivre par l'exploit, entre dans le cercle de la violence auquel la femme libanaise doit faire face. C'est ici dans la vie quotidienne que la femme doit lutter contre la guerre, contre la destruction totale et la violence. Cette dernière est représentée dans notre corpus sous différentes formes, Il y a d'un côté la violence volontaire infligée à son propre corps, celle de la consommation de l'héroïne par le personnage Najmé dans *Coquelicot du massacre*. Pour elle, cela lui procure de la liberté lui permettant de fuir la guerre et ses terribles réalités, kidnapping, torture, assassinat, bombes et destruction, « Quand j'en prenais, je planais au dessus de la souffrance de notre drame » (C.M., p.98).

Dans *Des femmes, des hommes, et la guerre*⁵², Accad explique pourquoi les jeunes se tournent vers la drogue :

Il y a une voie de sortie, un moyen d'éviter la douleur : la douleur combattue par la douleur, la violence attaquée par la violence, l'autorité contredite par l'autorité, le pouvoir défié par le pouvoir. Les jeunes recherchent la libération à travers la mort plutôt qu'à travers la vie et la créativité, et le résultat, c'est la mort. Seule une autre vision pourrait briser ce cercle infernal.⁵³

⁵² Evelyne Accad, *Des femmes des hommes et la guerre : Fiction et Réalité au Proche-Orient*, Paris, Côté-Femmes, 1993

⁵³ Ibid., p. 62.

Nous pouvons considérer cette violence comme autodestructrice, et que ses conséquences se reflètent sur le corps même et le visage en particulier, la narratrice le décrit comme tel dans *Coquelicot du massacre* :

Son petit visage très blanc, ses énormes cernes noirs, ses joues creuses, ses pommettes saillantes lui donnent un air de beauté tragique ... un vieillissement prématuré ... le visage tordu par la souffrance. (C.M., p.34)

La drogue l'occupe mais, au moment d'en avaler, le dilemme l'assaille de nouveau, vouloir mais ne pas pouvoir s'arrêter :

Chaque jour je me dis : « c'est terminé, demain j'arrêterai ». Mais demain n'arrive jamais ... c'est comme si l'on m'avait mis une écharpe lourde autour de la tête, un étau qui m'empêche de respirer. Et plus j'essaye de me dégager, plus la pression se resserre. (C.M., p.107)

Autrefois belle, Najmé n'est maintenant qu'un corps émacié qui souffre de vomissements, à travers le chapitre intitulé « Le cercle infernal » nous découvrons les horreurs auxquels elle doit faire face, les origines et la suite de la dépendance sont décrites ainsi :

Et puis un jour, je me suis réveillée, j'ai regardé autour de moi, et j'ai vu tous ces visages que je croyais connaître. Ils portaient tous des masques... J'ai décidé de ne jamais prendre de masque. J'ai alors réalisé qu'il me serait impossible de vivre. Ce jour-là, une déchirure a éclaté en moi, blessure dont je ne me remettrai peut-être plus. (C.M., p. 97)

Najmé était une jeune fille joyeuse, insouciante, légère et très sociable, optimiste et ambitieuse. Dès qu'elle se met à prendre de l'héroïne, elle se sent vieille et n'aperçoit à présent que la mort, rien que la mort : ce qui lui a été donné comme remède fut une fuite autodestructrice. Après avoir découvert les effets de l'héroïne il est trop tard, elle est déjà habituée, déjà intoxiquée, elle ne peut plus

s'en passer, elle devient une partie d'elle, une sorte d'aventure amoureuse, un attachement sentimental très fort comme un mariage destructeur mais passionné avec ses moments de bonheurs.

La seconde forme de la violence, nous la trouvons dans *L'Excisée* et *Voyages en cancer*, celle infligée par l'autre et subie par le personnage. La mutilation médicale des femmes comme diminution de leur force vitale, pareille à la mutilation génitale des filles innocentes. D'ailleurs, Accad l'explique dans sa préface dans *Voyages en cancer* :

Que n'a-t-on dit, que ne dit-on pas à leur sujet ? On les soumet à mille analyses, on les dissèque, on les exhibe, on les maquille, on s'en sert à des fins théologiques, scientifiques, politiques, commerciales ou artistiques, on les traite en objet, on ne se gêne plus pour les insulter, les diminuer, les trahir. Comment faire pour résister à la vague ? Les rares survivants ... ne se disposent, pour défendre les morts, que de mots, de mots bien pâles, bien pauvres. Alors, ils en font des récits, des histoires, des plaidoyers. Ils ne peuvent rien faire et ne souhaitent que cela : être entendus. Par les vivants ? Par les morts aussi.

Les victimes du cancer entrent dans l'espace de la maladie où elles perdent le contrôle de leur vie et de leur liberté, elles appartiennent désormais à une organisation conçue comme une machine rationnelle, machine industrielle de traitement de la maladie dont le discours n'a point pour objet le choix conscient du malade mais son orientation dans la direction programmée. Le malade n'est pas prévenu des conséquences du traitement qu'il va subir, il les découvre au fur et à mesure qu'elles adviennent : mutilation, castration souffrance, faiblesse, fragilité, dégradation du corps, danger d'autres cancers induit par le traitement, danger de mort.

Accad compare dans le moindre détail son expérience de malade avec celle d'une prisonnière d'un camp de concentration pendant l'holocauste.

Ayant vécu dans mon corps à la fois la guerre du Liban et le cancer, ayant été le témoin de la mort d'êtres aimés tant dans les bombardements, que des suites du cancer, je puis attester des deux horreurs. Tout au long de ce livre, je reprendrai cet autre parallèle entre la guerre que j'ai vécue au Liban et le cancer contre lequel j'ai lutté dans mon corps. (V.C., p.27)

Le même parallèle se manifeste chez Susan Sontag qui fait remarquer aussi les métaphores de la guerre dans des descriptions du cancer, par exemple, elle parle d'« une invasion du cancer »⁵⁴, et dit que « le corps du malade est attaqué »⁵⁵. A travers cette comparaison, les auteurs veulent montrer l'ampleur de cette violence sur le pays et sur le corps. Une violence que nous lisons dans le discours d'Accad où elle utilise un vocabulaire indéterminé : exécution, massacre, mutilation, mort, sang, ablation, bombardement, excision, invasion, obus. Le corps souffre d'une violence qui ne peut être ni surmontée ni oubliée « tout maintenant me fait souffrir écris-je. » (V.C., p.34). L'inquiétude ne lâche pas l'auteure ayant vécue la guerre dans son corps, elle a peur de ne pas guérir et de souffrir davantage, car le chemin de la guérison devient long et pénible.

Dans *Coquelicot du massacre*, les protagonistes souffrent de la guerre et de ses atrocités, ils ne peuvent pas extérioriser leur rage et leur mécontentement, ils se contentent de souffrir en silence en attendant le levé d'un soleil rayonnant. Dans *L'Excisée*, la violence est similaire, mais la protagoniste n'a pas pu attendre, elle a mis fin à sa souffrance, elle a préféré la mort à l'agenouillement. Dans *Voyages en cancer*, la souffrance est surmontée par la collaboration, le partage et l'amour. La relation du couple l'a aidé à dépasser certaines peines et à trouver voie et sens.

⁵⁴ Susan Sontag, *La Maladie comme métaphore*, Paris, Le seuil, 1979, p. 64.

⁵⁵ Ibid.

3. Le couple homme/femme : rapport et représentation

Sans remonter aux origines de la relation entre l'homme et la femme, sans chercher à incriminer quiconque de la souffrance de l'autre, sans faire un discours long et compliqué sur qui a raison et qui a tort, Evelyne Accad relate et retrace d'une manière spontanée, très simple mais très amère, rude, désagréable et significative, la vie intime entre un homme et une femme dans une société traditionnelle. Autrement dit, comment dans une relation, plutôt dans une union où l'entente devrait régner, le désaccord et l'incompréhension trouvent leur place.

Dans l'organisation traditionnelle, la femme n'a pas d'espace propre à elle. Toute sa vie est dictée par la volonté de son père ou de son mari. Son seul espace est la maison ou l'endroit où son mari l'autorise à aller. Si elle a un espace pour elle-même cela veut dire qu'il le lui donne et, par conséquent, il y garde un certain contrôle.

Dans les romans d'Accad, les femmes cherchent leur propre espace, même si elles n'ont pas le droit de le poursuivre sous le système patriarcal. *Coquelicot du massacre* et *L'Excisée* fournissent un excellent exemple de la domination masculine à travers la monopolisation de l'espace. Le personnage Najmé dans *Coquelicot du massacre* ainsi que le personnage « E » dans *L'Excisé* n'obtiennent jamais d'espace qui leur soit propre car elles sont jeunes et toujours sous l'autorité de leurs pères et maris. Elles n'ont le droit d'aller qu'à l'université ou à l'école, ou à l'étranger pour suivre des cures de désintoxication - Najmé, accompagnée par son frère - ou pour s'installer dans un camp biblique - « E ». Autrement dit, elles n'ont pas le droit de sortir. Elles vivent sous le contrôle de leurs pères d'abord, puis sous celui de leurs maris « ... à chaque étape qui la conduit vers l'homme qui décidera pour elle » (C.M., p.126).

L'impuissance de la femme justifie son assujettissement à l'homme selon l'idéologie, elle est toujours différente et faible. Ce pouvoir explique son appropriation par le mâle qui, de ce fait, confirme l'infériorité de la femme déjà prouvée par sa différence.

Elle s'envolera avec lui, pour sa dernière absence, itinéraire de non retour. Elle boira jusqu'à la lie, le poison de son existence non choisie. (C.M., p128)

La fille appartient avant son mariage à son père qui décide de son sort, puis à son mari. Dans ce contexte, le mariage est représenté comme une union entre un homme et une femme objet, cette dernière n'est pas considérée comme un sujet, elle est cette monnaie d'échange ou peut être le lien de réciprocité qui fonde le mariage, ce qui n'est pas établi entre des hommes et des femmes mais entre des hommes au moyen de femmes qui en sont seulement la principale occasion.

Mère parle de la Suisse où ils vont partir dans quelques jours. Ils la mettront dans un camp biblique avec sa sœur. Elle sera près des montagnes et près de Dieu. Elle guérira et retrouvera la paix, la vie en Jésus Christ, le salut et le pardon. Elle respirera l'air pur des montagnes aux cimes éternelles et elle comprendra la beauté et la grandeur du Tout-Puissant, de Celui qui les a appelés selon Son dessein. Elle verra la beauté de l'Eternel et dans son cœur quelque chose de ce qu'ils lui ont semé dans son enfance renaîtra, reflleurira et la conduira vers le port désiré où elle saura qu'ils avaient raison, qu'elle n'aurait jamais dû se révolter, qu'elle aurait dû accepter tout comme ses frères et sœur, et tout comme ceux qui raisonnent avec un peu d'intelligence, qu'il faut se plier devant Père, qu'il faut accepter la famille et les institutions créées par Dieu, car elles sont une digue contre le mal et le péché qui déferlent de plus en plus sur le monde. (E., p.62)

Dans *L'Excisée*, « E » désobéit et trahit la confiance de son père en rencontrant une autre fois « P ». Elle doit subir les conséquences de ses actes, et de son attitude impardonnable et irréparable. Elle restera enfermée dans sa

chambre jusqu'à la régénération puis elle se ressource dans un camp biblique pour qu'elle soit rebaptisée, purifiée et transformée pour une vie nouvelle.

La lutte pour l'espace féminin auto-créé est rendue plus ardue par le fait que les femmes sont très limitées par les hommes. Ces espaces extérieurs sont créés par les hommes et ce sont eux qui imposent les règles pour les construire ou les franchir. Les hommes dans la société libanaise ne veulent pas accorder de place aux femmes et surtout ne veulent pas partager leur espace avec elles. Il y a deux raisons à cela, d'abord les hommes préfèrent que les femmes ne se réunissent pas. Si elles parlent, elles vont réfléchir, comparer leurs vies quotidiennes, et peut être se rendre compte des injustices infligées par leurs pères et leurs maris. Il est inimaginable qu'un seul individu puisse changer l'ordre établi mais si plusieurs individus s'organisent, cela peut engendrer des problèmes pour le système et ceux qui le dirigent : les hommes. Leur espace à eux se caractérise par la liberté, l'expression et l'unité (valeurs souhaitées par les femmes sans voix).

Dans ce contexte, les femmes sont rejetées en tant que sujet de l'échange et de l'union qui se fondent à travers elles, mais réduites tout simplement à l'état d'objet, comme le confirme Anne-Marie Dardigna :

Faire du corps féminin, à la lettre, un objet évaluable et interchangeable, circulant entre les hommes au même titre qu'une monnaie.⁵⁶

Selon ce passage, la femme est considérée comme un élément négatif seulement par défaut, même ses qualités ne peuvent s'affirmer que dans une négation, comme défaut nié ou comme moindre mal. Tout le travail de socialisation lui impose des limites qui toutes concernent le corps, définit par Bourdieu comme « haram » ou sacrées et qu'il faut inscrire dans les dispositions

⁵⁶ Anne-Marie Dardigna, *Les châteaux d'Eros ou les infortunes des sexes des femmes*, Paris, Maspero, 1980, p. 88.

corporelles. De ce fait, les femmes sont naturellement consacrées au petit, au bas et au futile et elles sont condamnées à avoir une identité minorée socialement attribuée.

L'espace de Najmé dans *Coquelicot du massacre* se situe dans un va et vient entre sa maison et l'université ou à l'étranger pour suivre les cures de désintoxication. De plus, les hyperboles utilisées par Accad « tapis rouge, nappe de sang, moquette de cadavre » (C.M, p.126), montrent l'ampleur de cet espace ainsi que la sensation d'oppression qui y règne, surtout par la présence de l'homme. L'espace de Nour est moins limité que celui de Najmé. Elle s'est fixé un but et elle l'a atteint. Par contre Hayat est le seul personnage qui possède un espace ouvert du moment qu'elle enseigne à l'université aux Etats-Unis. C'est le personnage révolté, elle a quitté son pays, le Liban, parce que ses institutions l'étouffaient et l'empêchaient d'éclorre femme à part entière, elle voulait choisir sa vie, une vie qui ne soit pas imposée ni restreinte.

Les personnages masculins, par contre, sont souvent réservés, ils parlent de leurs émotions avec hésitation et préfèrent le discours polémique ou oppressif. L'inefficacité de la parole est inhérente aux romans. La communication paraît impossible entre les personnages, ils parlent certes, mais ne disent rien. Dire, c'est transmettre un savoir, une information, c'est participer à un échange. Dans les récits d'Accad, la parole manque de densité, elle est redondante, répétitive. Les dialogues qui ont lieu entre les deux personnages Adnan et Hayat, dans *Coquelicot du massacre*, semblent être ignorés par ces derniers, chaque personnage construit un univers monologique. Cette absence d'échange ou de communication est en soi une souffrance qui fait des personnages de simples machines, comme si parler n'avait aucun sens, comme si la parole était inapte à porter du sens. C'est à la limite de cette « écriture blanche »⁵⁷ dont parle Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*.

⁵⁷ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques*, Paris, le Seuil, 1972.

Il ne dit rien, ils marchent dans le sable, dans la force du vent venant du large ... Elle le regarde. Il est tourné vers la mer, plongé dans une méditation profonde qui dessine des cercles de folie ... Il paraît très loin, enfermé, lui aussi dans un passé douloureux. Elle voudrait lui parler, lui dire ses tourbillons qui la traversent, et tout ce qu'elle aimerait partager avec lui. Elle sent que c'est inutile. Il a construit en eux une telle séparation que rien ne pourra les réunir, pas même la force du vent ou la beauté de la mer qu'il contemple. (*C.M.*, p.10)

Les mots se noient dans un océan de silence et d'inefficacité. Tout se perd, l'homme est incapable de dire, il n'arrive pas à communiquer, chaque personnage construit son propre univers où l'autre est exclu. Nous avons affaire à une altérité négative. Les phrases dans les romans sont à l'instar de l'écriture de Camus : brèves, elliptiques comme nous l'avons souligné auparavant, parfois même inachevées et qui expriment un silence incompréhensible. Accad reproduit dans son style l'absence de communication : tous les êtres, auteurs comme personnages, sont le lieu de cette parole paralysée ou absente. Dans *L'Excisée* la mère de « E » est une mère soumise à l'autorité de son mari ; elle donne des conseils à sa fille afin de tempérer l'atmosphère familiale.

Mère lui demande de faire cela, de s'humilier, d'accepter la croix en silence, de faire un effort pour que l'atmosphère d'incompréhension et d'antagonisme se dissipe, pour que le père soit apaisé, pour que l'harmonie règne à nouveau dans la maison. (*E.*, p.46)

Cette mère est du type introverti, elle souffre de quelques abandons et si elle tente de se rapprocher de quelqu'un, elle se montre d'une telle maladresse qu'elle aboutit à l'opposé de ce qu'elle cherche. Elle essaie d'apaiser sa fille, de la consoler et de gagner en même temps la confiance de son mari. Le malheur est qu'elle récolte mille pointes de son mari qui, d'une voix cassante et dure, lui dit « Encore ... tu vas vers elle ... tu la consoles ... tu es trop faible avec eux, c'est pour cela qu'ils font ce qu'ils veulent ... » (*E.*, p.50). Alors la mère part « courbée, petite, sacrifiée » (*E.*, p.50). Il développe un discours humiliant par son agressivité.

A travers cette attitude, la mère devient dépendante de ses proches, ses idées gagnent en profondeur mais ne peuvent plus s'exprimer suffisamment par les moyens existants. L'émotion et la sensibilité remplace ce qui manque, ainsi elle est décrite « courbée et rétrécie par la colère du père » (E, p.69). Elle paraît silencieuse et avilie par l'influence étrangère qu'est la colère du père. Extérieurement, elle repousse brutalement l'attaque de l'intérieur de l'inconscient et l'empêche de s'exprimer ou de réagir. L'unique moyen auquel elle recourt est sa sensibilité qu'elle extériorise par le silence et la docilité.

Cette image de la mère faible et soumise nous l'avons décelé aussi dans les écrits de Malika Mokeddem, notamment dans son roman *L'interdite* :

Ma mère, je lui dis rien. Des fois, elle aussi elle a la colère de mes frères. Mais si moi je dis des choses contre eux, elle me tape. Elle dit que je dois leur obéir.⁵⁸

Il s'agit d'une mère soumise et impuissante, victime qui n'a aucune autorité sur elle-même, elle incarne l'image de l'infériorité vis-à-vis de son époux et de l'homme en général. Elle est le reflet de l'incapacité et de l'impuissance même à sauver sa fille des chaînes de la tradition qui transforment la relation amour/respect entre frères et sœurs en relation de soumission/haine.

Le personnage « E » dans *L'Excisé* se transforme en pleureuse, femme qui pleure son destin, pleure cette agressivité prononcée sur son corps par le voile qui freine son mouvement et son évolution, elle pleure et accepte cette tradition qui coupe de sa chair et la réduit à une simple machine. Elle pleure cette attente dont elle est victime :

Elle l'attend dans le silence, un silence opaque et troublant, un silence d'éternité. Pourquoi la femme attend-elle toujours ? Pourquoi cette abnégation ? Pourquoi cette passivité ? (E., p.80)

⁵⁸ Malika Mokeddem, *L'interdite*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1993, p. 96.

Elle pleure l'incompréhension et relate son désespoir, son impuissance, sa vulnérabilité. Elle ne pleure pas pour changer les choses mais pour se révolutionner contre un état pour inciter et pousser les autres femmes à briser les chaînes. Elle pleure et pleure car la seule chose qui lui reste à faire c'est de pleurer.

Elle ne peut même pas pleurer
car ses larmes invisibles
ne lui marquent que la peau
derrière le voile
Le regard de l'autre n'est jamais son reflet. (*E.*, p.77)

Dans ce passage, l'absence de pathos est explicite avec l'emploi de la marque de la négation « ne...que » et l'adjectif « invisibles », une minimisation par l'énonciation et refus du pathos.

La femme poussée derrière le voile est forcée à l'intérieur d'elle-même, son passé, son présent et son futur sont une même image derrière ce voile. Elle ne peut réclamer son droit ni ce qu'elle ressent, elle frappe contre les parois de son cœur et ses coups sont renvoyés contre le voile car tout est invisible.

Porte-nous au-dessus du temps
Toi qui as compris la réconciliation, et l'amour véritable
Toi qui as vu la foi dans toute sa splendeur
Loin des sectes, et des divisions fanatiques
Toi qui as su vivre le pardon et la transformation de l'être
Apprends-nous à briser les chaînes
Apprends-nous à casser la haine
Apprends-nous à tracer les lignes de la mémoire... (*C.M.*, p.141)

Elle pleure l'espoir dans le désespoir, elle pleure l'indifférence du bien aimé et la douleur qui la ronge car créer un homme nouveau, capable de tendresse non calculée et dont le savoir ne s'érigera plus sur des forces de destruction et de pouvoir s'avère impossible. Le tisser lentement et

silencieusement avec beaucoup de patience et de volonté pour que le meilleur parle en lui est irréalisable :

Je pleure ... ton indifférence
Je pleure ton masque de compréhension
Abandonnée
dans une lutte perdue d'avance
Je t'ai appelé nuit après nuit
Prenant l'écho pour un espoir
Le silence pour une réponse
Ton bras ne dessine plus ma hanche
Tes paroles ne justifient plus ma foi. (C.M., p.136)

Dans *Coquelicot du massacre*, le personnage Hayat pleure sur son propre sort. Elle pleure cette tradition qui prémédite et provoque le destin car l'amour est impossible en temps de guerre, le silence s'installe lentement au fond des cœurs et personne n'ose parler, personne n'ose questionner, personne n'ose aimer. Chacun a des blessures au fond de lui, plaie vive qui ne se referme pas. Autour de la terre il existe un réseau de clarté mais l'homme ne le voit pas, il est voilé par la poussière des canons, l'amour est perdu à jamais :

On ne peut pas aimer sous les bombes
On ne peut pas désirer quand les autres meurent
On ne peut pas comprendre quand on essaie de rester en vie
On ne peut pas analyser quand chaque instant peut vous être arraché
Mon cœur est une meurtrissure
Trouée par les obus de mon pays en délire. (C.M., p.60)

La présence du poème au milieu d'une narration ou d'une description, sert à renforcer le message communiqué par la prose. Ce message, quand il passe de la prose à la poésie, trouve une bonne audition. C'est une imbrication (prose-poésie) très réussie, la quasi totalité des poèmes est faite sous forme de vers libres pour ne pas freiner les émotions et la peine. Il est frappant de constater l'absence du point (ponctuation) vers la fin des poèmes. C'est sans doute un signe de la réussite de cette imbrication. Ce signe n'est pas omis par l'auteure, son absence en elle-même est un signe de ce mixage (prose-poésie) :

Le roman est ainsi cet idéal qui inclut la poésie comme prose. Par sa capacité d'intégration, il s'apparente « au genre du récit ». Il est donc le lieu d'un mélange de récits, de chants et d'autres formes.⁵⁹

La phrase constitue une idée et le point vers la fin de la phrase marque la fin de cette idée. Si la phrase est complexe ou seulement longue, il y a des marques qui indiquent le changement du ton. Le passage du poème à la prose n'est pas interrompu par un point. Cela, nous mène à dire que l'idée et son élaboration se trouvent dans la prose, plus détaillée, mieux expliquée car la prose a pour but d'argumenter et de communiquer un message. Dans ce poème la femme pleure son impuissance et l'explique par une comparaison entre la femme et l'homme. C'est ce qui fait la spécificité du poème par rapport à la prose, il libère davantage des forces inconscientes, comme il est une machine à reproduire du sens caché. Il se caractérise aussi par trois marques majeures, l'exigence du langage, le refus de la fiction et la présence de la subjectivité surtout.

Chute du mythe
femme-faible, homme-fort
femme-terre, homme-charrue
Mythe planté, incrusté
Faiblesse, souffrance
Chagrin
Mer de douleur infinie. (*E.*, p.73)

Quel que soit l'homme, il est toujours fort, et quelle que soit la femme, elle est toujours faible. Un être fort n'est jamais pénétré par quelque chose, un être faible ne peut jamais labourer un fort. Ce n'est pas qu'au niveau physique, même au niveau des idées, le plus fort plante et incruste ses principes dans l'esprit du plus faible. Femme-terre, il s'agit sans doute de la générosité mais aussi de la douleur engendrée à cause de la fertilité. La fertilité n'est accomplie que par cet homme charrue « Mythe planté, incrusté ». C'est l'utérus de la femme qui comporte dans sa tiédeur cette plante que l'homme a injecté

⁵⁹ Philippe Lacoue-Labarthe, *L'absolu littéraire*, Paris, Seuil, 1978, p. 285.

« Faiblesse, souffrance ». Si la synonymie peut le permettre, la faiblesse est synonyme de souffrance. Ce sont les faibles qui souffrent, c'est un signe d'impuissance et de vulnérabilité « Chagrin ». La femme est représentée comme la mer par son côté calme et beau « Mer de douleur infinie ». La mer est profonde et cache bien des choses, elle a ce côté mystérieux qui a toujours préoccupé l'homme. C'est sans doute pour cela que l'homme, jusqu'à nos jours, n'a cessé de l'explorer. Souvent, elle l'absorbe dans sa profondeur.

La mer dans *Coquelicot du massacre* est considérée comme un refuge où règnent le calme et la profondeur, elle est aussi un thème récurrent dans la poésie du Liban : chez la poétesse Nadia Tuéni notamment, elle a la même fonction.

J'ai pris l'enfant loin de la ville
Et j'ai couru vers la mer

...

Allons vers le soleil, courant vers la mer
Avançons vers l'eau des sources. (C.M., p.119)

La présence de l'eau dans les écrits d'Accad n'est certainement pas un choix aléatoire. Dans *Coquelicot du massacre* l'eau et la mer en particulier est toujours positive et accueillante, dans *L'Excisée* le rapport avec l'eau est différent, elle contient la vie et la mort, tout comme le personnage « E » porte la vie en elle tout en désirant la mort.

Dans *L'Excisée* le personnage « E » ne peut vraiment décrire la souffrance des femmes, mais on sent plutôt beaucoup plus son implication dans le poème page 76. Elle est la victime, il s'agit d'elle et de toutes les autres femmes.

Femme agenouillée
les mains en croix les mains tendues vers le monde
enfermé dans son indifférence et sa torpeur
Femme pliée en deux
cassée, brisée par les chaînes de ses frères
Femme portant la souffrance du monde

O P... tous les P.
tout une fournaise qui brûle par la haine
tout un feu qui consume par la force
Feu qui anéantit la femme
qui la cloue, qui l'empêche de parler
qui la transforme en cendres. (E., p.76)

Dans la première strophe, la poétesse décrit la femme agenouillée. Malgré cette position (les mains en croix) la femme tend la main vers le monde, vers un monde plein d'espoir et vers un changement. La femme est liée par son indifférence, elle manque d'activité et de sensibilité (« torpeur ») sans perdre totalement la conscience. Elle est consciente du joug imposé par ses frères les hommes. Dans la deuxième strophe, l'homme quant à lui, est un « P » qui contient un feu de haine, un feu qui brûle la femme et l'anéantit complètement. Le feu engendre les cendres, synonyme de la mort.

Nous remarquons que l'homme avec tout ce qu'il a de puissance et de pouvoir, ne peut rien donner excepté la mort et les cendres. La femme, quant à elle, est en mesure d'offrir la vie. Cette vie, elle l'entrelace à ses entrailles. Elle protège l'enfant de tous les malheurs, c'est elle qui donne la vie à l'homme. L'homme, avec son orgueil démesuré, la ligote. Quant à elle, elle continue de donner et d'arroser sa plante de ses larmes. Dans cette perspective, nous lisons dans *Coquelicot du massacre* :

La femme qui caresse le sexe de son petit garçon, avec la fierté et l'orgueil tribal – avoir engendré celui qui sauvegardera l'honneur de sa maison – caresse l'arme qui demain tuera, qui demain reprendra le cycle de violence, qui demain la fera pleurer et hurler de douleur.
(C.M., p.87)

L'être humain est dominé par le désir de vivre. La femme n'a pas les moyens de se révolter contre le joug de la tradition, elle demande de l'aide mais personne ne l'écoute. Des cris, elle passe aux hurlements tel un animal blessé.

J'ai appelé, crié
Supplicié la terre et les nations de nous secourir
On m'a donné du papier et une plume
On m'a offert des tranquillisants et des somnifères
Ce n'était suffisant pour arrêter la guerre. (C.M., p.104)

J'ai cherché en vain une main amie
Un visage compatissant
J'ai appelé, crié dans le vide
Même l'écho n'a pas répondu. (C.M., p.103)

Dans ce poème, il s'agit plus de cris que de gémissements, de ce cri, ce poème témoigne l'expression exacerbée du besoin de liberté éclatée. Le cri dans ce passage signifie, dit peut être même plus que le langage, appelle au secours, touche l'autre, le sensibilise, laisse même une trace et devient signe. La femme communique, s'extériorise par le cri lorsqu'il est incapable d'exprimer sa douleur, sa pensée et ses besoins car son langage est soumis aux règles et contraintes de l'homme. Elle a trouvé dans le cri un soulagement mais celui-ci n'est pas suffisant pour mettre fin à la terreur, la tyrannie et la violence.

Selon Accad, la relation conjugale est toujours vécue selon un rapport de force. Elle se traduit pour la femme en terme d'obligation et ne connaît ni respect mutuel ni sacrifice réciproque sur lesquels est fondée la notion du couple :

Il faudra que tu te voiles lorsque nous arriverons dans le village. Une femme doit se voiler si elle veut se faire respecter. Il ne faut pas que tu te différencies des autres. Je serai appelé de par mon rôle de professeur à avoir de grandes responsabilités auprès des autorités de la ville avoisinante. Je ne voudrais pas que les gens jasant. Déjà, ramener une chrétienne fera scandale. Elle se tait. Elle devrait parler mais elle se tait. Que pourrait-elle lui dire ? (E., p.75)

L'autorité masculine est imposée à la femme, elle doit l'accepter comme une réalité absolue, indiscutable étant donné que l'homme appartient à cette caste supérieure. Elle doit accepter délibérément sa subordination pour la simple raison qu'il y a une hiérarchie sexuelle qu'elle n'est pas autorisée à critiquer ni à remettre en cause. A travers les religions et les juridictions, l'homme a toujours imposé son droit d'autorité soumettant la femme par le devoir d'obéissance.

Synthèse

A travers une étude thématique, nous avons décelé les différents thèmes abordés dans les trois romans : la guerre, le patriarcat et le conflit religieux. Nous avons montré que ce sont des espaces qui égarent l'homme vivant dans un monde dominé par le désordre, par l'absence de règles et de lois où la femme est une victime qui n'a qu'à subir les horreurs de la vie sociale ; elle vit avec son mal être, et consent au malaise de la société. Dans ce sens, le discours sur la femme est un axe central dans tous les romans, elle est représentée comme opprimée, séquestrée, exclue, battue et soumise. Elle est aussi l'objet d'une violence physique : l'excision dans *L'Excisée*, l'ablation du sein dans *Voyages en cancer* et le visage ravagé de Najmé par la drogue dans *Coquelicot du massacre*.

Accad dénonce ainsi la violence qu'inflige la religion avant tout, mais aussi la guerre, les coutumes, la société patriarcale à la femme et la technologie (médecine). Elle le fait de manière analytique, clinique, si l'on peut dire : elle n'introduit pas les sentiments, elle s'attache seulement aux faits et aux constats, elle n'est pas dans la plainte, le pathos, la seule trace d'émotion peut être paradoxalement reconnue dans une écriture très factuelle, aux phrases brèves, frappantes par cette brièveté même qui recherche la prise de conscience et la solidarité du lecteur. Donc le langage qui décrit le corps souffrant réduit la souffrance au silence, un silence imposé par l'autre. Néanmoins, la femme a besoin de communiquer sa souffrance et ses préoccupations ce qui lui permet dans un autre contexte d'avoir une voix. Le corps silencieux va-t-il prendre enfin la parole et déclarer son existence ? C'est à cette question que tentera de répondre notre analyse de la seconde partie.

DEUXIÈME PARTIE

La rencontre avec l'autre pour dire la souffrance

Nous avons vu précédemment que le silence s'est exercé sur le corps et que le corps est rendu silencieux dans l'œuvre d'Accad, un silence voulu par l'autre, celui qui représente l'altérité. En revanche, le corps en tant que tel est à la ligne de partage entre soi et autrui, parce qu'à travers le corps, l'homme trouve son identité puis construit sa relation avec les autres. A cet égard, la femme a besoin de communiquer, de dire, de raconter ses souvenirs, sa mémoire. Où, quand, à qui et comment va-t-elle le faire ? Il s'agit de voir le rapport qui existe entre le corps et le langage, objets de notre étude, cela nous permet de réfléchir sur le langage du corps en tant que moyen de communication ou plutôt de voir comment le corps qui souffre communique sa souffrance.

Sur cette question du corps et du langage nous proposons d'étudier les axes suivants :

- Rencontre des mémoires collectives/individuelles
- Lieux des mémoires linguistiques
- Le langage du corps féminin
- Le silence : expression de l'incommunicable

Notre travail emprunte à la proposition d'Emile Benveniste dans le cadre de l'analyse de l'énonciation, car il y a une prise de parole par le personnage féminin, et son affirmation. Dans les romans d'Accad, l'entrelac et la pluralité des voix qui constituent l'instance unificatrice de la narration lui donne un caractère polyphonique. La présence de ce caractère dans les romans est un moyen de dépassement du mutisme qui permet à tous les personnages de s'exprimer et de prendre la parole. Il s'agit, dans cette partie, d'appréhender les actes de parole (la prise de parole par plusieurs instances) comme étant des actes d'appropriation de la langue par les différentes protagonistes agressées par les violences du système social ou de la maladie. Les personnages mis en scène signifient leurs rapports au monde et aux autres par la parole. Cette dernière apparaît comme étant un acte particulier d'appréhension de la langue.

CHAPITRE I
Le corps romanesque

Nous entamons ce chapitre par une analyse du paratexte afin de déceler la violence qui en émane. Notre étude s'appuie particulièrement sur l'œuvre de Gérard Genette *Seuils* comme outils de dépistage des éléments qui apparaissent au côté du texte qui se distingue par sa cohérence et cohésion. Les titres nous semblent, donc, les éléments les plus importants dans cet ensemble para textuel.

Nous nous intéresserons en second lieu à une étude symbolique, après avoir constaté que quelques images dans l'œuvre d'Accad contiennent plus que ce qui est évident au premier coup d'œil. Nous relèverons ces images, procédés ou expressions, pour découvrir leur signification et les interpréter afin de construire le symbolisme d'Accad. Puis nous verrons l'usage qu'en fait la psychanalyse. Nous nous interrogeons aussi sur le temps, lorsqu'il devient dilaté et prend une valeur emphatique, il s'agit de savoir ce que sera son effet sur le personnage féminin. Nous traitons à ce stade là les aspects narratologiques et même génériques au niveau de l'écriture.

1. La paratextualité : un espace textuel tragique

Le paratexte est la relation qu'entretient le texte avec son environnement textuel. Selon Genette :

Le titre, sous-titre ... qui procurent au texte un entourage variable et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe, ne peut pas toujours exposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend.⁶⁰

Il va sans dire que le paratexte conditionne à la fois, la réception et la lisibilité du texte car il permet d'évoquer un questionnement approprié relatif au sens visé par le titre, celui qui est exprimé par l'image de la première de couverture. Celle-ci est aussi un écran très surveillé où se déploie le titre. *L'Excisée*, *Coquelicot du massacre* et *Voyages en cancer*, titres constituant notre corpus, sont révélateurs et porteurs de sens à la fois symbolique, psychologique et social. Nous verrons, en un bref synopsis, les significations que l'on peut attribuer à ces titres et ce qu'ils connotent dans le corpus.

1.1. Titrologie : la violence, la souffrance et la mort

Le titre est à la fois stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur. Il est toujours plus ou moins énigmatique, ne se détachant pas du contexte social. Selon Claude Duchet :

Le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman.⁶¹

⁶⁰ Gérard Genette., *Palimpseste, la littérature au second degré*, Paris, le Seuil, 1982, p. 10.

⁶¹ Christiane Achour et Simone Rezzoug, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 1990, p. 28.

Le titre et le texte sont étroitement liés et complémentaires, le premier annonce le roman, le second l'explique, le titre donc annonce le roman et le cache. Le titre, comme le message publicitaire, doit remplir trois fonctions essentielles :

- Il doit informer le lecteur → fonction référentielle.
- Il doit impliquer ou interpeller → fonction conative.
- Il doit susciter l'intérêt ou l'admiration et créer un plaisir esthétique → fonction poétique.

Ainsi avec *Coquelicot du massacre*, il s'agit d'un titre énigmatique qui ne dévoile pas le contenu du roman. Ce qui nous amène à penser que l'auteure veut certainement provoquer chez le lecteur une certaine curiosité ou créer chez lui un sentiment de mystère, voire attiser sa curiosité.

Le message véhiculé par le texte prend forme dans le titre même, cela nous permettra de voir si le texte et le titre convergent vers une même optique. Nous sommes en présence d'un énoncé connotatif : le coquelicot est une jolie petite fleur qui est à la fois fragile et puissante, c'est une fleur délicate, rouge, qui pousse dans les champs sauvages au Liban, choisissant comme espace les ruines de la guerre. C'est aussi le pavot de la drogue et le symbole du sang par-dessus tout. C'est une fleur belle et délicate qui peut survivre dans des conditions difficiles. Il y a cette jeune droguée dans le roman, et c'est le massacre de l'espérance, de la beauté et de la fragilité de cette fleur rouge qu'elle représente. Puis, il y a aussi le mot massacre dans lequel nous trouvons les sentiments de peur, de peine, de mort et d'angoisse, qui représentent la vie quotidienne des trois héroïnes.

Cependant, le cercle de violence continue car, au sein de ce Liban meurtri, le coquelicot continue à pousser comme symbole de l'espoir. Dans ce titre ambigu, nous retrouvons donc les juxtapositions lexicales bien/mal,

beauté/laidier, paix/violence. Des contradictions qui nous aident à comprendre la chute du Liban.

L'importance des paratextes et leurs contributions dans la précision du sens du récit se confirme déjà à travers la lecture de *L'Excisée*. Le titre selon Mitterrand, est souvent choisi en fonction d'« une attente supposée du public pour les raisons de marketing ... il se produit un feedback idéologique entre le titre et le public »⁶². Cependant, vue son caractère esthétique, le rôle du titre ne peut se limiter aux critères demandés à une publicité. Il est aussi une équation équilibrée entre « les lois du marché et le vouloir dire de l'écrivain »⁶³. *L'Excisée* comme titre est un adjectif nominalisé au féminin qui fait référence à une catégorie générale d'acte relevant d'une pratique sociale condamnable. L'excision est l'événement-clé du roman, chargé d'une dimension psychique et psychologique. L'auteure veut dévoiler dans ce titre la contrainte que subit la fillette au cours de son enfance avant d'atteindre sa maturité. L'excision est aussi synonyme de mutilation et de massacre, le sang qui va couler est non celui de la vengeance et de la mort tel qu'il est peint dans *Coquelicot du massacre*, mais il est considéré comme le véhicule de la vie. Par ce titre, nous entendons aussi l'acte collectif et non individuel, car, si elles ne sont pas excisées, les fillettes affrontent la mort ou la répudiation.

Pour ce qui est de *Voyages en cancer*, nous divisons ce titre en deux parties : le voyage qui traduit l'expérience du malade ainsi que le traitement rythmé par des dates, comme il peut être considéré comme une enquête reprenant des informations, des documents et des témoignages. Ce mot peut aussi avoir une connotation heureuse, où le titre devient en ce sens un oxymore. La deuxième partie est le cancer qui traduit la souffrance subie et la maladie. Ce titre suscite un horizon d'attente : une chronologie au cours des années d'une maladie et de sa

⁶² Henri Mitterrand, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 92.

⁶³ Christiane Achour, Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Alger, Tell, 2002, p. 71.

cure. *Voyages en cancer* est, en fait, le voyage du cancer dans la vie quotidienne du malade, il peut être aussi le constant va et vient culturel et spatial entre plusieurs sociétés et plusieurs cultures où se découvrent ressemblances et différences. Si le cancer connote la souffrance et le voyage, l'expérience, *Voyages en cancer* peut être l'exploration de la souffrance à travers les expériences personnelles du cancer.

La violence qui émane des titres étudiés, *L'Excisée*, *Coquelicot du massacre* et *Voyages en cancer*, est une violence subie par les femmes qui expriment leur position de dominées. En effet, Les trois titres portent en eux l'idée de la mort ou de la destruction physique. Ils présentent le personnage féminin comme victime de la brutalité de l'homme. Elle, sans nom et sans corps, est un objet de curiosité, espionnée et interrogée dans les différents romans. Des victimes qui font les frais d'une situation politique difficile. Accad communique la voix des femmes qui ont vécu le conflit libanais sous forme de pertes d'êtres chers ou de tout ce qu'elles avaient au monde, des femmes qui ne se plaignent pas mais qui cherchent à comprendre plutôt. L'objectif de l'auteure à travers ces titres est de lever le voile sur cette violence envers les femmes qui est demeurée un sujet si tabou ; elle montre que, paradoxalement, la violence rend le corps plus présent.

1.2. Clôture et Epilogue : un corps qui refuse l'achèvement

Lire c'est relire. Ainsi l'inachèvement se fait, le principe même de l'écriture moderne. Toute écriture dépend de son protocole de lecture. L'œuvre d'Accad se veut un espace de crise où les habitudes du lecteur sont bouleversées. A partir de ce moment, un mode de réception de l'œuvre exige un dépassement des normes traditionnelles.

L'œuvre n'est pas achevée, elle fait appel, comme le postule Roland Barthes, à un lecteur actif. En ce sens, l'œuvre d'Accad est inaudible, elle cherche « l'inouï ». Ce qu'elle nous propose c'est une lecture critique de l'histoire. Pour ce faire, c'est tout un système pluriel de brouillage des pistes qui se déclenche de telle sorte que les signifiés glissent de façon clandestine, mais opérationnelle, sous les signifiants. C'est dire que la véritable révolution évelynienne est celle du langage.

La conception de la clôture narrative dépend souvent d'un sentiment satisfaisant que toutes les données du récit ont abouti à leur fin plus ou moins nécessaire, que les problèmes posés par la narration sont résolus, qu'aucun bout du fil narratif ne reste flottant, que les signes composant l'univers narratif sont épuisés, en somme, que ce qui a été ouvert est clos⁶⁴.

Cette conception présente l'inconvénient d'être normative et non applicable à tous les textes littéraires. Une autre définition donne un sens plus précis à la clôture en la définissant comme :

Espace textuel situé à la fin du récit et ayant pour fonction de préparer et de signifier l'achèvement de la narration (...). Elle est aussi définie comme un lieu, un moment de la lecture où celle-ci touche à sa fin.⁶⁵

La clôture prend ici le sens d'un espace-temps (lieu et moment) de la narration et de la lecture. Or, cette définition est aussi problématique que celle qui précède même si elle a l'avantage d'être plus précise.

Elle est en effet restrictive puisqu'elle ne prend en considération que l'achèvement de la narration et la fin de la lecture. Qu'en est-il alors de l'histoire entendue comme signifiée susceptible de dépasser le cadre narratif par des potentialités prospectives ?

⁶⁴ Armine Kotin-Mortimer, « *La Clôture narrative* », Paris, José Corti, 1985, p. 15.

⁶⁵ Ibidem, p. 16.

L'histoire mise en texte ne s'arrête pas toujours avec l'arrêt final de la narration. Elle peut promettre d'autres histoires à venir. A cet égard, la littérature moderne foisonne des romans inachevés aussi bien au niveau diégétique que structural.

C'est au lecteur de créer une autre histoire de cette indétermination textuelle. L'annonce de la fin n'annonce pas l'achèvement mais propose la possibilité d'autres ouvertures liées aux interprétations que peut susciter le blanc « final ». Selon Tadié « les points de suspension, l'ironie, l'attente de la mort, sont bien le signe d'un refus de conclure »⁶⁶.

Le texte caractérisé par l'inachèvement semble vouloir déjouer l'aspect modélisant de toute écriture qui, pour des raisons compositionnelles, se veut nécessairement modèle fini d'un univers virtuellement infini. En refusant son achèvement, le texte devient le lieu d'investissement d'une esthétique de l'inachevé.

C'est cet inachèvement qui donne au lecteur une importance dans la construction de ce que le texte suppose sans exposer la clause du roman, par les incertitudes qu'elle met en place, se donne comme l'ébauche d'un autre récit qui serait engendré à partir des manques clausulaires du texte. Les manques favorisent un continuum de l'univers fictionnel à partir du déjà dit textuel. Ils permettent également au récit de s'ouvrir sur d'autres possibilités trans-diégétiques qui dépassent les limites narratives du texte. Le roman d'Accad reste ainsi ouvert à un recommencement et une renonciation inachevés étant donné que « la clôture du texte n'est plus envisageable car c'est l'impossibilité même de clore qui en permet l'émergence ; s'il y avait clôture, il n'y aurait plus texte »⁶⁷.

⁶⁶ Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, P.U.F, 1978, p. 132.

⁶⁷ Bertrand De Saint Vincent, « *Le Clézio ? Un navigateur solitaire* », in le Figaro n°16390, 26 Avril 1997, p. 48.

L'inachèvement du texte fait de la fin un lieu lacunaire qui confère un aspect dynamique.

L'épilogue constitue une clausule à part puisqu'il est un « surcroît » comme nous allons voir. Un « surcroît » qui n'est cependant pas sans importance puisqu'il est fonction dans l'augmentation du degré de lisibilité du roman.

Quel est donc le statut de l'épilogue dans les romans d'Evelyne Accad ? Par quels procédés participe-t-il à la lisibilité du texte ?

L'épilogue de *Coquelicot du massacre* se présente comme l'investissement des dernières orientations d'un contrat de lecture établi dès le début ou l'incipit. Il s'achève à l'instar de l'incipit, du moment que la fin du roman reprend la même thématique quand le personnage féminin principal chante pour essayer d'atteindre la compassion des hommes, émotion opposée au début de l'épilogue sur la situation politique au Liban. Elle chante :

Pour que l'homme apprenne à aimer/ O ville écartelée/ O Vignes
ensanglantées/ O corps suppliciés/ visages ravagés/où il aurait fallu/
tisser l'amour. (C.M., p.155)

Le verbe tisser, utilisé au début et à la fin du roman, évoque non seulement le rapprochement nécessaire de l'homme et de la femme, mais aussi la notion du tissage, de la construction de ce roman, qui essaie de représenter une pluralité de voix, surtout féminines, une variété de types d'expressions, de perspectives, de symboles et de genres.

Ainsi l'épilogue, tout en accordant une autonomie énonciative aux locuteurs, garantit une cohérence discursive à la portion finale du roman. De même à la fin de *Coquelicot du massacre*, dans une discussion mixte aux Etats-

Unis, une jeune femme essaye d'expliquer ses idées devant un public composé d'hommes libanais. En parlant de l'askari⁶⁸, elle dit d'une voix timide :

L'askari [...] est valorisé dans la société [...] Et plus il veut avoir du pouvoir sur les autres, plus il doit se servir de ses armes [...] Tout le système, à la base de notre société, doit être repensé et remis en cause. L'importance accordée à l'arme, militaire ou sexuelle, se vaut. Dans la situation actuelle, on cherche à obtenir des richesses, non pour en jouir, ou par besoin, mais agrandir son domaine et son autorité. De même dans notre société, les rapports sexuels non pas pour objet la jouissance, la tendresse ou l'amour, mais la reproduction, l'augmentation du prestige du mâle, la surestimation du pénis. (C.M., p.153)

Par le biais de ce personnage féminin, l'idée développée dans ce passage est de proposer une solution du lien entre la sexualité et la guerre dont le besoin ne se fait sentir que dans ce Liban déchiré. Ce n'est pas non plus la première fois qu'Accad aborde le sujet de la sexualité et la guerre, comme dans son livre bien connu *Des femmes, des hommes et la guerre* en donne la preuve. Dans cette œuvre critique, elle montre que l'oppression de la femme est en corrélation avec tous les problèmes sociaux, économiques et politiques du monde. D'après Accad, si les hommes amélioreraient la condition de la femme, on commencerait à apaiser la planète. Et la plupart des exemples qu'elle cite sont empruntés à la guerre civile du Liban.

Nous pouvons rapprocher cette conception de celle de l'auteure québécoise Madeleine Gagnon qui, dans le même esprit, a publié un livre de témoignage de femme dans la guerre⁶⁹. Cette auteure donne la parole aux femmes pour refuser et dénoncer le crime contre l'humanité que sont les viols, les mariages arrangés, les meurtres d'honneur, l'excision et les mutilations. Elle exhorte aussi les femmes à se libérer des morsures de la peur, elle a osé exiger les

⁶⁸ Groupe de miliciens sans statut officiel mais exerçant un très grand pouvoir.

⁶⁹ Madeleine Gagnon, *Les Femmes et la guerre*, Montréal, VLB, 2000

lois garantissant aux femmes les mêmes droits réservés aux hommes, et d'affirmer les droits de la femme à une existence libre.

Il s'agit de la transformation du patriarcat en une société où les rapports ne sont plus fondés sur le pouvoir mais sur la reconnaissance mutuelle.

Il faut reconnaître que les hommes devant lesquels la jeune femme prend la parole, incapables de penser autrement que selon les vieux schémas, reprennent leur discours comme si elle n'existait pas, n'avait rien dit, reproduisant encore une fois les autres échecs constatés. Il faut cependant en même temps reconnaître que la solution peut au moins être maintenant pensée, que l'idée, la possibilité, d'une issue sont en train de germer. De plus la jeune femme, loin de se taire ou de se décourager, prend sa guitare et chante dans l'espoir de transmettre un jour sa vision. Même quand la discussion prendra fin, la chanson perdurera :

Il suffirait d'un mot peut être
Ou de deux mains entrelacées
Pour que folie devienne amour
Pour que partir devienne retour
Pour que la vie prenne jour. (C.M., p.155)

L'épilogue dans *Voyages en cancer* s'ouvre sur une série de citations de plusieurs écrivains et cancérologues qui ont écrit sur le cancer, entre autres, Claude Jasmin qui discute du rôle protecteur des rétinoïdes sur de multiples cancers des muqueuses⁷⁰ ; Susan Love qui met en garde les femmes contre le danger des hormones prescrites⁷¹ ; Lucien Israël qui parle du dilemme d'un médecin face à un cancer, phénomène multiple et complexe⁷² ; Dominique Gros qui parle des échecs thérapeutiques⁷³. Ils réfléchissent tous sur la portée de la souffrance et son rapport au corps et à la science. Accad dénonce le cancer

⁷⁰ Claude Jasmin, *Cancer : aide toi, la science t'aidera*, Paris, Plon, 1989

⁷¹ Susan Love, *Dr. Susan Love's Hormone Book*, New York, Random House, 1997

⁷² Lucien Israël, *Vivre avec un cancer*, Paris, Ed. du Rocher, 1992

⁷³ Dominique Gros, *Les Seins aux fleurs rouges*, Paris, Stock, 1994

jusqu'à l'épilogue où elle rapporte quelques réflexions qui lui sont apparues importantes, tout en donnant au lecteur et amies quelques façons d'éviter et de mieux combattre la maladie s'ils sont atteints :

Eviter les aliments carcinogènes. Le poivre noir, les champignons de Paris, les cacahuètes et les produits qui en sont tirés, contiennent tous des carcinogènes naturels. Les pousses de céleri et d'autres légumes crus contiennent des toxines naturelles qui attaquent le système immunitaire. En outre les produits fortement salés et fumés sont carcinogéniques ... Eviter les aliments colorés artificiellement, ayez une alimentation riche en fibre pour éviter le cancer du côlon et du rectum. (V.C., p.407)

Lorsqu'Accad est frappée par le cancer, elle n'a pas vraiment pensé ou réfléchi à la mort ; par contre, tout au long du roman, elle pense à s'en sortir plutôt, elle chasse l'idée de la mort, elle se sent trop jeune pour partir : il lui reste encore des choses à faire. Elle apprend à vivre avec la peur, celle d'une rechute et aussi de la douleur et de la mort.

Evelyne Accad parle aussi de la relation à son corps qui s'est transformé, une sorte de comparaison entre l'avant et l'après traitement, des transformations induites par le cancer et celles induites par le traitement. Les premières modifications sont visibles et dans des endroits découverts, c'est tout le corps qui devient étranger comme un intrus dans la vie normale, tel que le souligne Proust :

C'est dans la maladie que nous nous rendons compte que nous sommes enchaînés à un être d'un règne différent ... qui ne nous connaît pas et duquel il nous est impossible de nous faire comprendre : notre corps.⁷⁴

Le malade est, dans ce contexte, surpris par ce membre qui ne répond plus aux ordres donnés, comme si le corps ne paraît plus lui appartenir du moment qu'il ne répond guère à ses volontés.

⁷⁴ Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, Tome I et II, Paris, Gallimard, 1922, p. 59.

La seconde transformation est celle de l'amputation d'un sein qui est définitive pour Accad, la reconstruction qui peut le suivre n'est pas parfaite car elle ne rend pas la sensibilité de l'organe normale. Le personnage féminin a du mal à laisser voir cette poitrine mutilée. De ce fait, la radiothérapie entraîne une inflammation superficielle ou profonde temporaire ; or la chimiothérapie a pour principal effet morphologique de faire tomber les cheveux. Tous ces traitements retentissent un moment sur les différentes activités corporelles. Evelyne Accad a subi des transformations dérangeantes dans son corps, tels que le manque d'appétit, les vomissements, les perversions du goût induites par les effets biologiques de la tumeur. Ses mouvements sont entravés par une faiblesse générale, bouche et langue irritées ; la chirurgie est un moyen qui mutile mais aussi qui débarrasse radicalement d'un organe malade. D'ailleurs, l'auteure compare son docteur Koty à une personne qui :

n'est guère qu'un boucher particulièrement expert, ou bien l'un de ces prêtres qui sacrifiaient les victimes en respectant scrupuleusement les rites. (V.C., p.144)

Autrefois, il y avait une symbiose entre l'auteure et son corps, mais les choses ont changées, l'image de son corps l'obsède comme s'il devient étranger, elle se pose toujours la question « d'où vient l'agression que j'ai subie » (V.C, p.408), cette agression qui n'a pas conduit notre auteure à un repli, à une fermeture sur soi ou même à une régression. Au contraire, cela a abouti à une tentative de compréhension de sa relation, de la relation de son corps à la nature et la société.

2. La symbolique du corps

Accad utilise plusieurs lieux pour dire la souffrance. Nous l'avons constaté, d'une part, dans le paratexte qui nous a permis de mieux comprendre le sens profond de l'œuvre, nous le constatons ensuite dans la mer en tant que lieu

qui accueille les corps souffrants. Une étude symbolique peut mettre en exergue le rôle majeur de cet élément aquatique et donner les différentes significations que peut avoir ce dernier.

Le symbole est un langage universel car il est accessible à tout être humain, il réunit des extrêmes, des contradictions, le concret avec l'abstrait ainsi que le visible avec l'invisible. Son but est de faire comprendre à l'aide des signes perceptibles par le sens, ce que les sens ne perçoivent pas. Nous débutons notre étude sur les symboles par l'élément aquatique tout en analysant l'attitude de notre auteure face à cet élément de la nature. Nous enrichissons cette étude par la critique de l'imaginaire tel que vue par Gaston Bachelard dans son ouvrage *L'eau et les rêves*. D'après lui, l'imagination⁷⁵ n'est pas comme le suggère l'étymologie, l'aptitude de former des images de la réalité ; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui chantent la réalité. L'imagination invente plus que des choses et des drames, elle invente de la vie nouvelle de l'esprit nouveau, elle ouvre des yeux qui ont des types nouveaux de vision.

2.1. L'élément aquatique

L'eau peut avoir plusieurs significations qui peuvent se réduire en trois thèmes importants : elle peut être un moyen de purification, une source de vie ou un centre de régénérescence. La mer « paraît paisible et accueillante » (*C.M.*, p.31) dans *Coquelicot du massacre*, « mer d'huile » (*E.*, p.32) dans *L'Excisée*. L'adjectif « accueillante » connote la maternité de l'eau et son caractère d'intimité ; l'eau calme et claire est une tentation constante pour le symbolisme de la pureté. Cette eau calme, peu dormante et silencieuse met dans les paysages, comme le dit Claudel, des « lacs de chant »⁷⁶. Pour que « E » soit sûre du repos, elle a besoin de sentir près d'elle un être naturel qui dort. Dans ce cas, l'eau devient l'héroïne de la douceur et de la pureté, elle adoucit une douleur, donc elle

⁷⁵ Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, Lib. José Corti, 1942, p. 25.

⁷⁶ Ibid, p. 43.

est douce. Cette qualité pousse le personnage « E » dans *L'Excusée* à « s'endormir dans l'air salé et le bruit des vagues, emportée au loin, oublier qu'elle a existé » (*E.*, p.42). Néanmoins, cet élément aquatique peut se diviser aussi contre lui-même : l'eau claire signifie le contraire de l'eau violente « une mer houleuse » (*E.*, p. 52), s'oppose à cet élément aquatique calme, paisible comme une mer d'huile. Cette mer houleuse fait écho au personnage « E ». Dès l'incipit du roman, « E » paraît différente, un personnage révolté à la recherche d'une liberté absolue :

J'aimerais être libre, dit-elle, libre d'aller où je veux, de faire ce que je veux, libre de gronder, libre d'écumer, libre d'être calme. (*E.*, p.71)

Elle se révolte contre la guerre civile libanaise : le sang versé, les cadavres «jonchant» les rues de Beyrouth, la guerre libanaise avec toute sa férocité et son injustice, se trouve dénoncée par « E » :

Il y a eu trop de morts. Il y a eu trop de corps déchiquetés ... inutile d'accepter à genoux. Comment accepter des solutions faciles devant tant de misères ? Comment accepter de laisser mourir en soi ces graines de révolte qui, de temps en temps, poussent et font fleurir les déserts ? (*E.*, p.16)

Rien ne l'arrêtera, rien ne la réconciliera avec l'idéologie de ses parents, elle refuse d'être l'enfant qui se cache pour éviter les coups « Il lui faut de l'espace, elle le prendra si on ne le lui donne pas » (*E.*, p.50).

Sa révolte atteint son apogée lorsqu'elle regarde pratiquer l'excision sur les petites filles innocentes, elle pleure et s'interroge sur la solution qui pourrait mettre fin à cette mutilation avant d'atteindre d'autres filles. « E » est un personnage désorienté par la cruauté d'un Liban divisé par les religions, troublé par l'incompréhension et le machisme d'un père prédicateur et d'un époux indifférent. Ce personnage est comparé à une mer « noire et menaçante,

impassible et cruelle » (*E.*, p.87). C'est à travers ce symbole hostile de l'eau « noire » que l'on peut saisir le mieux cette ambivalence. L'auteure essaie de trouver une voie afin d'aider les femmes à sortir de leur situation de personnes opprimées, excisées. Cette couleur noire se trouve, dans ce contexte, liée à une eau mortuaire, toute trempée des terreurs de la nuit. Comme l'indique Bachelard :

Pour certains rêveurs, l'eau est le cosmos de la mort. L'ophélisation est alors substantielle, l'eau est nocturne. Près d'elle tout incline à la mort.⁷⁷

L'eau est primitivement claire, mais elle doit s'assombrir et absorber le noir de la souffrance, le noir de la révolte qu'éprouvent nos personnages féminins qui sont, elles aussi, vêtues de ce noir qui les couvre entièrement, les enferme.

Dans *L'Excisée* et *Coquelicot du massacre*, l'élément aquatique correspond à une douleur qui devient plus profonde et se charge de douleur humaine, ce que dénotent les adjectifs : « cruelle, impassible, menaçante ». Ces adjectifs expliquent l'attitude correspondant à la femme qui se démonte ou se déchaîne. Le calme conquis sur soi-même n'est pas le calme naturel, mais est plutôt conquis sur une violence, sur la colère. Nous pouvons citer l'exemple du personnage Mama dans *l'excipit* de *L'Incendie* de Mohamed Dib qui se domine face à l'extrême violence de son époux. Elle ose l'affronter malgré les coups qu'elle reçoit. Elle dit ce qu'elle pense de ses comportements troublants. Elle exprime son mécontentement envers ce qu'il fait avec les colons contre les paysans. Par opposition aux héroïnes accadiennes, Mama est un personnage audacieux, après avoir été battue par son mari, elle ne baisse pas les bras dans ce combat en dépit des plaies ouvertes sur la figure.

⁷⁷ Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, Lib. José Corti, 1942, p. 123.

Un autre motif s'ajoute à notre étude, dans la constellation thématique de l'eau noire, celle du miroir où le personnage « E » dans *L'Excisée* « regarde son image qui se reflète dans l'eau, miroir de son passé, vision de son futur » (*E.*, p.129). Devant les eaux, le personnage « E » a la révélation de son identité, la révélation surtout de la réalité dans laquelle elle se trouve, telle son impuissance vis-à-vis de la société où elle est marginalisée, écrasée et excisée par les lois oppressantes, face auxquelles elle ne peut rien. Contempler l'eau pour elle, c'est mourir, c'est pourquoi, en voyant se refléter son portrait, « elle frissonne devant l'aspect de cette femme » (*E.*, p.129). Donc l'élément aquatique la pousse hors du présent, vers une méditation sur son avenir, une sorte d'espérance à laquelle elle aspire liée à la contemplation de « E ». Une autre image renforce cette idée lorsque « E » regarde l'eau de la mer en se demandant :

présage ? Miroir ? Reflet ? Écho d'une âme à la recherche d'une autre âme, à la recherche d'une communication. (*E.*, p.84)

L'une des facettes de ce symbole miroitant est que l'eau est maîtresse du langage, « E » veut communiquer, le langage veut couler. Il y a chez le personnage féminin une double nécessité de dire, elle veut, d'une part, mettre en mots sa pulsion mortifère et, d'autre part, lever le voile sur la guerre faite aux femmes. Dans ce passage, l'eau constitue le miroir imaginaire par lequel s'exprime un certain narcissisme au moyen du personnage « E » ; il s'agit, selon Bachelard, d'un « narcissisme actif »⁷⁸, marquant une ambivalence profonde, qui vit une contemplation, qui espère et une autre qui regrette. Cela explique l'anaphore « la recherche » reliée à l'idée du mouvement et de l'action qu'elle entreprendra dans l'avenir et qu'elle voit se refléter dans l'eau. Le miroir des eaux sert à neutraliser l'image et rend à l'orgueil de l'intime contemplation une sorte d'innocence et de naturel. Devant le miroir, nous nous interrogeons, pour qui et contre qui nous nous mirons nous ? Prenons nous conscience de la beauté ou de la force ? Ces questions suffisent pour montrer le caractère complexe du

⁷⁸ Ibid, p. 137.

narcissisme. Le visage humain est avant tout l'instrument qui sert à séduire, car en se regardant l'homme prépare ce visage et ce regard.

Or, la femme a peur parce qu'elle se trouve incomprise au sein de la société, c'est pourquoi elle a besoin de son moi intact, non « disloqué », pour retrouver son équilibre. De plus, le miroir emprisonne en elle un arrière monde qui lui échappe où elle se voit sans pouvoir se saisir, et qui est séparé de lui par une distance qu'il peut rétrécir mais non franchir.

L'image contemplée dans l'eau est désespérée mais liée à une espérance qui a besoin d'une main caressante, celle d'une mer/mère. « E » se regarde pour peindre son drame, donc l'eau devient pour elle l'instrument par excellence du narcissisme. Selon Bachelard :

Les miroirs sont des objets trop civilisés, trop maniables, trop géométriques. Ils sont avec évidence des outils de rêve pour s'adapter d'eux-mêmes à la vie onirique.⁷⁹

Dans *L'Excisée*, nous remarquons la naturelle profondeur du reflet aquatique. « E » sent qu'elle est naturellement doublée, elle regarde sa propre image, parle à sa propre voix, la mer l'entend ; près d'elle « E » prend naissance. Il ne s'agit guère d'une contemplation qui regrette mais qui espère. D'après Bachelard, « L'eau sert à neutraliser notre image, à rendre un peu d'innocence et de naturel à l'orgueil de notre intime contemplation. »⁸⁰

Ce qui frappe dans ce symbolisme est l'ambivalence des métaphores aquatiques, l'eau double le monde et les êtres :

⁷⁹ Ibid, p. 32.

⁸⁰ Ibid.,

E. a regardé son image qui se reflétait dans l'eau verte, reflet qu'elle avait déjà contemplé tant de fois, comprenant l'appel caché des flots et de la vague. (*E.*, p.162)

Le reflet est naturellement un facteur de redoublement, l'eau suit la rêverie de l'appel au monde des morts de l'autre côté du miroir aquatique. Le personnage « E » est convaincu que la mort n'est pas le dernier voyage mais le premier, le profond et le vrai voyage, Bachelard déclare dans ce contexte que « l'eau est le mouvement nouveau qui nous invite au voyage jamais fait »⁸¹. En effet, la matière aide « E » à déterminer son destin bien que son suicide soit une mort préparée, étudiée et affectée. L'auteure veut que son lecteur participe au suicide de son héroïne, un suicide susceptible de donner l'imagination de la mort tout en mettant en ordre les images de la mort.

La courte vie de « E » est déjà la vie d'une morte, elle a vécu dès le départ une vie sans joie, elle est un personnage né pour mourir dans l'eau, elle y retrouve son propre élément car l'eau est l'élément de la mort sans orgueil ni vengeance. Dans *l'Excisée*, le personnage « E » est le symbole de la femme qui ne sait que pleurer ses peines et dont les yeux sont noyés de larmes, donc il est toujours question dans ce roman d'un corps souffrant et supplicié d'une femme trahie par la société, son père et son mari. Elle trouve dans l'eau son soutien et son refuge. Pour Lamartine « l'eau est l'élément triste ... Pourquoi ? C'est que l'eau pleure avec tout le monde »⁸². Ceci nous rappelle l'héritage romantique où l'admiration pour la nature était une source d'aspiration. Pour le romantique, l'eau, la mer et le lac étaient des confidents et des consolateurs à travers lesquels le poète exprime sa sensibilité et son spleen. Ce paysage romantique se caractérise par différentes sources d'inspiration. La nature est d'une part confidente, et d'autre part consolatrice, à travers laquelle le romantique exprime son mal être et sa sensibilité, comme pour Victor Hugo dans ses contemplations

⁸¹ Ibid, p. 95.

⁸² Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, Paris, Meline, 1849, p. 60.

découvre les symboles, et Charles Baudelaire dans ses correspondances déchiffre les rêves.

Donc, l'eau va chasser tous les chagrins et les désespoirs que « E » éprouve, elle va exorciser toutes ses douleurs et ses souffrances dans la mer, qui l'accueille comme une mère afin de renaître rénovée, car, d'après Bachelard « l'eau qui fait vivre dans la mort par-delà la mort »⁸³. En effet, « E » n'a plus peur maintenant, elle va rejoindre son centre, l'unité de son moi, et ceci en avançant « dans l'eau qui s'est refermée sur elle » (*E.*, p.162). Nous constatons, à partir de ce passage, la présence des images de la descente et de la profondeur, cela est ressenti par la narratrice « son image qui se reflétait dans l'eau verte ... toute sa silhouette se fond dans l'eau verte et profonde » (*E.*, p129). Cette couleur nocturne se déploie en un vert qui joue un rôle thérapeutique puisqu'il est assimilé au calme et à la profondeur naturelle. Cela explique le désir de « E » d'enterrer le malheur humain tout entier. La profondeur de l'eau reçoit la mort dans son intimité comme un appel vécu inconsciemment par « E ». Le passage précédent constitue une grande part de l'intertexte des poèmes des Rhénanes dans *Alcools* d'Apollinaire :

Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme
Écoutez la chanson lente d'un batelier
Qui raconte avoir vu sous la lune sept femmes
Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds.⁸⁴

Ces poèmes traitent la souffrance du poète et son amour malheureux et développe un véritable lyrisme visuel, qui n'est plus seulement un chant mais aussi image et dessin. L'ensemble des poèmes donne une impression mélancolique, car c'est la mort et l'idée de la fin qui vient clore cette évocation.

⁸³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Lib. José Corti, 1942, p. 169.

⁸⁴ Guillaume Apollinaire, *Nuit Rhénane*, *Alcools*, Paris, Mercure de France, 1913

Toutefois, les rêveries de la descente deviennent aussi de la teinte par excellence lorsque le personnage « E » voit « le fleuve aux tons verts et violets » (*E.*, p.154). L'eau est aussi l'équivalent symbolique du sang rouge, force interne du vert, car l'eau porte en elle le germe de vie, correspondant au rouge qui fait cycliquement renaître la terre verte après la mort hibernale, « l'eau prend une teinte rougeâtre » (*E.*, p.129). Cette coloration fait partie de la féminité de cet élément aquatique et de son aspect nocturne. Le vert et le violet sont symboles d'abîme, essences même de la nuit des ténèbres « le tout disparaît sous le reflet vert du fleuve » (*E.*, p.90) ; de plus, cette eau épaisse et colorée de rouge est liée, chez Accad, aux souvenirs mémorables de l'excision que subissent les fillettes de dix à douze ans :

Le sang leur fait peur
Le sang du henné
Le sang des femmes
Le sang qui coule dans la terre
Le sang qui transforme la terre en jardins de peur
et de violence
Le sang du mouton égorgé
Les larmes de sang qui coulent dans la plaine
Les femmes qui se suivent une à une, inconscientes
DE L'EXCISION. (*E.*, p.85)

Nous avons montré qu'il y a sous les images superficielles de l'eau une série d'images de plus en plus profondes et tenaces. Selon Bachelard, l'imagination matérielle de l'eau est un type particulier d'imagination, l'eau est un type de destin, il est non seulement celui des images et des rêves, mais un destin essentiel qui métamorphose la substance de l'être⁸⁵. Il nous semble intéressant, après cette étude de l'image aquatique, d'étudier un autre champ symbolique possédant de nouvelles valeurs suscitées par l'imagination de notre auteure : l'archétype de la mère.

⁸⁵ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Lib. José Corti, 1942

2.2. *L'archétype de la mère*

L'eau des sources, mer, fleuve, barque, vague et bateau, renvoyant à l'élément aquatique, se rencontrent dans les récits d'Accad soumis à l'archétype de la mère. Dans *L'Excisée*, Accad écrit :

La nuit est électrique et les vagues semblent refléter une huile d'or. Le bruit du passage du bateau dans les vagues éveille en elle le sentiment d'une vitalité qu'elle pensait avoir perdue ... Elle aime les voyages en bateau. Cela lui donne l'illusion de liberté. Le bateau fondant l'eau. (*E.*, pp.79-80)

Ces passages font écho aux images évoquées plus haut, celles de la liberté et de la vitalité. La jeune fille gagne le bateau, un endroit sûr et protégé pour fendre l'eau à la conquête de l'espace et de la liberté. Le bateau est dans ce contexte comme une coquille au sein de l'océan qui représente le refuge et la protection naturelle. Pour « E », le sillon qu'elle creuse dans l'eau est le chemin de la destinée. La barque ou le bateau est aussi lieu de protection, un centre paradisiaque, un symbole d'intimité où l'on peut se déplacer d'un lieu agressif à un autre non agressif. Elle signifie le voyage et la traversée de la vie.

L'eau possède une autre valeur, « elle berce comme une mère »⁸⁶ selon Bachelard, cet élément berçant et cette créature nourricière est représentée par les vagues, désignant la matrice où l'être se façonne. La mer est naturelle, parce que, selon Michelet, l'eau est lait prodigieux, il est le premier des calmants. Le calme de l'homme imprègne de lait les eaux contemplées, donc l'eau devient lait de la nature⁸⁷. A vrai dire, la mère n'est pas l'unique valorisation qui marque l'eau d'un caractère féminin, le lait l'est aussi.

⁸⁶ Ibid, p. 177.

⁸⁷ Ibid, p. 161.

L'eau semble être un motif privilégié dans les écrits d'Accad. En parcourant l'ensemble de cette œuvre, nous pouvons constater que l'élément y est partout présent. La mer et son bruit peuvent parfois servir de leitmotiv ; d'une part, elle joue le rôle d'élément générateur, et d'autre part, elle est un élément destructeur. Selon le *Dictionnaire des Symboles* « la mer jouit de la propriété divine de donner et de reprendre la vie »⁸⁸. Par le terme générateur, nous pouvons entendre toutes les fonctions de l'eau qui peuvent être rapprochées des notions de métamorphose, recherche de la liberté ainsi que la maternité. L'homonyme mère-mer pour de nombreux chercheurs francophones a servi de point de départ pour analyser la maternité de l'eau, à titre d'exemple, Bachelard voit en la mer une eau maternisée qu'il appelle « le lait de la mère des mères »⁸⁹. Dans *L'Excisée*, il s'agit de la narratrice qui éprouve une renaissance très concrète :

Suivre la route du fleuve
Retrouver la mer
Grimper les dunes et les montagnes
Conduire le petit enfant vers la barque
Lui donner la possibilité d'une autre vie
Lui montrer l'horizon éclairé par le soleil
Et prendre le sang du fleuve
Planter le désert et l'arroser
Jusqu'à ce qu'une femme nouvelle
Un homme nouveau poussent des racines, des
branches et des feuilles
Qui transformeront le monde. (E., p.95)

Cette eau maternelle a les vertus que nous connaissons, accueillante, berçante et bienveillante. La mer telle la mère c'est la sécurité de l'abri, de la chaleur, de la tendresse et de la nourriture. Chez Mohamed Dib aussi, la mer est indissociablement liée à un attachement maternelle « sans la mer, sans les femmes, nous serions restés définitivement des orphelins, elle nous couvre du sel et de leur langue »⁹⁰. Mais le pouvoir générateur de l'eau n'est pas lié

⁸⁸ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, 1997, p. 623.

⁸⁹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Lib. José Corti, 1942, p. 170.

⁹⁰ Mohamed Dib, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Le Seuil, 1962, p. 20.

uniquement à la notion de maternité, cet élément est associé aussi à la liberté. Dans *L'Excisée*, c'est le contact avec l'eau qui permet aux personnages Nour, son fils et le professeur de chant de se libérer :

Allons vers le soleil, courrons vers la mer
Retrouvons l'étoile du désert
Avançons vers l'eau des sources
Et parlons à la fleur, confions à l'enfant
Donnons-lui un horizon de lumière. (*E.*, p.119)

Le bateau, comme moyen de transport, est symbole du voyage, il procure la joie de naviguer qui est toujours menacée par la peur de sombrer. Mais ce sont les valeurs de l'intimité qui triomphent ainsi que l'archétype rassurant de la coque protectrice, et c'est le mouvement rythmé du bateau dans les vagues qui berce le personnage « E » et éveille en elle le sentiment d'une vitalité qu'elle pensait avoir perdue. L'eau comme la mère berce « E » et l'invite au voyage imaginaire. Un des exemples d'une belle image de la pensée étendue et heureuse lorsque Balzac dit « le voluptueux balancement d'une barque imite vaguement les pensées qui flottent dans une âme »⁹¹. C'est près de l'eau et sur l'eau que l'être apprend à naviguer sur les nuages et à nager dans le ciel ; Balzac continue « la rivière fut comme un sentier sur lequel nous volions »⁹². Pour ainsi dire, l'eau est le don divin, inépuisable et le plus grands des désirs⁹³.

Nous avons montré dans ce titre à quel point la thématique de l'eau prend différentes valeurs sémantiques, selon la situation des personnages et leur parcours. Nous allons démontrer par la suite que l'expression de la temporalité est aussi porteuse de symboles en temps de guerre. Donc, la symbolique d'Accad ne s'arrête pas au simple élément aquatique, le temps peut avoir aussi plusieurs significations : le jour, la nuit, l'arrêt du temps, ses valeurs et ses modalités, autant de facteurs caractérisant la conception temporelle chez Accad.

⁹¹ Honoré de Balzac, *Le lys dans la vallée*, Paris, Edmond, Verdet, 1836, p. 221.

⁹² Ibid, p. 221.

⁹³ Selon Claudel, « tout ce que le cœur désire peut toujours se réduire à la figure de l'eau », Paul Claudel, *Positions et propositions*, Paris, Lemerrier, 1928, p. 235.

2.3. La temporalité : déconstruction et ruptures sémantiques

L'élément aquatique a une présence considérable et a plusieurs significations, son rôle est variable, il se charge de douleurs humaines comme il est source de vie. Ce rapport opposé entre les lieux, nous le constatons même dans les rapports entre les personnages en temps de guerre et aussi dans la structure des romans *L'Excisée* et *Coquelicot du massacre* qui est éclatée, déstructurée, morcelée, telles que les histoires qu'ils retracent, qu'ils racontent. Le tissu textuel confère à l'univers de la diégèse et des personnages décrits. En effet, les personnages subissent le déterminisme des actions qu'ils accomplissent, déterminisme auquel ils ne peuvent échapper qu'en recourant au rêve.

Ainsi l'idée de la mutilation entre le texte et les personnages mis en scène s'offre à notre attention. De ce fait, nous remarquerons dans ces romans que l'écueil chronologique est évité pour privilégier un mode de récit éclaté qui refuse la narration strictement linéaire, inscrite dans la logique de construction/déconstruction du texte, et partant, de l'œuvre dans le cas présent.

Il s'agit d'une diégèse de rupture où l'unité des thèmes et de la narration est rompue, rendant impossible l'établissement d'une hiérarchie. Le rythme des romans est brisé, la multiplication des voix permet de donner des coups de projecteur sur la réalité sociale. Il y a dans cette écriture tout un rapport de similitude avec une réalité perçue comme morcelée en temps de guerre.

Les différents récits reflètent l'ambition de l'auteure de peindre une image, le plus fidèlement possible, à travers un récit éclaté en petits blocs d'une réalité réfractant les violences humaines, réunissant des situations aussi différentes les unes des autres, mais qui convergent cependant toutes vers son élaboration.

La difficulté de percevoir cette image prolonge un sentiment constant de malaise chez le lecteur où les phrases sont souvent chargées d'un sens caché. Aussi la déconstruction des récits qui construit les romans reflète l'image de ces hommes qui sont désunis/réunis dans un même monde où la société patriarcale et les dogmes les désolidarisent au lieu de les souder. Des événements éparpillés qui, une fois rassemblés, s'enchaînent et trouvent leur unité.

Par ailleurs, et pour les besoins d'équilibre des romans, l'auteure s'abstient de faire prolonger les anachronies (analepses, prolepses) tout au long des romans et évite leur utilisation excessive, initiative qui risque d'ennuyer et de lasser le lecteur. La disposition de ces récits anachroniques au sein des romans et l'alternance de ces petits « éclairs » de l'anachronie diffusés dans tous les textes de manière assez régulière avec le reste des récits plus ou moins chronologiques procurent aux romans un rythme particulièrement attrayant.

Une comparaison entre les différentes évolutions d'intrigues des récits dans *Coquelicot du massacre* nous permet de constater que l'histoire de Nour par rapport à celle de Najmé et Hayat se trouve être le seul récit qui enclave les trois phases de l'intrigue, à savoir : une situation initiale, un développement et une situation finale (l'ordre n'étant pas toujours respecté) ; tandis que pour le reste des récits on ne discerne ni une progression apparente qui risque de changer le cours des événements, ni une clôture qui met fin à la diégèse, laissant l'espace infini au lecteur afin d'imaginer les suites possibles.

La narration est répartie sur un nombre de périodes distantes dans le temps. La progression ne se fait pas de manière chronologique, mais constitue « un vaste mouvement de va et vient »⁹⁴ à partir d'un temps présent. Ainsi le passage du présent au passé s'effectue sur deux niveaux : selon que ce passage participe au développement et à la progression de l'histoire et qu'il brise la linéarité du récit ou non.

⁹⁴ Gérard Genette, « *Figure III* », Seuil, Paris, 1972

Il s'agit bien entendu dans les deux cas d'analepses dans un premier temps, et grâce à des déclencheurs qui ont pour rôle de stimuler la mémoire du personnage féminin, des souvenirs lointains émergent du fond du passé. Les exemples de ces analepses ne sont pas nombreux dans le texte, elles sont réduites au nombre de 5. La répartition de ces analepses est faite de la manière suivante :

Dans les pages 6, 7, 8, 9 et 10 le regard du personnage féminin fonctionne comme déclencheur de souvenirs. Le personnage se souvient de sa déception avec ces deux compagnons dans deux temps et deux espaces différents. La narration de ce souvenir s'étale sur cinq pages ralentissant la progression du récit et provoquant une discontinuité :

Une autre fois, c'est un autre homme, dans un autre pays mais c'est le même discours. (*C.M.*, p.7)

Les discours de ces deux hommes de son passé se mélangent, car combien les contenus se ressemblent. De nouveau, ces paroles la blessent. (*C.M.*, p.8)

Il paraît très loin, enfermé, lui aussi dans un passé douloureux. (*C.M.*, p.9)

Elle se souvient de son passé. Elle revit les moments qui l'ont marquée, ce qui a compté et va tracer la trame de son histoire, le fil conducteur de sa découverte d'elle-même et des autres. (*C.M.*, p.10)

Plus loin dans les pages 10, 11, 12, 13, 14, 15 et 16 le même personnage féminin se replonge à nouveau dans le passé et se remémore un autre souvenir : la castration de son partenaire à Chicago :

Il y a des années, elle avait assisté à une « party », c'était à Chicago.
(*C.M.*, p.10)

Son compagnon s'est appliqué et amusé à peindre son visage... Ses cheveux noirs, courts, frisés. (*C.M.*, p.11)

Es-tu le veau gras ... demande l'un des invités, un jeune homme fluet à la jeune femme papillon. Il s'approche d'elle en la détaillant des pieds à la tête. Son sourire est plus sarcastique encore que celui de l'hôte. (*C.M.*, p.12)

La jeune femme papillon se trouve près du jeune homme fluet, son compagnon blond est en face d'elle. Son regard bleu et ouvert est perdu et très lointain. (*C.M.*, p.13)

La femme papillon regarde son compagnon envolé vers le nirvana. Elle a peur d'être submergée par la vague de folie qui s'empare rapidement des invités. (*C.M.*, p.14)

Il ne lui répond pas. Il est très loin, dans un monde qui lui est fermé. Elle le tire par la main de toutes ses forces, mais il résiste. (*C.M.*, p.15)

Le jeune homme blond s'évanouit. La musique a noyé les cris. La femme papillon a fixé la scène, elle pense vivre un horrible rêve. Elle a peur de s'évanouir elle aussi et d'être la prochaine victime. (*C.M.*, p.16)

Dans un second temps, d'autres analepses interviennent de manière plus marquante pour enrayer et entraver la succession des faits, apporter des éclaircissements sur le cours des événements et faire progresser l'action. Elles sont d'une extrême importance du fait qu'elles font partie intégrante de la diégèse.

Plus loin dans les pages : 97, 98, 99,...et 108, nous avons toute une partie dans laquelle le personnage Najmé raconte son enfance et son histoire avec la drogue.

La transgression chronologique très frappante se manifeste à l'aide d'un nombre important d'anachronies, plus particulièrement par rétrospection, des analepses réparties comme suit : dans les pages 68, 69, 70, 71 et 72, le personnage féminin (le professeur de chant) raconte à Nour sa vie, quelques années auparavant depuis leur dernière rencontre, « raconte-moi ce qui t'est arrivé pendant toutes ces années » (*C.M.*, p.68).

Ainsi, nous remarquons que le temps extérieur est annulé pour être substitué par un temps intérieur. Cette annulation marquée par un mouvement de va et vient indiqué par les anachronies qui font basculer le récit tantôt au passé, tantôt au présent en faisant succéder les deux temps, causant une perturbation de la lecture et déstabilisant le lecteur.

Dans l'œuvre d'Accad, le temps semble avoir une valeur écrasante, à titre d'exemple, dans le cas où les personnages « E » et « P » constatent la fatalité de leur séparation par l'instauration d'un silence-mur entre eux :

Elle se tait. Elle devrait parler mais elle se tait. Que pourrait-elle lui dire ? Mais elle devrait parler. C'est toutes les scènes de son enfance qui recommencent quand elle essayait de tenir tête à Père. C'est là qu'elle aurait dû vaincre, dans son enfance. Elle aurait dû tenir tête à Père ... Mais que pouvait-elle faire et que peut-elle faire maintenant ? (*E.*, p.102)

L'expression adverbiale « maintenant » est l'une des modalités pour introduire le temps dans un monde intemporel, celui de l'angoisse et de la séparation, combiné à l'expression silence-mur. Le déictique *maintenant* montre les rapports opposés entre le lieu et le personnage. Comme nous l'avons déjà signalé dans les chapitres précédents, le mur symbolise la séparation, c'est aussi la communication coupée et arrêtée. Le mutisme ou le silence représente l'arrêt du temps, la fermeture à la communication. Donc le temps relie et sépare en même temps, ce qui lui donne un double rôle ambivalent qui engendre une

atmosphère oppressante, et qui déséquilibre les rapports de la femme avec les autres. La prédominance est celle du temps intime.

Une autre conception du temps est abordée dans les récits d'Accad, celle du temps cyclique qui retourne toujours. Celui-ci tourne autour du sujet principal, la souffrance des femmes en temps de guerre qui mène au silence et au mutisme insoutenable. L'image du temps qui retourne au même point exprime une recherche dans un mouvement de redécouverte de soi et de son origine, qui aboutit à une incommunication entre la femme et le monde « elle attend dans le silence, un silence opaque et troublant, un silence d'éternité » (*E.*, p.110). Et encore, le cycle de l'attente tourne et le temps paraît arrêté et contraignant.

L'étude du corps romanesque montre que l'expression de la douleur et de la souffrance est omniprésente au niveau du paratexte et au niveau de la symbolique. Cette encre a laissé des traces de blessures dans les mémoires à cause de la guerre et de ce qu'elle engendre : violence, oppression, souffrance et soumission.

L'auteure ne se contente pas de décrire la violence à travers l'histoire, elle l'accentue dans ses titres qui émanent d'une violence reflétant la situation des protagonistes (excision, concert, massacre de la guerre). Une position de dominée et d'opprimée, l'éternelle opprimée face à la guerre, à l'homme et à la société. L'étude des épilogues nous a emmené à déduire que l'œuvre d'Accad refuse toute clôture ou achèvement. Le but est de proposer d'autres ouvertures que le lecteur suggère, et par la suite remplir le blanc sémantique.

De ce fait, l'auteure cherche à impliquer son lecteur, à l'interpeller de façon indirecte pour qu'il ait une voix, un avis sur la situation. Du paratexte au texte, ce dernier contient un symbole prédominant, celui de la mer qui est considérée comme un espace occupant plusieurs significations, elle accueille, elle berce, elle est miroir qui reflète le vrai visage du personnage marginalisé et sans

identité. Elle est refuge quand elle est personnifiée, humanisée telle une mère quand elle sent le danger qui menace. Symbole de protection et de liberté. Elle procure sérénité et tranquillité éternelle.

CHAPITRE II
La rencontre des mémoires collectives

Ce chapitre est consacré en premier lieu aux rapports entre les individus, entre les mémoires, celles blessées par la guerre, et la violence des hommes. Deux niveaux de mémoires s'entrecroisent dans les romans de Accad, individuelle et collective. Nous analysons, d'une part le rapport entre ces dernières, et d'autre part nous verrons si elles peuvent se débarrasser des événements traumatiques de la guerre.

Nous nous intéressons en second lieu à l'étude du lieu de mémoire, il s'agit de savoir quel est ce lieu et comment il est représenté dans les écrits d'Accad. La récurrence du motif *sang* nous pousse à nous interroger sur ces significations et son évolution dans les différents romans. Quelle relation peut-il entretenir avec le sang textuel ? Avec l'encre qui coule, celui qui décrit/écrit le corps souffrant d'une guerre, d'une société et d'une tradition.

Le vécu des personnages féminins met en évidence la difficulté des relations sociales notamment conjugales et amoureuses, car la guerre de l'extérieur contribue encore à l'assujettissement de celles-ci se trouvant incapables de maintenir une relation au sein d'une société rongée par le mal/mâle. De ce fait, le rapport avec l'autre devient source de désunion, il conduit à l'échec. Nous montrerons comment l'auteure met en valeur cet échec dans son écriture.

1. La mémoire collective/individuelle

Le corps ne cesse d'intégrer l'homme au cœur d'un espace social et culturel, il produit régulièrement du sens, c'est en ce sens qu'on définit le corps comme une construction à la fois sociale et culturelle. Toutes les expressions du corps sont ainsi individuelles et collectives à cet égard. Les expressions des sentiments ne relèvent pas d'une simple psychologie individuelle ; dans *L'Excisée* et *Coquelicot du massacre*, l'expression du corps souffrant joue de la litote qui permet une distanciation du regard porté par l'instance narrative sur l'événement et en même temps le socialise, c'est-à-dire, l'inscrit dans le propos collectif.

Dès la première lecture de *L'Excisée*, *Coquelicot du massacre* et *Voyages en cancer*, le lecteur est installé dans l'espace de la mémoire qui est structuré par une double dimension temporelle. D'une part, un temps linéaire dans *Voyages en cancer*, d'une maladie et sa guérison d'une période de deux ans, se déroulant dans un espace ouvert (quatre pays différents). D'autre part, un temps cyclique dans les autres romans, celui qui revient toujours à un même point de départ. Cette interférence de temps renvoie à une autre dualité au niveau de l'espace. En effet, par un processus de remémoration, le narrateur relate quelques fragments de son passé dans des espaces différents : New York, Liban, Suisse, Tunisie.

Les textes sont organisés autour d'un jeu des temps verbaux, le présent (temps du commentaire), le passé composé, l'imparfait qui, eux, introduisent l'intervention du narrateur et du personnage, temps du discours par excellence.

Les romans s'ouvrent sur une succession de chocs et de souffrances, d'ailleurs la souffrance est un thème récurrent qui devient même un élément propulseur de la diégèse dans un mouvement sensible et palpable aux yeux du lecteur. La première souffrance est celle de la blessure liée à la séparation des personnages féminins avec leurs compagnons, « E » dans *L'Excisée* et *Hayat*

dans *Coquelicot du massacre*, la seconde se trouve être celle de la mutilation du compagnon de Hayat, celle d'Evelyne (cancer du sein) dans *Voyages en cancer* et celle des fillettes excisées dans *L'Excisée*. Ici le passage au présent de la narration a pour fonction de mettre en évidence les épisodes à la fois significatifs et secondaires des protagonistes anonymes.

Les effets de sens liés à ce présent de narration marquent l'impression, l'illusion qui dit la proximité, l'allocutaire a le sentiment qu'il est témoin de l'événement ou qu'il s'agit d'un zoom qui grossit certains détails.

Soudain, le ciel change. Des avions sifflent au loin, oiseau noir, augure de malheur. Le ciel bleu se fait d'encre. Le mouvement au fond de la rue, s'arrête. Les gens se précipitent chez eux, se jettent par terre. L'enfant frémit. La femme a peur. Elle n'a que le temps de se faufiler dans une porte et de se blottir contre un mur. Des explosions jaillissent de tous côtés, les cris des enfants et des femmes se mêlent aux bruits des sirènes et aux détonations anti-roquettes. (C.M., p.25)

Le présent est associé à une succession de phrases brèves, brutes d'actes, ainsi qu'au rythme saccadé pour décrire la situation absurde et irrationnelle de la guerre, plaçant le lecteur en position de témoin direct d'un ensemble brut d'actes. La fin des textes au passé composé :

Le chemin devient plus silencieux, les maisons plus démolies, les obus ont troué d'énormes morceaux dans des immeubles solides, en pierre de taille, certains bâtiments sont écroulés, comme des jeux de cartes. (C.M., p.143)

Ce temps montre une autre figure du narrateur, qui se pose en témoin de ce qui arrive, associé au présent de narration sauf que ce passé est peu compatible avec l'enchaînement narratif. Il pose les procès comme disjoints, tous passé par rapport au moment d'énonciation et en raison de son lien avec l'accompli les présente comme statiques au lieu de les tourner vers les événements qui suivent.

Remarquons que le passage de la description au commentaire est corroboré par l'usage des temps verbaux. On passe du temps de la description (imparfait) au temps du discours (présent).

Il flottait dans le nirvana, sons en couleurs pénétraient sa peau, les visages le regardaient avec bonté, les femmes s'étaient mises à danser avec leur corps ... et on l'avait arraché à la somnolence pour le placer dans un cercle où il était pris au piège et dominé. (*C.M.*, p.18)

La rue se présente dans ces textes comme lieu de l'errance et de l'erreur. C'est ce qui nous fait dire que cet espace est aussi un lieu de viol, de violation, en nous fondant sur la remarque de Jean-Yves Tadié :

L'errance rejoint l'erreur, c'est-à-dire le refus des vérités admises, le contre-pied qui préserve les chances de l'imagination.⁹⁵

La description de l'espace de la ville obéit aux différents positionnements du regard. Dans les romans d'Accad, la ville se présente comme un espace dysphorique, un espace écrasé par les forces extérieures et par les conflits religieux :

La ville est dangereuse. Des camions blindés chargés de soldats aux uniformes inconnus défilent sans cesse dans les rues en direction du sud, un nouvel été s'annonce, un été plus cruel et plus effrayant que tous les autres étés. (*E.*, p.62)

Dans *Coquelicot du massacre* et *L'Excisée*, l'espace de la ville est vu à travers le regard d'un narrateur omniscient, elle est écrasée, écartelée mais décrite en terme humain comme nous le constatons dans le chant suivant :

⁹⁵ Jean-Yves Tadié, « *Le récit poétique* », Paris, P.U.F, 1978, p. 62-63.

Liban des cèdres et des moissons
Blessé dans ta sève et dans tes fruits
...
Tisse des collines de maison en maison
Fait entendre ton chant au-dessus des épées. (C.M., p.115)

La ville est perçue comme un lieu d'histoire fissuré et où l'espace patriarcal est omnipotent, mais qui résiste au drame :

Comment reconstruire sur des morts ?
Comment oublier tous ces corps ?
Comment arracher la haine plantée ?
Sauras-tu tracer les lignes de la mémoire. (C.M., p.72)

La narratrice s'interroge de savoir si la mémoire peut effacer la haine et la souffrance. Ce passage montre à quel point l'attachement des personnages féminins à cet espace est grand et profond. La narratrice qui envahit le texte et détient les pouvoirs, ne décrit cet espace historique que par fragments successifs.

Un autre regard perçu par le narrateur omniscient est celui de l'autre côté de la ville, le côté pacifié et calme. Dans *Coquelicot du massacre*, le personnage Nour a un frère de l'autre côté de la ville, espace plus calme sans combats où les gens, qu'ils soient musulmans, chrétiens ou druzes, peuvent marcher dans les rues, se côtoient comme par le passé. Nour et son petit-fils veulent traverser cette ville divisée et détruite sans être atteints par la mort qui rôde partout. À ce stade, le narrateur délègue la parole aux personnages pour qu'ils décrivent eux-mêmes leur espace :

Nous avons une ville à rapiécer
L'oranger, les vignes à replanter
Le soleil plus haut à rechercher
La femme à relever, l'espoir à retrouver. (C.M., p.118)

Dans ce poème, le rythme de la parole est énéasyllabes avec césure 3/6 plus un alexandrin avec césure à l'hémistiche qui est aussi une division de l'espace de la parole poétique. Dans cet espace dysphorique, rien n'échappe à la violence de l'autre, or, la mer s'avère un espace qui échappe aux contraintes. Nos personnages principaux se réfugient dans ce lieu protecteur (la mer) fuyant cet espace dysphorique. La mer est pour ces femmes, accueillante et berçante⁹⁶, elle est décrite par le regard du personnage « E » dans *L'Excisée* et celui de Hayat dans *Coquelicot du massacre*, dans leurs chants.

Il s'ajoute à la mer dans *Coquelicot du massacre*, un autre lieu protecteur : la montagne, se caractérisant par son parfum de fleurs sauvages, coquelicot, myosotis, violettes. Ce lieu est vu par le regard du narrateur omnipotent, comme lieu d'espérance, de mémoire car le paysage a l'aspect des jours anciens, d'avant-guerre selon lui.

Dans *L'Excisée*, le regard est focalisé plutôt sur un autre espace, celui du village considéré comme lieu de mémoire vulnérable. Une mémoire blessée et châtiée par la tradition. Un espace dans lequel se pratique l'excision et la mutilation de jeunes innocentes. Ce lieu se présente aussi comme un mythe, un labyrinthe où les jeunes filles sont considérées comme des minotaures qui vivent au sein d'un espace enfermé et sans issue :

La voiture pénètre dans le village. Une foule de voisins, d'amis, de parents et d'enfants les attendent dans l'enceinte de leur nouvelle demeure. L'enceinte est formée d'une cour rectangulaire entourée de maisons basses. Les maisons sont juxtaposées les unes aux autres : maisons fermées, cour entourée de murs, murs encerclés par d'autres murs. (*E.*, p.78)

⁹⁶ CF. supra l'étude symbolique de l'élément aquatique.

Il s'agit dans ce passage d'un espace divisé à nouveau, mais par encerclement et non coupure linéaire. Certes, ce lieu se caractérise par l'absence de communication qui cherche à s'effacer souvent pour laisser la voie libre à une pure vision. Cette dernière devient efficace car le village devient un espace visible par « E » qui atteste sa puissance de découvrir un nouveau milieu et une nouvelle société. Cependant, la communication se donne à lire par le biais du regard. Nous décelons dans ce roman un premier regard, celui des enfants envers « E » dès son arrivée au village :

Il y a beaucoup d'enfants qui les regardent avec des yeux tout ronds. Elle est atteinte en plein cœur par ces regards. Ce sont les mêmes regards qui l'avaient traversée lors de sa visite au camp palestinien : regard inquisiteur, regard neuf de l'enfance, regard de l'espoir, regards qui cherchent à comprendre, regards qui transpercent. (*E.*, p.78)

Dans ce passage, les enfants sont sous l'effet de la surprise, marquée par l'expression « yeux tout ronds », l'union d'un musulman avec une chrétienne qui peut être changera et transformera les dogmes et les traditions qui y règnent « regard de l'espoir », ou peut être « E » est une nouvelle victime de la tradition accompagnée de son bourreau dans le royaume des sorcières « regard qui cherche à comprendre ». Le deuxième regard est celui de « E » envers ces enfants :

Elle regarde tous ces enfants et elle leur tend les mains, geste de désespoir et d'angoisse, désir d'atteindre, de comprendre et de transformer, désir de pousser des branches, de sortir, d'éclorre. Mais personne ne voit son geste et personne ne comprend son angoisse. (*E.*, p.78)

Dans ce passage, le narrateur montre à quel point le regard des autres est indifférent et ignorant : « personne ne voit son geste » ; son désir est de découvrir cette communauté, de s'épanouir, de tout changer si cela est possible. Or, son regard n'est pas certain, il est accompagné de l'imminence du danger et de

l'inquiétude d'échouer. Le regard suivant, est celui du frère de « P » envers « E » :

Elle porte les mains à son visage. Ce sera différent quand une étoffe lourde mettra une séparation entre son visage et son regard. Elle, elle le verra comme elle le voit maintenant, mais lui ne verra d'elle qu'une étoffe brillante lui cachant les traits de celle qui le regarde. Il pressentira son regard, mais c'est tout. Il n'y aura plus d'échanges. (E., p.76)

Ce passage est le résultat du voile que cette société impose aux femmes, elle regarde l'autre, un regard qui ne peut être échangé car celle qui porte le voile dresse un mur sur son visage, d'où l'échec de la communication. Le dernier regard, est celui de l'Occident envers l'Orient vu par le regard du narrateur omniscient :

L'Occident regardant l'Orient de toute son arrogance, de toute sa supériorité, de toute sa suffisance et le frappant et l'écrasant. L'Occident délaissant l'Orient après s'être bien gavé, après avoir mangé tout son beurre et toutes ses olives et tous ses fruits et après avoir tué tous ses oiseaux. L'Occident enrichi de la sueur du noir, des muscles du noir, du dos courbé du noir, ses machines huilées de l'Olivier du fellah, son sang renouvelé de la Vigne du bougnoule, et toutes ses villes bâties du grand gémissement des esclaves. (E., p.70)

Dans cet extrait, l'Orient est soumis, écrasé et souffrant par l'Occident qui a épuisé toutes ses réserves et ressources, et anéanti sa richesse. La narratrice voit en l'Occident la cause de tous les malheurs et toutes les misères dont souffre l'Orient. Elle voit l'Occident à la tête de tous les problèmes et les conflits entre les frères d'une même communauté.

Le regard équivaut au silence. Nous le décelons dans *Coquelicot du massacre* lorsque le personnage masculin, qui a été mutilé dans sa chair dans une soirée aux États-Unis, c'était un jeune homme blond qui avait assisté à une party où se préparait un rituel, l'immolation du veau gras, une pratique cruelle et

révoltante. Le veau gras c'est l'innocent, celui qui se laisse immoler pour que les autres vivent. Le choix a été porté sur ce jeune homme qui semble ignorer ce qui se passe et est inconscient de l'endroit où il est, son regard bleu et ouvert est perdu et très lointain. Il se réveille dans sa petite maison, revoit la scène des jours précédents, il se met à peindre avec frénésie puis regarde ses toiles. Ce regard permet à ce jeune homme de se projeter au jour de sa castration, il fait jaillir la mémoire qui ne peut être ni dite ni exprimée, mais revécue par un simple regard. Il s'agit dans ce chapitre d'un regard, rien qu'un regard qui qualifie le silence :

Il allumait une bougie et regardait ses toiles. Il souriait à sa compagne et fixait, au-delà de la fenêtre, un point lointain de hantise.
(*C.M.*, p.20)

Le regard peut être aussi un regard inquiet et étonné « Il me faut un fix, se dit-elle, en regardant son petit visage émacié dans la glace » (*C.M.*, p.33). Najmé se regarde dans le miroir qui reflète la réalité dans laquelle elle se trouve, un visage émacié à cause de la drogue. L'image reflétée n'est pas une image favorable, mais elle est celle d'un mal incurable, d'un visage qui ne peut être rapiécé, cependant squelettique.

Le regard noir qui exprime la colère et l'indignation vis-à-vis de l'autre est présent aussi dans *Coquelicot du massacre* où Najmé n'est ni convaincu de son discours, ni pense de la même façon que l'autre :

La religion n'a jamais dit qu'une jeune devait être violée, Najmé la regarde, le feu dans ses yeux qui brillent comme des étoiles, alors qu'ils étaient éteint par la drogue. (*C.M.*, p.51)

Le regard du frère de Najmé est un regard craintif et soucieux comme le décrit Accad. Craintif dans la mesure où il a d'une part peur pour l'avenir de sa sœur (comportement bizarre, corps très amaigri et sous-alimenté), pourtant elle fait partie d'une famille riche et très connue, son profil reflète le contraire de ce

que représente sa famille dans cette société. D'autre part, c'est un regard qui a peur de l'humiliation étant donné que Najmé vaut une fortune par sa famille :

Son frère la regarde soucieux, il sort de l'argent de sa poche : prends, achète-toi quelque chose de copieux. Tu me fais vraiment honte avec cet air de déterrée et ton ventre famélique. (C.M., p.35)

Dans *Voyage en cancer*, le médecin joue un rôle considérable. Le corps du malade lui est confié et livré. Son regard est un geste médical et il est multiple, il ne regarde pas seulement avec ses yeux mais avec ses mains, ses oreilles et ses instruments aussi (stéthoscope, tensiomètre, ...). Il scrute et fouille le corps comme s'il se penche sur le problème. Ces gestes signifient qu'il prend en charge la douleur, il entend la plainte du malade, le soulage et le rassure avec clairvoyance.

Le regard du médecin peut avoir aussi une portée magique, il supprime l'inquiétude et le désarroi, il répond à une souffrance, à une douleur et éradique le mal que le patient ne peut encore percevoir, car il voit même à travers le corps. Le regard dans ce contexte ne devient plus un moyen mais un devoir à l'égard du malade. Le médecin accorde donc une attention particulière à son patient, l'accueille, le prend en considération et lui donne une place, ce sont les conditions nécessaires pour arriver à un effet thérapeutique.

Nous avons affaire aussi dans *Coquelicot du massacre* à un autre type de regard, un regard inachevé et précaire, et ce, lorsque le personnage féminin regarde son compagnon dans la même soirée, « elle le regarde longuement avec tendresse. Il n'est déjà plus là. Ses yeux se sont fermés sur sa douleur. Sur sa blessure. » (C.M, p.19). Le jeune homme ne peut plus persévérer, sa souffrance atteint son apogée, sa compagne essaie, et s'approche de lui mais « il la fixe un long moment, le regard perdu, tourné vers lui-même, étonné de ce qu'elle demande » (C.M, p.20). Après ce qu'il lui est arrivé, le jeune homme perd la raison d'être, l'événement l'a traumatisé, il l'empêche de poursuivre une vie

normale comme les autres à cause d'une société qui l'a détruit, et lui a fait perdre toute raison de vivre.

L'évocation volontaire du passé afin de rétablir la mémoire, ne consiste donc pas en un regard en arrière qui nourrirait un plaisir nostalgique procuré par le passé, bien au contraire, il implique que ce corps de femme sert à construire un espace au féminin. Comme nous l'avons déjà signalé précédemment, les formes scripturaires d'Accad épousent les formes orales, d'où cette interaction langagière qui donne au discours et à l'écriture une dimension de présentation de la mémoire. Mais le fond de ces chants n'est pas seule évocation de la souffrance et de la mort : ce qui est proclamé hautement, c'est la justesse de la terre.

Le soleil du Liban me guérit lentement
Je suis à l'unisson de la souffrance des pierres
Des cèdres et des cendres de mon pays
Je communique avec son peuple frappé par le malheur
Ici, j'arrive à toucher la beauté, cœur de mon existence
Ici, je retrouve les conflits qui m'ont déchirée et forcée à partir
Ici, je découvre les raisons des choix de ma vie
Ici, je peux faire la part des choses, donner un sens à ma douleur
et peut être à celle des autres
Ici, une société déchirée et meurtrie, autant que moi me porte au.
(*C.M.*, p.59)

Les voix se croisent et s'emmêlent, personnelles et collectives pour dire la simple vérité de solidarité.

Ne nous faisons donc pas la guerre,
Nous avons à vivre longtemps.
C'est pour demain que fut naguère,
Cœur à cœur tout le long du temps. (*C.M.*, p.113)

C'est cette fonction sociale de la poésie qui, appréhendée comme mémoire collective, favorise cette forme d'expression ; cela a été toujours le cas à la période antéislamique qui accordait à l'art de parler un pouvoir social

exceptionnel où le poète avait un statut de source, de soutien, de propagateur et d'indicateur à la guerre et à la paix incontestablement.

L'idée que le corps est porteur de mémoire est récurrente dans l'œuvre d'Accad. Lors de ses conversations avec d'autres personnes, amis, membres de la famille, médecins, Evelyne dans *Voyages en cancer* est à la recherche et à la rencontre de plusieurs formes de mémoires collectives. La mémoire d'Evelyne est enracinée à Beyrouth, elle parle toujours de cette dernière malgré ses déplacements dans d'autres pays, France, Tunisie, États-Unis.

Toujours dans *Voyages en cancer* les personnages se retrouvent face à face avec des mémoires, soit blessées, soit sous forme de souvenirs :

Et pourquoi, durant une séance de thérapie de groupe avec Angelo, il y a plusieurs années à Tunis, le souvenir de ma relation avec Jay m'avait-il fait tant pleurer que je ne pouvais plus m'arrêter ? Je me souviens que les autres membres du groupe m'avaient entourée – geste de réconfort, sentiment de compassion- me permettant d'exprimer ma peine pour la perte d'un ami-compagnon-époux.
(V.C., p.151)

Jay est l'ex époux d'Evelyne, depuis leur divorce il l'attriste, son talent, son humour et son imagination lui avaient permis de réaliser des toiles fabuleuses, mais maintenant il n'est plus comme avant : il avait belle allure, était raffiné, attirant, heureux, mais l'alcool l'a voué à l'échec. Par un geste de soutien, Angelo l'a poussée à exprimer ses problèmes, raconter ses souvenirs. Se souvenir, c'est ressentir l'émotion d'un vécu, c'est la mise en mémoire d'un fait. Les souvenirs sont les médiateurs du conscient et de l'inconscient, ils parlent de joie, de peine, de souffrance ou de déception. Qu'ils soient bons ou mauvais, ils ont cela de particulier d'être les gardiens du temple intérieur de l'homme, ils sont la référence historique car ils parlent de ce que l'homme a été, de ce qu'il a vécu et la façon dont il a vécu mais le souvenir est souffrance chez Accad, excision, cancer, drogue et mutilation.

Dans *Coquelicot du massacre*, les histoires individuelles de nos personnages sont soit des souvenirs qui remontent à l'enfance telle que l'histoire de Najmé, toxicomane, racontée dans son journal intime, l'une des formes privilégiées pour dire la souffrance, soit des événements traumatisants marquant leur vie telle que l'histoire du professeur de chant « A » qui raconte à Nour, son étudiante, ce qui lui est arrivé pendant de longues années :

revient à leur mémoire : la terrasse d'une vieille maison de montagne, la contemplation de Beyrouth scintillant dans le lointain, les visages rayonnants de mille feux, les projets d'avenir, les discussions passionnées, les sentiments de paix et d'espérance qui les remplissaient. (C.M., p.69)

Hayat et Adnan dans *Coquelicot du massacre* comme Alban et Evelyne dans *Voyages en cancer* se rencontrent et se souviennent de leur passé, comme ils se confient des souvenirs : pour Adnan, la violence du pays qui l'a atteint dans sa chair et, pour Alban, la violence qui l'a atteinte dans son corps à cause du cancer de la prostate.

La mémoire ne peut guère se débarrasser des événements traumatiques de la guerre et de la violence infligés par l'autre car grandir dans la guerre et devoir tous les jours faire face à la mort est terrible:

Cette guerre droguée a pris les meilleures années de ma vie pour le moment, je n'entrevois aucun espoir, aucune lueur me permettant de reprendre mon souffle.

...

Comment retrouver ma joie d'enfant ?

Qui me parlera ?

Qui me montrera ?

Toutes les mains amies sont l'étau de chaînes,

Leurs épaules, marquées au fer rouge.

Les yeux bandés, elles sont conduites au suicide. (C.M., pp.105-106)

L'omniprésence de l'écriture de la souffrance est une des caractéristiques des récits d'Accad, elle constitue une activité exercée par tous les personnages pour s'opposer aux opérations d'effacement de la mémoire pratiquées par les autorités. Selon ce passage, le chemin de l'oubli n'est plus possible, toute la vie devient un cauchemar incessant et le seul désir qui reste est la mort. Najmé ne vit que pour la minute présente, aujourd'hui, comme hier, comme demain, c'est l'agonie. Pour Evelyne dans *Voyages en cancer*, les êtres aimés qui sont morts sont toujours là (la mort de sa mère à la suite de la maladie de Parkinson, la mort de son père, sa petite sœur Séverine à la suite d'un cancer intestinal, son amie Charlotte Bruner morte d'une métastase osseuse, Alex Sorkin fondateur du groupe de soutien pour les cancéreux de Champaign-Urbana mort à la suite d'un arrêt cardiaque ...) :

présents en nous, ils surgissent à l'apparition d'une fleur, d'un plat, d'une mélodie, d'une image, d'une lecture, d'un voyage ... (V.C, p.393)

La quasi-totalité des personnages portent en eux leur mémoire individuelle, mais ils sont en même temps porteurs d'une mémoire collective, car ils ne sont pas représentants d'eux-mêmes et de leur histoire individuelle, mais ils sont aussi représentants d'une collectivité et de sa mémoire. Deux niveaux qui s'entrecroisent ; la mémoire individuelle est aussi influencée par celle collective, les deux sont intimement liées l'une à l'autre ; c'est pourquoi raviver la première signifie aussi déclencher la seconde. Dans *L'Excisée*, certains éléments ou objets sont des moyens de conservation telle que la mélodie et le cadre de la nature ; grâce à eux, le personnage « E » peut fixer son souvenir d'un homme arrivé du passé, comme elle arrive à assurer la pérennité de celui-ci. Elle aperçoit de loin une barque qui brille dans le soleil du matin, la brume se dissipe sur le fleuve qui semble immobile :

Le bateau se rapproche. Une mélodie triste et langoureuse leur arrive par bribes. C'est une mélodie de son adolescence, une des mélodies entendue sur la corniche de son pays, lorsque, la main dans la main avec lui, ils avaient fait des plans d'avenir, des plans d'espoir, lorsqu'ensemble ils avaient dessiné les fleurs de passion et l'arbre de vie qui renouvelleraient le monde. (E., p.151)

Donc la présence de l'autre est nécessaire à cette découverte de la mémoire individuelle, que ce soit en amour ou en amitié entre hommes, entre femmes ou entre les deux sexes, car parler de ses souvenirs revient à une exorcisation, à une délivrance pour se débarrasser d'une lourde charge que peut être le passé. Comme nous allons le démontrer dans le chapitre qui traite *le dialogue comme échange linguistique*, une constellation de dialogues est nécessaire pour cette délivrance.

Si les personnages peuvent se débarrasser d'un passé douloureux, qu'en est-il des lieux de mémoires ? Peuvent-ils les éradiquer de leurs souvenirs ? Peuvent-ils effacer le sang de l'histoire, du sacrifice ou celui de la vie et de la mort ?

2. Les lieux de mémoire linguistique

La guerre que le pays a connue a laissé des blessures dans la langue. Blessures desquelles coule le sang, un sang qui ne sèche pas dans la langue, ce qui est souvent exprimé dans l'œuvre d'Accad. Nous apercevons que tout liquide utilisé coule lourdement, douloureusement comme un sang maudit qui entraîne la mort. Selon Edgar Poe « Et ce mot sang, ce mot suprême, ce roi des mots, toujours si riche de mystère, de souffrance et de terreur »⁹⁷.

Dans l'œuvre d'Accad le motif du sang gouverne la représentation des corps mutilés et suppliciés, ce sème physiologique qui parcourt tout le texte. Il en relève trois dimensions : le sang de l'histoire, le sang symbole du sacrifice et le

⁹⁷ Edgar Poe, *Aventure d'Arthur Gordon Pym*, Paris, Gallimard, 1975, p. 47.

sang du texte en tant que travail sur le corps. Ce sème est à considérer ici non seulement comme le signe révélateur d'un déchirement mais aussi et surtout comme la marque principale d'une écriture du corps.

Le sang de l'histoire nous le décelons dans *Coquelicot du massacre* et *L'Excisée*, un sang reflétant la guerre et le massacre. Cette histoire se résume dans les passages ci-dessous où nous lisons l'ambiguïté de l'histoire :

Au réveil, il se remettait à peindre rongé par la démence, ses toiles étaient rouges et violettes. Il peignait la guerre, il peignait le sang ... il reproduisait des corps qui se cachaient et des formes qui s'envolaient, des corps qui dansaient et des membres qui nageaient ... appelant, cherchant ... marche d'anatomies d'hommes écrabouillés ... rouges, couleur sanguinolente de violence et de haine. (*C.M.*, p.20)

Dans les mythes et dans les rêves, le vol exprime un désir de sublimation, de recherche d'une harmonie intérieure et d'un dépassement des conflits. Le rêve d'envol dans ce passage est symbolique de la réalité vécue, des échecs réels, des conséquences inévitables et d'une fausse attitude envers la vie réelle. C'est tout une psychologie collective qui se trahit ici où la volonté d'affirmer sa puissance, ne fait que compenser un sentiment d'impuissance.

Des piétons égarés sont arrêtés, questionnés, ils sont exécutés sommairement, froidement sur place, quelques fois sous un arbre, quelques uns dans une rigole, le plus souvent contre un mur les bras en croix, ils ne sauront jamais pourquoi ils sont morts. (*E.*, p.56)

Telle est l'histoire du Liban en guerre, des gens mutilés jonchant les rues, ville en désordre et chaos total, le sang dans ce contexte n'a aucun signe de vie, associé au rouge qui est une couleur brûlante et violente. Universellement, le rouge est considéré comme le symbole fondamental du principe de vie, avec sa force, sa puissance et son éclat, il donne la vie aux êtres, selon divers mythes il

est considéré comme le véhicule de l'âme. C'est la couleur de la beauté, de la richesse, celle de l'union et de l'immortalité évoquant la chaleur, l'intensité, l'action et la passion. Accad décrit aussi les horreurs de cette guerre en utilisant le violet qui est à l'opposé du vert signifie non le passage de la mort à la vie, c'est-à-dire l'évolution, mais le passage de la vie à la mort, c'est-à-dire l'involution. Il serait en quelque sorte l'autre face du vert lié, comme lui, au « symbolisme de la gueule »⁹⁸, mais le violet étant la gueule qui avale et éteint la lumière, tandis que le vert est celle qui rejette et rallume la lumière. Nous comprenons dès lors pourquoi le violet est la couleur du secret, derrière lui va s'accomplir l'invisible mystère. Le violet est aussi couleur du deuil, ce qui évoque encore plus précisément l'idée non de la mort en tant qu'étant mais de la mort en tant que passage. Il est aussi couleur d'obéissance et de soumission, d'ambiguïté et de tristesse.

Le sang, symbole du sacrifice, nous le décelons dans *Voyages en cancer* et *L'Excisée*. Dans le premier, l'ablation du sein est perçue par Accad comme un sacrifice qui est étroitement lié à la dimension du sacré. Dans le chapitre intitulé « Mon sein en sacrifice », Evelyne estime que son sein avait été offert en sacrifice aux dieux de la civilisation moderne, qu'elle avait été mutilé contre sa volonté, victime de tous les polluants, produits chimiques nocifs, destruction et épuisement de la nature dont tout le monde est témoin actuellement. Dans le second, le sang du sacrifice est lié à la pratique de l'excision, la première image qui se présente aux lecteurs est celle du sang lié à la mort d'autrui « le sang a coulé, un sang noir chargé de lignage, un sang ignominieux, un sang vengeur » (*E.*, p. 9).

L'on sait pourtant toute la richesse que peut véhiculer ce symbole, qui représente à la fois la vie et la mort, le savoir et la magie, le féminin où il évoque nécessairement les menstrues, donc la plénitude de la femme et le masculin où il

⁹⁸ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, 1997, p. 1021.

s'associe davantage à la guerre. Les images sanglantes se succèdent, le sang véhicule uniquement cependant l'idée de mort, que ce soit à la guerre, au moment des exécutions ou, pour les fillettes, lors de l'excision :

Le sexe ... n'est qu'une plaie béante, boursouflée et saignante. Et le sang coule sur les jambes et la robe de la fillette qui hurle ... Les mouches se collent à elle ... Leurs pattes gluantes de sang frais...
(E., p.122-123)

Il s'agit de la mort du plaisir, avant même qu'il ne soit né. Cette même idée est évoquée aussi dans *Coquelicot du massacre* où l'histoire se déroule à New York, lors d'une soirée, un jeune homme entreprend de raconter une histoire à une jeune convive qui cherche pourtant à lui échapper. Les événements dont il parle se seraient produits à l'époque des sorcières :

On prenait un mouton qu'on engraisait au milieu de la place du village pendant des semaines et des semaines de festivités. Puis on faisait venir les femmes soupçonnées de sorcellerie et on les faisait danser toutes nues autour du mouton. Lorsqu'elles étaient bien fatiguées, on égorgeait le mouton et on aspergeait les sorcières du sang de l'agneau immolé ; on prenait la queue grasse et bien dodue du mouton et on violait les femmes une à une au milieu de la place.
(C.M., p.12)

Le jeune homme atteint ici deux buts. En racontant un sacrifice particulièrement bestial des supposées sorcières⁹⁹, il s'emploie en réalité à humilier celle qui est condamnée à l'écouter, celle qui en tant que femme ne peut que s'identifier avec ces victimes. Il nie par la même occasion toute association entre le sang et les forces vitales puisque, pour lui, le sang ne fait que signaler, d'une part, la mort physique du mouton engraisé et, d'autre part, la mort simultanée du plaisir et de la dignité des femmes/sorcières, un tel récit si brutal et si cru, d'un jeune homme à une jeune femme, dénote la totale absence d'élégance

⁹⁹ L'image des sorcières se retrouve revalorisée selon le dictionnaire des mythes, elles retrouvent leur puissance matriarcale, leur passé de femmes totales, leur présent de femme indomptées, qu'elles fascinent et charment l'homme ou provoquent la peur castratrice, elles deviennent l'étendard porté par la voix des femmes.

et de courtoisie régnant dans les rapports homme/femme. Cette association proprement mortelle trouve un écho plus tard dans le même roman quand Najmé, la jeune héroïne, dira :

Mes yeux éteints sont injectés du sang de haine de ma ville égorgée.
(*C.M.*, p.104)

Et le livre de se terminer sur les paroles d'une chanson :

Ô ville écartelée
Ô vignes ensanglantées
Ô corps suppliciés
Visages ravagés
Où il aurait fallu
tisser l'amour. (*C.M.*, p.155)

Dans *Coquelicot du massacre*, il est question d'une poétique de drame et de la douleur ou en d'autres termes, une poétique du sang, car le sang ne connote jamais le bonheur. Un autre exemple où le sang, différent de celui d'Accad, est cette fois-ci une eau valorisée, un sang qui ne s'épanche pas à l'extérieur, que nous décelons dans l'écriture de Paul Claudel :

Toute eau nous est désirable, et certes, plus que la mer vierge et bleue, celle-ci fait appel à ce qu'il y a en nous entre la chair et l'âme. Notre eau humaine chargée de vertu et d'esprit, le brûlant sang obscur.¹⁰⁰

Dans *Blessures des mots*¹⁰¹, Hayat raconte comment l'idée d'une marche interethnique, interconfessionnelle en faveur de la paix a été déjouée par des chefs de clan anxieux de garder leur pouvoir et de poursuivre la violence :

¹⁰⁰ Paul Claudel, *Connaissance de l'Est*, Paris, Gallimard, 2000, p. 105.

¹⁰¹ Evelyne Accad, *Blessures des Mots: Journal de Tunisie*, Paris: Côté-Femmes, 1993

... des bombardements terribles se sont abattus sur la ville toute la nuit qui précédait le jour choisi pour la marche, faisant des douzaines de morts et des centaines de blessés. Au matin la ville sentait la poudre et le sang.¹⁰²

L'omniprésence du sang, signe de mort, que ne compense nullement la moindre allusion au sang porteur de vie ne peut que faire naître chez les lecteurs et lectrices la réalisation qu'ils sont confrontés dans son œuvre à un monde rongé par un mal encore à définir.

¹⁰² Ibid, p. 91.

Réurrence du mot sang	Pages
Sang	13
Liquide de sang	15
Le sol est rouge sang	16
Son sang	17
Vin couleur sang	17
Le sang vin	18
Son sang	19
Toiles rouge	20
Peignait le sang	20
Dans son sang	20
Pénis rouge	20
Le sang dans les blessures	21
Noyé dans son sang	30
Jambe couverte de sang	31
Donneurs de sang	45
Fleurs nourries de sang	46
Main couverte de sang	64
Des morceaux d'étoffe teintés de sang	64
Le sang de l'innocence	65
Le mur est couvert de larges taches de sang	67
Sang séché	118
Le sang du blessé	95
Son sang s'est figé	139
Une flaque de sang	146
Un œil poché l'intérieur injecté de sang	75
Les trottoirs en rigoles de sang	53
Des oiseaux brulés sur les trottoirs de sang	61
A petit coin de terre et à sang	61
Le sang qui coule venge un autre sang répandu ailleurs	84
Tout le sang qui coule est un sang de vendetta	84
Mon sang coulait à flots	84
Le sang sur mes habits	85
L'homme et la femme ne peuvent plus s'unir que dans le sang, leur lit est une rivière de rouge	87
Qu'ils prendraient les caillots de sang	87
Vengeance du sang par le sang	132
Ne plus respirer l'odeur du sang	132
Le sang s'est retiré de sa tête	34
Un sang frais monte à son cerveau	38
Montrer le drap taché de sang la nuit de leur noce	50
Le sang de l'œil	75
Coupe de sang	102
Larmes rouge	102
Mes yeux éteints sont injectés du sang de haine de ma ville égorgée	104
Nappe de sang	126

Tableau 1 : Réurrence du mot sang dans *coquelicot du massacre*

Réurrence du mot sang	Pages
Un sang noir chargé de lignage	30
Un sang vengeur	30
Le sang de Christ vous lave de tout péché	35
La vie sera purifiée par le sang	36
Vin coulant dans ce sang	40
Le sang de la haine	40
Le sang de l'opprobre	40
Mer léchant les cailloux de sang	44
Dans le sang de la mer	51
Ses rues gorgées de sang et de haine	55
Le sang sur ses mains	59
Laver l'honneur dans le sang ou dans la mer	68
Les matins rougis du sang des nuits	69
Son sang renouvelé de la vigne du bougnoule	70
Caillot fleur de sang pour en faire un bouclier	72
De la protéger du couteau et du sang	72
Sang coulant dans la pleine	72
Fibres de sang	81
Elles savent que le sang va couler	85
Le sang qui coule dans la terre	85
Le sang de henné	85
Le sang leur fait peur	85
Du même bourreau du même sang	87
Des bols remplis de sang	87
Leurs pattes gluantes de sang frais	87
Elle vomit le sang	87
Elle renvoie à la terre la sang qui l'a mutilé	87
Tous ces enfants qu'on prépare à la vie dans le sang	88
Prendre mes larmes pour laver le sang	88
Le sang qui a coulé dans l'enceinte	93
Le sang qui coule encore	93

Tableau 2 : Réurrence du mot sang dans *L'Excisée*

Dans *L'Excisée* et *Coquelicot du massacre*, l'effet esthétique est renforcé par la parole hyperbolique marquée par le motif *sang*, considéré comme mot clé autour duquel gravite la thématique de la souffrance.

Le sang dans *Coquelicot du massacre* renvoie au sang de la guerre et des massacres, un sang rouge et vif tel que décrit par l'auteure. Ce sang décrit un espace mortifié « les trottoirs en rigoles de sang » (*C.M.*, p.53), le triste sort de Najmé « Mes yeux éteints sont injectés du sang de haine de ma ville égorgée » (*C.M.*, p.104) et une expression hyperbolique « Nappe de sang » (*C.M.*, p.126). La récurrence d'un tel motif marque l'omniprésence de la terreur et de la souffrance.

La récurrence du motif sang dans *L'Excisée* a un sens sacrificiel, celui de la pratique de l'excision ou de la mutilation génitale. Il s'agit d'un sang opprimant et traumatisant la femme. Les filles sacrifiées au nom de la tradition subissent un traumatisme psychologique et douloureux qui les accompagnera toute leur vie. Un rituel aussi barbare permet à la jeune fille de garder sa virginité jusqu'au mariage, et de réduire le désir sexuel en d'autre terme, l'honneur de la famille et celui du mari seront préservés. Ce sang est un sang néfaste, il est celui d'un crime impardonnable même si c'est au nom de la tradition. C'est le sang des innocentes excisées par leurs bourreaux qui se trouvent en difficulté de se laver des marques qu'il a imprimé. C'est un sang qui ne réclame aucune vengeance, le sang des soumises.

Le sang du texte en tant que travail sur le corps, nous le décelons dans *Voyages en cancer* en particulier, où Evelyne écrit son corps, sa propre maladie, sa propre souffrance comme si c'est le corps à la place de la parole qui joue le rôle de révélateur. Le texte est considéré comme un tissu de cellules, cette trace sur le papier, tout signe d'encre qui crée des blancs, des trous et des failles fonctionne comme le signe d'une présence, celle immédiate de la main qui écrit. La réitération des motifs, symboles et métaphores fonctionne comme le signe de

la réinscription du corps du sujet écrivain, sujet sentant, désirant dans le corps de l'œuvre.

3. La fuite : symbole d'un échec

La mort, la fuite, la disparition, telle est la destinée de nos personnages, victimes de l'intolérance et de la violence, psychique ou physique, quelle qu'elle soit. La violence contre soi est une autre récurrence narrative dans laquelle s'inscrit le scénario de la violence.

La mort, ou plutôt le suicide, est le thème prépondérant qu'on peut percevoir au fur et à mesure qu'on avance dans les événements du roman de manière progressive. Tout d'abord « E » refuse de mourir, mettre fin à sa vie comme moyen de se débarrasser des contraintes de sa famille est d'après elle une trahison. Elle veut continuer à lutter pour la cause libanaise, la cause palestinienne et la cause arabe. Un peu plus loin, après l'échec de son expérience avec « P », elle pense de nouveau au suicide, elle se demande :

Ne ferait-elle pas mieux de se jeter dans cette eau, d'être anéantie à tout jamais, de ne pas avoir à confronter cette vie qui l'attend là. (*E.*, p. 104)

Mais elle refuse toujours l'idée, car elle doit travailler pour que la justice et le respect règnent sur la vie des femmes de sa société « Il faut qu'elle triomphe pour elle. Qu'au moins l'une d'entre elles triomphe » (*E.*, p.104).

Elle se prépare au suicide, mais le moment n'est pas encore venu, il faut d'abord assurer la fuite de Nour, la petite fille non encore excisée, lui épargner l'humiliation de cette amputation, lui assurer une possibilité de mener une autre

vie, une autre éducation, dans des horizons plus éclairés. Son intuition est portée sur ce personnage, en qui elle voit l'espoir de demain :

Elle la regarde à travers ses larmes. C'est la petite fille de l'espoir qui la regarde avec tendresse et dont les yeux lui communiquent la douleur et la fraîcheur de l'enfance. (*E.*, p.144)

« E » et Nour se sauvent du village pour arriver au port, lieu du départ vers la liberté. Intuitivement, « E » à travers son voile aperçoit une femme qu'elle a déjà vue, elle a une allure libre, une détermination et une fierté mêlée de douceur. « E » lui confie Nour car elle veut lui garantir une vie libre, loin du monde de la souffrance et de l'oppression. Le personnage « E » possède un flair aigu, espoir d'avenir puisqu'en libérant Nour, elle aide ses semblables à « franchir le mur de la honte du désespoir, le voile du silence et de l'oubli » (*E.*, p.170). De sa part, Nour aide ses autres sœurs et sera « la jeune femme qui nourrira tous les espoirs » (*E.*, p.171). Et l'idée du suicide apparaît de nouveau ; elle contemple son image dans le fleuve, voit sa silhouette de femme enceinte, femme-objet :

elle contemple ses mains qui s'étendent vers l'horizon dans une attitude de défi et de prière. Toute sa silhouette se fond dans l'eau verte et profonde. (*E.*, p. 129)

Une fois sa tâche accomplie, « E » se livre à la mort régénératrice, elle est arrivée au bord du fleuve, près de la mer, et sans aucune hésitation, elle a pénétré la vague, et l'eau s'est renfermée sur elle. Cette mort salvatrice était préparée d'une façon mélodieuse, à travers un chant lyrique, qui se répète quatre fois tout le long du roman, ce chant résume la destinée tragique de l'héroïne :

Elle était née pour les étoiles
Pour le souffle qui coule en elle
Elle était née pour le voyage
De la terre, et du ciel et des mers
Elle est restée, seule et brisée
Elle n'a pas su où s'en aller
Elle est allée jusqu'à la mer
Et la mer l'a acceptée. (*E.*, p. 163)

Le motif du suicide dans l'eau est explicitement présent dans *L'Excisée*, le suicide dans la mer est bien indiqué « E. se jette dans l'eau ». Il s'agit à priori d'une mort désirée, d'un suicide. L'eau paraît dans ce cas non pas comme un élément de la rage aveugle mais comme un phénomène associé au désespoir et au désir de mourir. Selon Bachelard, l'eau est mère du chagrin humain, matière de la mélancolie, voici pourquoi elle est matière de la mort, l'eau seule peut dormir tout en gardant la beauté et être immobile tout en gardant ses reflets.

Il y a un signe de mort qui donne aux eaux de la poésie d'Accad un caractère étrange, celui du silence quand l'eau devient silencieuse et accepte « E » en silence. L'eau est ainsi pour « E » une invitation à mourir qui lui permet de rejoindre un des refuges maternels élémentaires. Autant de symboles sont utilisés dans les récits d'Accad pour désigner la mort, celles des eaux dormantes, silencieuses, sombres et lourdes.

Pourquoi l'auteure utilise l'élémentaire comme thème crucial dans son œuvre ? La réponse se trouve dans l'ouvrage de Bachelard lorsqu'il dit « l'ambrosie est dans les eaux, les herbes médicinales sont dans les eaux, elle contient tous les remèdes qui chassent les maladies »¹⁰³.

« E » embrasse la mort à travers la mer libératrice en tant qu'espace entre deux cultures, mer reliée aux aspects maternels et créateurs dans ce texte. « E »

¹⁰³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Lib. José Corti, 1942, p. 170.

se libère en libérant la petite fille Nour, en lui faisant traverser la mer pour atteindre une Suisse neutre.

Le suicide de « E » reflétait une période sombre de sa propre vie due à des problèmes personnels et à la guerre qui faisait rage au Liban. Accad, dans *L'Excisée*, attribue au personnage « E » un état maladif caractérisé par des troubles psychosomatiques qui reflètent l'isolement social de l'individu par certains troubles du comportement et de la pensée. Les désordres de sa conduite expriment des altérations de la perception du réel et du contrôle de soi. Tel est le cas de « E » qui souffre de graves transformations, des maux de la poitrine à ceux de l'estomac, le corps de cette femme crée son propre langage pour traduire des réactions de répulsion et de repli. Notons qu'elle éprouve aussi des troubles respiratoires « elle a peur de suffoquer, de mourir asphyxiée » (*E.*, p.106). Cette phobie s'accompagne de symptômes somatiques « elle recule vers la porte, le cœur battant à tout rompre, les mains moites, le visage crispé » (*E.*, p.137). Il s'avère que toute une réalité traumatique se cache derrière ces maux, celle du conflit qu'elle vit depuis son enfance, la divergence, la lutte entre son moi et le monde extérieur. Ses rapports avec les autres et à la réalité se trouvent le plus profondément altérés « Dès l'enfance on l'a écrasée, on l'a étouffée » (*E.*, p.107), et quand elle grandit, elle est traitée de la même manière « elle n'est plus rien, un objet qu'on a abandonné » (*E.*, p.107). La récurrence du pronom « on » renvoie aux autres et au déni de la participation de la femme à la société. Donc, la femme est « écrasée » « étouffée » « plus rien » « objet qu'on a abandonné », cette négation et chosification au niveau du vocabulaire utilisé par l'auteure évoque la dépression et la mort du personnage par le suicide, la disparition ou l'autodestruction déjà traitée plus haut.

De plus, l'anaphore pronominale « elle » accompagnée du substantif « objet », met en relief son isolement par la perte de son nom et de son identité qui est réduite à un objet, d'où le conflit individuel qu'elle vit. Les troubles qu'elle éprouve ne sont que la traduction de l'isolement vécu et qu'un moyen

pour exprimer des états émotionnels récurrents. Chosification et déni, tels sont les maux qui conduisent le personnage, fatalement, à sa perte ; la fatalité de sa finalité puise ses racines dans les structures sociales et les mentalités. La femme est une tare. Bourdieu dit dans ce contexte que « la femme est considérée seulement comme une chose faite pour être regardée ou qu'il faut regarder en vue de la préparer à être regardée »¹⁰⁴.

Le suicide de « E » pose un problème tant son geste est paradoxal. En effet, en choisissant la mort volontaire, « E » se présente à la fois comme sacrifiée, presque martyre. Au moment où elle choisit de mourir et de mettre fin à sa grossesse, elle devient sacrificatrice et plus précisément meurtrière si l'on dissocie la vie de la mère de celle de l'enfant. Comment donc concevoir la mort de « E »? Doit-on la considérer comme un simple suicide, un sacrifice de soi ou un sacrifice de l'autre ?

Le suicide est une action de causer soi-même sa mort, d'une manière volontaire, pour échapper à une condition de vie qu'on juge intolérable. Cette définition s'applique de fait à « E ». N'est-ce pas pour échapper à son atroce condition de vie qu'elle décide de mourir ? Elle ne peut plus supporter cette vie de soumission, de réclusion. Elle ne peut plus, ne veut plus, endurer la violence des hommes envers les femmes, comme celle de son père et de son mari, des femmes envers d'autres femmes, particulièrement l'excision.

Elle préfère le sacrifice ou se sacrifier, mais ce dernier reste une force négative et opprimante dans un monde incertain et pesant, où le lecteur se demande comment ces femmes peuvent supporter et surmonter l'insupportable. Le cas de « E » apporte une réponse inattendue à ces questions. Son silence à la fin du roman est explosif en ce qu'il dépasse toutes les oppressions. Surtout, il permet à « E » d'échapper à la domination masculine. Elle se rebelle en dénonçant ce système et trouve un moyen radical pour combattre la violence. Son

¹⁰⁴ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, coll. Liber, p. 96.

suicide devient alors, au premier abord, la résistance la plus puissante face au triste sort qui lui était réservé. Son sacrifice cherche à entraîner une réaction, à ouvrir les yeux des femmes quant à leur existence, ultime acte de liberté : sa vie lui appartient finalement.

Il faut savoir que les personnages ne se rebellent pas uniquement contre une seule coutume ou un oppresseur particulier, mais ils affrontent la corrélation complexe entre leur propre être et la société qui les a formés. On ne peut pas assigner le reproche d'oppression à un sexe ou à l'autre, car c'est le rapport entre les deux qui forme les obstacles sociaux. Il existe plusieurs possibilités pour cet autre, selon Jean Paul Sartre dans son livre *Huis clos*, « l'enfer, c'est les autres »¹⁰⁵. A travers l'écriture d'Accad il existe deux identités possibles pour cet autre, les hommes ou les femmes. Dans un premier contexte, ce sont les hommes qui séparent les hommes des femmes avec des différences biologiques et des barrières artificielles, tel le voile qu'Accad évoque dans *L'Excisée*. De même, ils perpétuent la hiérarchie et la distinction du travail entre masculin et féminin et la violence de l'oppression. Dans un second contexte, c'est souvent la femme qui est dangereuse pour les héroïnes d'Accad, les autres femmes peuvent créer un régime pire que la patriarchie et que l'enfer pour les femmes. C'est ce qui est évoqué, toujours dans *L'Excisée*, quand les femmes encouragent la violence physique, l'excision, contre des filles innocentes, et sont même heureuses de perpétuer cette souffrance. Selon Bourdieu :

L'accès au pouvoir quel qu'il soit place les femmes en situation de double bind : si elles agissent comme des hommes, elles s'exposent à perdre les attributs obligés de la féminité, et elles mettent en question le droit naturel des hommes aux positions de pouvoir ; si elles agissent comme des femmes, elles paraissent incapables et inadaptées à la situation.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Jean Paul Sartre, *Huis clos*, Paris, Gallimard, p. 93.

¹⁰⁶ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, coll. Liber, p. 96.

D'après ce passage, l'adoption féminine du comportement masculin mène à l'échec inévitable car elles emploient ce qui reste du régime patriarcal, elles agissent selon les coutumes adoptées par ceux qui ont l'accès au pouvoir (les hommes) et, par conséquent, aident à prolonger l'existence d'un tel régime, tout en sachant que la patriarchie n'offre pas de pouvoir aux femmes et n'encourage même pas leur participation.

La mort qu'Accad choisit pour son personnage apparaît comme une réponse désespérée à une vie odieuse. Mais peut-on, doit-on, admettre que le fait d'avoir été maltraitée, mal aimée toute sa vie a contribué à ce geste malheureux ? « E » pousse le lecteur à se demander comment on peut s'aimer quand les autres ne nous respectent pas. Quand toute notre vie n'a été que soumission. Accad le confirme dans *L'Excisée* qu'on ne peut pas aimer les autres si on ne s'aime pas soi-même. « E » s'aime cependant, ce sont les autres qui la détruisent et ne la comprennent pas. Pourtant, c'est elle qui choisit de mettre fin à ses jours. Les autres l'ont détruite moralement, « E » a tout d'abord fui sa famille qui l'étouffait et lui imposait des valeurs qu'elle ne pouvait accepter, puis son pays et son mari qui lui imposait des coutumes humiliantes, injustes et violentes. Elle se détruit physiquement. Elle se jette dans les eaux comme pour laver cette douleur morale, pour effacer toute trace du sentiment de rupture, avec le monde, avec « P », la personne aimée, et avec elle-même.

Ce même chant lyrique résume aussi la destinée tragique de Najmé dans *Coquelicot du massacre*, mais cette fois-ci pour décrire la cérémonie du mariage de ce personnage, une mort symbolique, problématisée dans le passage suivant :

Elle était née pour les étoiles
Pour le souffle qui coule en elle
Elle était née pour le voyage
De la terre du ciel, et de la mer
On l'a brisée et mutilée
On l'a meurtrie, on l'a tuée
Elle est allée jusqu'à la mer
Et la mer l'a acceptée. (C.M., p.128)

Il s'avère ainsi que l'ultime rencontre entre le sujet (Najmé) et l'objet de sa quête (se libérer) pose le problème d'une fin ouverte puisqu'elle suscite plusieurs suppositions qui ne peuvent être qu'au conditionnel étant donné que le sujet est déjà condamné. Tout ce que le lecteur va supposer restera de l'ordre du probable et non du possible. Nous pouvons dire d'ores et déjà que la portion qui prépare la fin du roman devient ainsi le lieu où celui-ci inscrit, revendique et proclame sa modernité car « le texte moderne cherche l'éclatement [et] la multiplication du sens »¹⁰⁷. L'annonce de la fin n'annonce pas l'achèvement mais propose la possibilité d'autres ouvertures liées aux interprétations que peut susciter ce blanc « final ». C'est au lecteur de créer une autre histoire de cette indétermination textuelle.

Si tu nous revenais, Najmé étoile de notre terre ... Nous te retiendrons, Nous cacherions, nous ferions de toi une femme heureuse, nous prendrions ta souffrance, ton corps marqué de balles, ta chair trouée de vengeances, ton visage défiguré par la violence.
(*C.M.*, p.127)

La narratrice explique à Najmé qu'elle n'avait pas le choix, que toutes les routes étaient fermées, que toutes les voies conduisant vers les étoiles n'étaient pas encore tracées et qu'elle n'était pas capable de retracer sa destinée autrement parce qu'elle n'avait pas d'autres issues. Son départ est peut être sans retour « Si tu nous revenais », elle promet à Najmé la gaité, la paix, la protection si elle reviendrait de son voyage. Voilà comment elle répondait à sa souffrance.

La description du personnage de Najmé est énigmatique car la fin du récit contient une ambiguïté. Vers la fin du roman, l'avenir de Najmé n'est toujours pas certain, elle subit la volonté familiale, elle accepte le mariage arrangé par son père et son futur mari, et relâche ainsi le contrôle sur son propre avenir. Donc rien de ce qui fait son échec n'est clair, et va-t-elle continuer à lutter, à écrire, à survivre même.

¹⁰⁷ Susan Rubin Souleiman, *Le Roman à thèse*, P.U.F (Ecritures), 1983, p. 33.

Toujours dans *Coquelicot du massacre* le couple Hayat et Adnan subissent une séparation qui illustre l'échec final de la rencontre avec l'autre, l'échec de l'amour et du dialogue puisque les blessures du passé ne sont pas encore cicatrisées, elles sont que des plaies ouvertes.

Hayat regarde Adnan qui dort, et n'a pas bougé. Elle éteint la lampe, et retourne vers le lit. Elle se glisse contre lui, qui se retourne à son contact, et la prend dans ses bras dans son demi sommeil. Elle reçoit son étreinte comme un adieu. Elle se sert contre lui, ses larmes coulent lentement. Elle pense au voyage qui approche, à la séparation. (*C.M.*, p.135)

Cet amour, Hayat le vit et le présente comme une souffrance. Sa séparation est due à un amour non réciproque, faux dès le départ, perdu et brûlant, celui-ci qui paraît n'être rien d'autre que du temps douloureux, celui de la guerre où il devient angoisse et laisse les sujets en souffrance.

Depuis la guerre et après son expérience traumatisante, son risque de mort à plusieurs reprises, l'acte sexuel de Adnan s'arrête aux caresses, à chaque fois que Hayat s'approche de lui, il hésite, s'arrête, s'écarte et la tient à distance, la violence de ce pays l'a atteint dans sa chair, une souffrance ressentie dans son être et dans son corps.

Séparation

Abandonnée

Dans une lutte perdue d'avance
Je t'ai appelé nuit après nuit
Prenant l'écho pour un espoir
Le silence pour une réponse

Ton bras ne dessine plus ma hanche
Ton calme n'est plus l'appui de ma force
Tes paroles ne justifient plus ma foi. (*C.M.*, p.136)

Le voyage de Hayat et son retour aux Etats-Unis est la preuve de cet échec, rappelons que Hayat est un personnage chrétien, enseignante à l'université. Elle parle avec patience et révolte des problèmes de la femme arabe, comme elle a eu le courage de rompre avec certaines des traditions de son pays. Voilà ce qu'elle pense de cette société :

Société pourrit et patriarcale en son tréfonds : hommes de pouvoir, monarques, juges écrasant le peuple au nom de dieu, pères abusant, battant et méprisant leurs enfants au nom de dieu, maris frappant, violant, mutilant et répudiant leurs femmes au nom de dieu, riches volant les pauvres au nom de dieu, au nom du père, du fils, du saint esprit, au nom d'Allah le tout puissant et miséricordieux. (C.M., p.9)

Elle a quitté son pays parce que ses institutions l'étouffaient, elle voulait choisir sa vie, qu'elle ne lui soit pas imposée, délimitée par des restrictions. Depuis, elle a réussi à s'affirmer, à maintenir sa vision de femme libre et indépendante. Dans une telle société le corps demeure un lieu fermé, c'est-à-dire, un lieu frappé d'interdits, incapable de célébrer le rapport à autrui sans contraintes. Le corps ne peut être libre, toute une série de matrices normatives (sociales, religieuses, économiques, ...), pèsent sur le corps, l'empêchent de se révéler dans sa plénitude. Il ne lui est donc pas permis de tout faire avec n'importe qui, n'importe quand, n'importe où, dans n'importe quelle circonstance. Il est un peu de cette perspective dont parle Foucault « soumis à un ordre subversif parce qu'il ne se conforme pas à la norme »¹⁰⁸. C'est d'ailleurs autour d'un tel stéréotype qu'est occultée la véritable identité des personnages « E » dans *L'Excisée* et Najmé dans *Coquelicot du massacre*.

Nos personnages féminins ont pu trouver les moyens d'échapper à leurs souffrances infligées par l'autre. Certains l'ont trouvé en la mer comme lieu de naissance, de transformation et de renaissance. Dans une mer qui symbolise tout un état intermédiaire entre deux possibles réalités, informelles et formelles, une situation ambivalente, celle du soupçon, de l'improbable et de l'hésitation et qui

¹⁰⁸ Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 12.

pour eux se conclut en bien ou en mal. De là vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort.

Elle a avancé dans l'eau qui s'est refermé sur elle. Elle est allée vers le repos. Elle est allée vers le silence. (*E.*, p.108)

Le personnage « E » dans *L'Excisée* est un personnage mystérieux. Avant qu'elle n'arrive au village avec « P », tout le monde l'attend avec curiosité, il émane d'elle une bonté et une force incomparables, même sous son voile, elle a la beauté du cœur et du corps. Elle trace sa destinée dans la fuite d'abord quand elle a :

Elle fuyait elle aussi son pays en guerre et qu'elle voulait fuir aussi sa famille qui l'étouffait et lui imposait des valeurs qu'elle ne pouvait pas accepter. (*E.*, p.111)

Puis elle la trace dans l'oubli quand elle met fin à sa vie, parce qu'elle a refusé de s'agenouiller, de porter la souffrance sur son dos et de vivre dans un monde noir, celui du désespoir et de la violence. Elle préfère « Mourir plutôt que de se laisser crucifier » (*E.*, p.75), car la vie tue et c'est l'existence même qui massacre.

D'autres ont tracé leur destinée par eux-mêmes dans le départ et la séparation :

Il n'a pas su prendre mes larmes pour en faire un bouquet. Il n'a pas pu arracher mes mots pour en tisser des fleurs. Il n'a pas voulu s'ouvrir à la caresse de ma voix. (*C.M.*, p.123)

La relation de Hayat avec Adnan dans *Coquelicot du massacre* s'avère impossible à cause de la décadence de leur pays et leur appartenance à deux confessions différentes ; cela pose d'énormes problèmes, tel que le risque de mourir. Elle croit que sa relation avec Adnan est différente et que, grâce à leur

amour, ils dépassent la ligne de démarcation. Elle est hélas convaincue que cet amour fera certainement éclore ce miracle. Cela nous rappelle le personnage principal Sultana dans *L'interdite* de Malika Mokeddem, qui dit « Yacine n'est pas là. Il a continué ma fuite. Notre amour n'a jamais été que cela : une fuite »¹⁰⁹. Il s'agit dans ce passage d'un amour impossible, Sultana, l'interdite au village, a fui son amour en immigrant en France, un amour abandonné sur les chemins de l'angoisse, une union impossible à cause d'une société injuste et monstrueuse, dominée par les intégristes islamistes, une société dans laquelle, selon Sultana, tout le monde surveille tout le monde.

Malgré tout, Hayat continue à écrire, elle reprend ses souvenirs, elle note et rédige, pressée de tout exprimer, les souffrances, les joies, les peurs et les attentes d'avenir. Bien que d'incessants départs, des fuites, des séparations scandent la relation amoureuse, la tonalité générale est celle de la paix, du calme et de l'attente.

¹⁰⁹ Malika Mokeddem, *L'interdite*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1993, p. 25.

CHAPITRE III
Le langage du corps féminin

Les femmes ont besoin de discuter et parler de leurs corps et de leurs histoires. Elles doivent créer leur propre milieu dans un espace monopolisé par l'homme. Comment les femmes sans voix communiquent-elles leur souffrance et affrontent leur silence dans les romans d'Accad ? La tradition orale possède-t-elle un rôle dans l'évacuation des maux et la préservation des histoires ? Telles sont les questions clé autour desquelles gravite l'étude de ce chapitre. Nous nous intéressons particulièrement à définir la problématique langagière à l'intérieur des couples surtout, de savoir comment la communication prend corps dans le couple. Le langage devient-il inutile chez un corps souffrant ?

1. La communication verbale : entre poésie et musicalité pour dire la douleur

Accad fait visiter à son lecteur un monde fragmenté et sans issue. Son style, à la fois poétique et réaliste, nous donne l'impression que nous sommes témoins des scènes qu'elle décrit. Le mélange de prose et de poésie, caractéristique de toute l'œuvre d'Accad, nous permet de vivre la confusion, comme d'ailleurs le font les personnages, qui existent dans les moments de guerre.

Tout texte, peut avoir plusieurs entrées. Nous pensons que celui d'Accad nous incite à focaliser l'attention sur la poétique dans son rapport au sens. Le mot « poésie » vient du grec « *poiesis* », qui veut dire création. « *poiesis* » vient surtout du verbe *poiein* qui signifie « faire », « fabriquer »; le poète (ou *aède* dans la Grèce antique) est un démiurge; le poème est semblable à l'oracle, il est dicté par la divinité. La poésie, c'est l'art du langage, permettant de suggérer, par le choix des termes, l'harmonie de la prosodie, le retour régulier de la rime, une infinité d'images, d'états et de sensations.

La poésie est un genre ancien. Au début et avant de créer l'écriture l'homme a eu recours au poème, pour une simple raison, l'utilisation de la rime (la musique), facilitant la mémorisation, de cette façon, l'homme et par cette tradition orale pouvait conserver sa mémoire (son histoire). L'aspect d'oralité était lié spécialement à la poésie. L'exemple le plus pertinent est celui de la poésie dans la culture arabe qui est d'une grande importance notamment la poésie antéislamique. Elle est des plus rigoureuses dans sa poétique, sa rhétorique et sa philosophie. C'était le seul moyen d'informer la masse sur les dieux, les héros et les rois, donc l'information se faisait de bouche à oreille. Elle est le reflet de la vie des Arabes de l'époque, elle peint leur vie sociale, traduit leurs sentiments, glorifie leurs combats, célèbre leurs héros et chante leur terre et leurs biens. C'est le recueil de leurs histoires, coutumes et mœurs.

La poésie de l'époque correspond au chant, son poème est caractérisé par l'unité du mouvement de la parole et du corps ; les poètes qui déclamaient publiquement leur poésie joignaient le geste à la parole, ce qui suscitait l'admiration de leurs auditeurs qui la mémorisaient à leur tour. Ce constat nous l'avons décelé chez Malika Mokeddem dans son roman *Les Hommes qui marchent*¹¹⁰. C'est la grand-mère Zohra qui conte à sa petite l'histoire de sa tribu des bédouins à la manière d'une légende.

Elle y mettait tant de cœur. Et les prouesses de sa narration faisaient qu'au seul nom de Bouhaloufa, son auditoire jubilait et se laissait déjà emporter par le même envoutement que lors de la première fois ... Zohra avait réussie à l'ériger en mythe pour leur descendant.¹¹¹

Leila a hérité de sa grand-mère cet art de conter qui s'est vite transformé en art d'écrire :

L'oralité est quelque chose d'important pour moi ... avant les livres, ma première sensibilité aux mots m'est venue par elle.¹¹²

La parole du conte est insérée pour faire éclater ce que le langage ne peut dire. Ces contes ne sont pas des textes recueillis mais des textes créés. C'est le geste de conter qui est important, les personnages féminins sont devenus très experts dans cet art de conter pour se dire sans se dévoiler, pour dire le concret de tous les jours.

La poésie, de ce fait, n'est pas une sorte de résistance aux intégristes musulmans. Chez Mokeddem il s'agit d'extrémisme religieux, de fanatisme ce qui est le cas chez Evelyne Accad dans son œuvre. Nous lisons encore dans *Les Hommes qui marchent* :

¹¹⁰ Malika Mokeddem, *les hommes qui marchent*, Paris, La différence, 1987

¹¹¹ Ibid, p. 13.

¹¹² Ibid, p. 216.

Le garçon s'adonnait à la jouissance et se passionnait même pour la poésie du jahili, l'ère devant l'Islam, l'ère de l'ignorance ... mais, pour abjurer qu'elle fût pendant longtemps, jamais la poésie arabe n'avait été aussi riche et délirante, précisément parce qu'elle échappait encore au dogmatisme des religions monothéistes. Djelloul s'était plongé avec bonheur dans la liberté de ces poètes qui célébraient les nuits d'amour et de toutes les extases.¹¹³

Par contre, cette résistance nous l'avons remarqué aussi chez Hawa Djabali dans sa pièce *Le Zajel maure du désir*, où elle utilise une poésie structurée selon des moules préalablement conçu, des formes fixes, telles que le sonnet, l'ode et la ballade. Les femmes se mobilisent pour mettre en valeur ces formes et cela prend allure de lutte et résistance. Sa poésie est une sorte de cri contre la mise à mort des hommes et des cultures.

L'écriture poétique ne peut être cependant réduite à la versification. Si on la définit comme un travail sur les mots, sur leur réalité sonore, leur répétition, leur rythme, leur sens, on peut trouver de la poésie dans la prose. Le poème en prose est apparu au XIXe siècle. Il est libéré de la mécanique du vers, des contraintes de la rime, et se présente souvent sous la forme de courts paragraphes appelés versets. La phrase y gagne en liberté, ce qui permet de nouvelles harmonies du rythme et des sons.

Dans *Coquelicot du massacre*, le langage et la musicalité des poèmes, qui sont tous articulés par des voix de femmes, et comprennent le plus souvent des images concrètes mais imprécises. Le côté signifiant des sons est important (dans un récit tout autant), surtout que les poèmes sont en vers libre¹¹⁴ :

Les vagues se fracassent contre mon crâne // Chaque déferlement est plus houleux que le précédent. (C.M., p.105)

¹¹³ Ibid, p. 19.

¹¹⁴ Le poème en vers libre : est composé de vers de longueurs inégales et n'obéit pas aux règles classiques.

Ici les sons [k], [r] (allitérations) et [ã] (assonances) qui soulignent les maux de tête subis par la toxicomane Najmé et qui font écho textuel. Le son [k] exprime l'angoisse situationnelle du poème.

Le vers dit « libre » ne se définit pas par le nombre, il répond à un principe spatial ou typographique. Libre c'est-à-dire qu'on peut l'interrompre où l'on veut avant la marge droite et parfois au-delà à ligne suivante. Il n'implique aucune structure de retour (aucun jeu du vers à vers), chaque vers étant autonome et virtuellement différent de tous les autres ; de plus, il présente la parole poétique comme une suite d'instantanés immédiats et discontinus, dans un monde qui a renoncé à la totalisation et qui privilégie l'instantanéité.

La poétique ne se réduit pas à une simple luxuriance du langage. C'est un protocole significatif et productif, c'est la manière dont une écriture met en scène ses effets sur le lecteur.

La poétique chez Accad s'inscrit dans le corps. Le rythme, la subjectivité du sujet dans le langage sont consubstantiels d'une certaine conception du monde. La poétique permet de médiatiser cette intégration de la réalité dans la fiction. Cet envahissement du texte par la voix, permet au sujet d'explorer une vivacité expressive qui affecte l'agencement des mots.

Je marche vers l'espoir
Je pars vers le soleil
Ma main dans ta main
Volant avec l'oiseau

J'ai pris l'enfant loin de la ville
Et j'ai couru vers la mer
J'ai écrit son nom dans la poussière
Je lui ai montré l'horizon de lumière. (C.M., p.119)

Ce mélange de genres dans l'œuvre d'Accad est une façon de situer l'appartenance de sa pratique à la modernité comme inscription subjective du sujet dans le discours. Le contact de la langue avec la musique auréole la création des sons, en plus des langues orales et écrites.

Les personnages des ouvrages d'Accad ont souvent recours à la musique pour s'exprimer. Les chants possèdent la capacité de traverser les terres et le temps, de calmer les inquiétudes et d'apaiser celles qui sont troublées. Dans *Coquelicot du massacre* les chansons vont au delà de la douleur individuelle et elle y use de sa position d'étrangère à sa propre culture pour pleurer la souffrance et la violence physique que des frères infligent à leurs frères.

Les chansons dans le roman d'Accad constituent un appel bouleversant à la compassion et l'équilibre mental dans une situation déstabilisante :

Marchons ensemble pour effacer la peur
Marchons ensemble pour effacer l'oubli
Amour nous permettant de tout recommencer. (C.M., p.72)

L'entité libanaise repose sur un équilibre entre les grandes confessions. A travers ce chant, la narratrice exhorte hommes et femmes à la mobilisation, à l'union, après treize longues années de guerre, de déchirures et de blessures. Le pays se reconstruira grâce à un souffle de guérison par l'amour et le pardon.

Fais-nous voir le soleil
Fais-nous sentir l'amour
Fais-nous comprendre l'espérance
Conduisant à une mer renouvelée. (C.M., p.135)

A travers ce chant, Hayat s'adresse à Adnan, son compagnon, tout en lui ordonnant d'enlever son masque d'incompréhension, car elle souffre de son amour malheureux et de son cœur meurtri. L'évocation de la mer signifie le

renouvellement du corps et de l'âme. Encore une fois, l'intrication du collectif et individuel revient à chaque fois que nous avançons dans les différents récits.

L'importance qu'attribue Accad à la musique trouve son écho dans les œuvres d'autres écrivains. Les titres tels *L'Amour, la fantasia* et *Vaste est la prison* (paroles d'une chanson berbère) témoignent de la présence de la musique dans les écrits autobiographiques de Assia Djebbar. André Cheddid accorde une place considérable à la musique. Une place qui s'entend dans le titre d'un de ses recueils de poésie, *Contre-chant*, ou dans le nom d'une série de nouvelles, *L'Artiste*.

Dans l'œuvre d'Assia Djebbar, c'est la musique qui crée un lien entre les petites filles et leur grand-mère vu le rôle de transmission que joue cette dernière dans *Vaste est la prison* et *L'Amour, la fantasia*.

L'aïeule maternelle s'imposait à moi par son corps dansant dans les séances régulières de transes ; en outre, à chaque veillée, sa voix d'autorité autant que de transmission, m'envolait.¹¹⁵

La même impression nous la décelons dans *La Maison sans racines* d'Andrée Chedid, qui témoigne de la musique et de la danse partagées par les grand-mères et leurs petites filles, d'une génération à une autre, « Danseuse ! Kalya sourit à l'enfant, à ce cortège de femmes qui remontent le temps. »¹¹⁶.

Kalya grand-mère de Sybille, réagit de la sorte lorsque cette dernière exprime son désir d'être danseuse. Kalya se rappelle à son tour ses aspirations à la danse qui caractérisaient sa propre grand-mère, en dansant avec sa petite fille, les souvenirs de danse de son enfance lui reviennent.

¹¹⁵ Assia Djebbar, *L'Amour, la fantasia*, Albin Michel, Paris, 1995, p. 221.

¹¹⁶ Andrée Chedid, *La maison sans racines*, Paris, Ed. Flammarion, 1992, p. 73.

La musique n'a pas comme unique rôle de créer les liens entre générations de femmes, elle peut aussi atténuer la tension entre la femme et l'homme. Toujours dans *La maison sans racines*, le personnage Kalya se laisse emporter par la musique et c'est ainsi que la distance se dissipe entre elle et son amoureux Mario.

La musique m'avait happée ... je dansais, seule, au milieu des couples ... La musique se développa en un rythme plus long ... Sourire, regard, musique, paroles. Surtout les paroles ! Quelques mots, quelques secondes avaient suffi. J'étais tombée amoureuse¹¹⁷

Selon ce passage, la musique est l'enseignante idéale pour les relations de couple car elle ouvre les oreilles à l'écoute, qualité nécessaire aux relations humaines, donc d'après l'œuvre Andrée Chedid, la musique est considérée comme langage universel et qui se présente comme le lieu de la subjectivité puisqu'elle traverse diverses frontières avec beaucoup de facilité.

La musique constitue un moyen de communication indispensable entre les personnes âgées et les jeunes. Le rapprochement des générations est un élément clef du pouvoir que possède la musique dans l'écriture de ces femmes contemporaines.

C'est la musique qui crée la cohérence et qui porte l'espoir selon ce passage qui explicite parfaitement cette thèse. C'est la musique qui traverse les frontières, qui transcende les barrières et qui véhicule la paix :

Il suffirait d'un mot peut être
Ou de deux mains entrelacées
Pour que folie devienne retour
Pour que la vie reprenne jour. (C.M., p.155)

¹¹⁷ Ibid, p. 55.

Hayat dan ce chant appelle à la communication, au dialogue entre les deux sexes, selon elle l'amour vit du dialogue aussi bien verbal que corporel, et de l'écoute car aimer, c'est écouter l'autre.

Dans *Voyages en cancer*, le lecteur fait la connaissance des personnes atteintes de la maladie. Accad écrit pendant un séjour à Beyrouth :

Je me trouve dans une réunion de femmes libanaises qui ont eu le cancer du sein. Les femmes parlent de façon émouvante, extraordinaire. L'une d'elles. . . « Mon cancer du sein s'est métastasé. J'ai lutté pendant trois ans et demi. Parfois j'en ai assez et je voudrais mourir, d'autres fois je me sens forte. » Une autre : « Au Liban, un fort tabou frappe le cancer. Les malades ont besoin de parler, d'être rassurées, écoutées. » . . . Cette réunion m'a fortement marquée. Je n'aurais jamais pensé qu'un tel groupe pût exister au Liban et j'avais trouvé la chose encourageante. (V.C., p. 305-306)

Accad permet aux autres d'avoir une voix dans son texte car elle y ajoute non seulement des conversations personnelles mais aussi de nombreux commentaires de ses amis, de sa famille, et de ses connaissances. Par exemple, dans le premier chapitre, sa kinésithérapeute « Bettina » analyse ce qu'Accad avait écrit et elle offre de nouvelles idées à ses pensées initiales :

J'écris encore « Quelle force, quel courage il faut avoir pour vivre, et spécialement pour vivre différemment. » Je ne sais rien encore de ce qui m'attend, j'ignore que j'anticipe sur mon proche avenir. Le savais-je dans mon subconscient ? Entend-on son soi intérieur, reçoit-on des signaux de son corps, peut-on alors être plus prudent, éviter certaines difficultés ? L'ai-je appris aujourd'hui ? Bettina : Dans le cancer, existe toujours un terrain prendre trop sur elles / eux-mêmes ; les femmes, tout particulièrement au Proche-Orient . . . ont tendance à vouloir tout assumer. (V.C., p. 33)

L'écriture est le moyen de communication par excellence chez Accad : elle permet de transformer le désordre et l'agitation provoqués par l'avènement du cancer dans sa vie en instrument de travail à effet positif en s'intéressant plus à la maladie. Dans cette même direction, les parents de « E » dans *L'Excisée*,

envoient leur fille dans un camp biblique en Suisse. Là-bas, la nature et la montagne l'aideront à retrouver le chemin de la foi. Pendant ces voyages, « E » rencontre une égyptienne, une femme qui possède un caractère hybride entre sérieux, tristesse, liberté et angoisse. « E » ne sait pas pourquoi, mais elle s'ouvre à l'étrangère, elle lui parle de sa vie et de ses projets, elle lui raconte la guerre, l'acier et la mort :

Elle lui parle des camps de la faim et de la misère. Elle lui décrit la ville cousue de haines et de vengeances. Elle lui parle de sa famille et de leurs croyances, de leur foi dans un salut transcendant, et de la tente d'évangélisation où tous les soirs une foule se presse pour oublier ses problèmes. (*E.*, p.65)

Le personnage « E » fait part à l'étrangère de ses doutes, de ses craintes, de sa découverte de l'amour. Elle lui parle de son époux, de leurs projets, de ce pays du désert où ils s'achemineront à la fin de l'été pour réaliser un rêve d'amour, de paix et d'espérance. Lorsque le désordre affecte la vie de « E », elle décide de mettre ses soucis à l'extérieur d'elle-même pour les regarder et les évaluer objectivement. Elle a besoin d'un autre regard, celui de l'étrangère. Enfin « E » a trouvé une personne à qui raconter, exorciser, extérioriser ses peines et ses souffrances, sa joie et sa mélancolie. Une belle complicité se dessine entre les deux personnages, « E » apaisée, a pu dévoiler son intimité en toute sincérité. L'étrangère, la console, la calme et l'encourage, elle est une confidente qui l'a aidé à identifier elle-même ses problèmes. « E » a pris le risque de se confier, elle s'est révélée, a osé une relation nouvelle, un partage de vie différent de celle qui l'a blessée, celle du père, de l'époux et de la société. Donc, l'égyptienne dans *L'Excisée*, « A » la prof de chant dans *Coquelicot du massacre* et Buttina dans *Voyages en cancer* et sont trois êtres qui accueillent et ouvrent leurs cœurs à la parole de l'autre.

Donc La façon dont Accad donne la parole aux autres, comme si le lecteur été présent au moment de la conversation même, de cette manière, le texte et le sujet deviennent réalité.

Outre ses interactions personnelles, Accad cite plusieurs experts en médecine comme la femme-médecin Susan Love dont les livres dévoilent la polémique concernant le TOPS (traitement oestroprogestatif substitutif) qui est fréquemment prescrit pour les moindres symptômes de la ménopause et dont les effets sont encore incertains. D'autres extraits cités par Accad ont été écrits par d'autres écrivaines atteintes de ce cancer comme Jeanne Hyvrard. Accad cite *Le Cercan* :

A quand la création d'une commission d'enquête sur les mutilations des femmes, pas seulement l'excision des fillettes immigrées, tarte à la crème de la différence culturelle, mais sur l'ensemble des mutilations infligées, l'excision au nom de la coutume, la mammectomie au nom du cancer et l'ablation de la matrice à tout hasard ! (V.C., p. 129)

Accad introduit dans son texte ses poèmes et ses chants. Par exemple, elle écrit une chanson pour la cérémonie de Séverine, une amie française qui avait partagé le même combat avec elle mais qui a perdu sa vie juste au moment où Accad se sortait de sa période la plus sombre. Ses lignes poétiques se font l'écho de la profonde perte d'Accad :

O, ma tendre amie, toutes les blessures que nous avons partagées, tu es la beauté de la vie. (V.C., p.381)

Le chant a permis de dominer l'angoisse et la colère que la narratrice ressentait face à la guerre au Liban dans *Coquelicot du massacre*, ou encore face à la condition féminine dans *L'Excisée*. Dans *Voyages en cancer*, Évelyne aime chanter car pour elle c'est une méditation, un réconfort et cela l'aide énormément. Ce constat favorable envers la musique, nous le lisons dans l'œuvre d'Aristote *Politique* :

La musique est donc une véritable jouissance, et comme la vertu consiste précisément à savoir jouir, aimer, haïr comme le veut la raison ... rien n'est plus puissant que le rythme et les chants de la musique. Pour imiter aussi réellement que possible la colère, la bonté, le courage, la sagesse, même et tous ces sentiments de l'âme, et aussi bien tous les sentiments opposés à ceux-là.¹¹⁸

En effet, la musique a permis aussi à Najmé, Hayat et Nour dans *Coquelicot du massacre* d'élargir leur champ d'affirmation lorsqu'elles étaient incapables de dire « je ». Elles sont capables d'écrire de la poésie et de chanter, ce qui a permis de préserver l'espoir dans ce roman.

Pour compléter sa propre poésie et ses chansons, Accad cite d'autres ouvrages de certains écrivains connus comme Andrée Chedid, Noureddine Aba, Elie Wiesel, Kierkegaard, et Nadia Tuéni, une poétesse libanaise morte d'un cancer aussi. Chaque auteur cité inspire Accad à sa façon en lui donnant de nouvelles perspectives sur la maladie et ses conséquences pour l'individu et sa société. Accad est particulièrement touchée par la force de Tuéni qui doit affronter non seulement son propre cancer mais celui de sa fille de sept ans. Accad cite *Juillet*, le dernier poème de Tuéni avant sa mort :

O beauté du corps intact
D'un ventre sans blessures
Au-delà du dernier souffle
Ma vie résiste encore
Comme un soleil plusieurs fois mort. (V.C., p.226)

Le poème est un merveilleux calmant qui confère à la souffrance le repos et la sérénité. La métaphore du cri contamine le poème comme si, devant le silence de la femme, le chant s'éteint et le lyrisme devient cri proche du silence comme si, devant l'impossibilité de représenter l'irréductibilité de l'autre, le sujet se tait. Donc, le caractère poétique des romans d'Accad réside dans la possession

¹¹⁸ Aristote, *Politique, Livre V de l'éducation dans la cité parfaite*, Chapitre V, paragraphe 6

du rêve et dans l'absence de fermeture et de dialectique des récits qui ne peuvent ni s'achever ni se construire et se contentent de l'impossible révélation du monde par le mutisme qui y règne.

2. Le dialogue : une langue de résistance

Dans l'œuvre d'Accad, le paradigme féminin constitue l'instance unificatrice de la narration. C'est sur cette femme mystérieuse qu'Evelyne Accad a focalisé l'histoire. Elle voit en elle la capacité humaine de s'affirmer à travers le langage, la parole. Elle parle de sa condition, elle la décrit pour lui attribuer une valeur existentielle en dépit des contraintes.

Le corps féminin est rarement décrit et ne s'exhibe pas au regard du lecteur, voire ne s'énonce pas explicitement. Le langage du corps des personnages principaux apparaît comme une forme de résistance contre le pouvoir masculin.

La parole apparaît comme étant un acte particulier d'appréhension de la langue par les personnages mis en scène. Notre analyse s'articulera autour de tous les indices de personnes : d'abord par l'emploi du « je » ensuite le « nous » et enfin le « on ».

C'est grâce au pronom « je » dans le *Coquelicot du massacre*, qu'on glisse constamment d'un plan d'énonciation à un autre. Ce « je » s'interprète, en effet, de deux façons, tantôt comme personnage de « récit » :

- Exemples :

- **Personnage (anonyme)** : « *J'ai entrepris* ».
- **L'hôte** : « *Je te disais* ».
- **L'homme (anonyme)** : « *J'en souffre* ».
- **Nour** : « *Je viens du quartier voisin* ».

- **L'hôtesse** : « *Je vais préparer à manger* ».
- **Najmé** : « *Je n'ai rien lu* ».
- **Adnan** : « *J'ai pris des sédatifs* ».
- **Hayat** : « *J'ai essayé de leur expliquer* ».

Tantôt comme élément du « discours » du narrateur :

- Exemples :

- **Adnan** : « *Je l'ai vécu comme ce soir ... je suis fataliste ... je me dis que dieu sait ! ... je ne crois pas en dieu* ».
- **Hayat** : « *Je n'ai pas vécu la guerre ... je suis étonnée ... j'imagine qu'il y a ... je ne crois pas que ... je ne sais pas si ... je l'ai ressenti de loin ... j'essaye d'analyser* ».
- Prof de chant : « *J'enseignais la musique ... j'avais décidé de partir ... j'ai fait mes bagages ... j'ai franchis la mer ... je n'ai pas tenu longtemps ... et je suis rentrée ... j'ai travaillé pendant ...* ».

Mais ce « je » est voué à l'échec, c'est le narrateur omniscient qui prend le relais. Nous décelons dans *Coquelicot du massacre* une narration fragmentée, elle poursuit un mouvement de va et vient entre les trois personnages principaux. L'auteure choisit plutôt dans ce roman la narration omnisciente afin de faciliter le déplacement libre entre les différentes histoires, tout en gardant l'éloignement de l'auteure de ses protagonistes. Ceci se voit aussi dans *L'Excisée*, où Accad évite la narration à la première personne de peur de s'impliquer davantage, cependant la troisième personne permet un peu plus de distance. Cette narration omnisciente a mené à la défaite du « je » féminin, car elle est associée à la disparition et le silence. Or, elle se joint à un espoir surgissant qu'incarnent Hayat, Nour et Najmé à degrés différents. Toutes les trois veulent s'affirmer et leurs propos s'accompagnent de la progression de l'espoir, d'une naissance d'un « je » énonciateur et du silence graduel du narrateur omniscient. Cependant, les quêtes de Hayat et Najmé n'aboutissent pas, seule Nour réussit sa mission, la

narration omnisciente communique le triomphe de la protagoniste et l'espoir dans l'esprit des lecteurs.

Le narrateur omniscient met en valeur la voix de Hayat au fur et à mesure que nous avançons dans l'histoire. Au début, elle est l'objet de la description du narrateur avec abondance du vocabulaire du silence. Plus nous avançons dans la narration, le lecteur s'aperçoit que le silence de Hayat n'est que temporaire. A ce moment-là, le narrateur omniscient s'éclipse pour céder place à Hayat afin d'affirmer son « je » énonciateur féminin. Ce dernier ne s'affirme pas uniquement au cours des débats organisés avec son compagnon mais aussi avec l'écriture dans laquelle elle s'abrite :

Peut-être, par ce processus, réussira-t-elle à trouver les causes secrètes de la tragédie de son pays. Peut-être qu'en recomposant les événements qui l'ont marquée, elle arrivera à démêler la complexité d'une situation qui semble sans issue. (C.M., p.87)

Hayat, à travers son écriture répond à l'appel de Cixous qui exhorte les femmes à écrire « écrit, que nul ne te retienne, que rien ne t'arrête : ni homme, ni imbécile machine capitaliste ... ; ni toi-même »¹¹⁹.

Le « je » narratif de Hayat est explicite soit par ses écritures, soit par ses chansons, or, pour ce qui est de l'écriture, la voix se mélange avec celle du narrateur omniscient et celle de l'auteure, cette superposition ou confusion des voix narratives nous empêche de voir clairement celui qui parle : l'auteure du roman, Hayat ou le narrateur omniscient ? Hayat dans *Coquelicot du massacre* lit de la poésie, écrit, et son « je » énonciateur gagne en profondeur par ses chansons. Elle s'affirme grâce à toutes ces formes malgré le mal social qui la ronge, mais elle disparaît en s'exilant aux Etats Unis en prenant avec elle le peu d'espoir qu'elle a incarné. Najmé, quant à elle, représente en revanche l'échec de l'auto-affirmation. Dès l'abord, elle choisit la drogue comme source de liberté, le

¹¹⁹ Hélène Cixous, *Sorties*, in: *La Jeune née*, 1975, p. 40.

narrateur omniscient communique au lecteur la déchéance progressive de Najmé, la drogue est son seul abri. Najmé s'affirme par l'autodestruction due à la drogue d'une part, elle endure en silence, d'autre part, elle s'affirme par l'écriture tout comme les autres personnages du roman. Elle réalise un journal intime qu'elle intitule « Le cercle infernal », ce qui permet de suspendre pendant quelques moments le narrateur omniscient pour donner la parole Najmé. D'où la naissance d'un « je » énonciateur. Son titre est source de curiosité qui reflète le mouvement circulaire de la narration : similarité des vies des différentes protagonistes, mêmes oppressions, mêmes classes sociales, mêmes destins. Najmé ne réussit pas, elle abandonne sa quête en silence, elle se marie contre son propre gré, tout un état de soumission se lit dans ce passage :

La flamme de ses yeux s'éteindra lentement, mais pour toujours cette fois. Ses gestes lui seront imposés et elle adoptera petit à petit des habitudes de soumission dans la dépendance. (C.M., p.125)

Nour est le symbole de l'espoir dans *Coquelicot du massacre*, la seule protagoniste qui a su s'auto-affirmer, accompagnée de la musique et du chant qui lui ont permis de développer le champ de l'espoir. La violence et la destruction n'ont pas interrompu sa mission, arriver et sauver son fils vers le côté pacifié de la ville. La narration omnisciente accompagne les trois femmes dans ce roman pour montrer les multiples degrés de leur auto-affirmation vouée à l'échec. La mission du narrateur omniscient est totalement défavorable, car sa présence a conduit à l'échec et au silence du « je » féminin, ce qui n'est pas le cas de Nour.

L'emploi de « nous » pour désigner non une somme d'individus mais un sujet collectif n'a rien d'étonnant ; comme l'explique Emile Benveniste :

D'une manière générale, la personne verbale au pluriel exprime une personne amplifiée et diffuse.¹²⁰

¹²⁰ Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 234-235.

Le « nous » en effet n'est pas une collection de « je », « c'est un « je » dilaté au-delà de la personne stricte, à la fois accru et de contours vagues »¹²¹. Dans le « nous », « la prédominance de « je » y est très forte au point que, dans certaines conditions, ce pluriel peut tenir lieu du singulier »¹²².

- Exemples :

- **Hayat** : « *C'est ce qui nous a donné le goût d'aller ailleurs et de nous enraciner un peu partout* ».
- **Najmé** : « *Pour nous, femmes arabes, nous qui vivons dans cette violence* ».
- **Nour** : « *Nous avons vécu des années terribles* ».
- **Adnan** : « *Si nous pouvions la colorer de ...* ».

Le pronom « on » présente un certain nombre de caractéristiques :

- Il réfère toujours à un être humain (à la différence d'un vrai pronom comme « il »...).
- Il occupe toujours la fonction de sujet.
- Il renvoie du point de vue morphologique à la troisième personne et ne varie ni en genre ni en nombre.

Il présente en effet la particularité de référer à une subjectivité (un être humain, une conscience) mais sans prendre en compte la distinction entre énonciation, coénonciateur et non personne : autrement dit ce qui est désigné par « on » et appréhendé comme subjectivité, mais pas comme subjectivité qui participe à l'énonciation. Il se produit ainsi une sorte d'effacement des frontières entre les positions de première, deuxième et troisième personne.

- Exemples :

- **Prof de chant** : « *On est bien finalement que chez soi* ».
- **Hayat** : « *On néglige des facteurs essentiels* ».
- **Najmé** : « *On vient leur demander de descendre à l'abri* ».

¹²¹ Ibid.
¹²² Ibid.

- **Nour** : « *On n'en sort pas vivant* ».

Le pronom *on*, dans ces extraits, désigne à chaque fois une autre instance. Dans les deux premiers exemples, le *on* désigne n'importe qui ou tout le monde, ou même un nom collectif, or, dans les deux derniers exemples, le *on* est clairement identifié et désigne une ou plusieurs personnes. Le *on* utilisé par Najmé désigne les miliciens, celui de Nour, la désigne et son fils Raja.

Selon Benveniste :

Enfin, dans l'énonciation, la langue se trouve employée à l'expression d'un certain rapport au monde. La condition même de cette mobilisation et de cette appropriation de la langue est, chez le locuteur, le besoin de référent par le discours, et chez l'autre, la possibilité de co-référent identique, dans le consensus pragmatique qui fait de chaque locuteur un co-locuteur.¹²³

Grâce aux dogmes, religion, mentalité patriarcale, le corps féminin réagit et communique, pour finalement parler sa propre langue, une langue de résistance. Donc Accad nous confronte à un corps résistant et triomphant à la fois. Le corps n'est alors plus simplement un miroir qui réfléchit la douleur et le malaise, il peut se muer en agent actif de transformation.

Prenons l'exemple du dialogue qui s'instaure entre Nour et son professeur de chant « A » qui lui raconte les mémoires de sa famille. « A » déclare alors qu'au début, elle avait décidé de partir en espérant pouvoir refaire sa vie ailleurs, mais, en le faisant, elle n'a pas tenu longtemps car finalement d'après elle, on n'est bien que chez soi. Elle est rentrée au pays où une légère accalmie se dessinait. Ensuite, elle a travaillé pendant un certain temps avec des groupes d'action pour la non-violence. Ils ont organisé des marches dans la ville où elle a chanté pour la paix.

¹²³ Emile Benveniste, *L'appareil formel de l'énonciation*, In: *Langages*, 5^{ème} année, Paris, Didier-Larousse, n°17, 1970, p. 14.

Ensuite, une longue discussion est entamée entre les deux femmes sur le mariage, la carrière, le voyage, l'amour et la foi. Nour éprouve toujours de l'admiration vis-à-vis de son professeur, de sorte qu'elle l'imité dans ces gestes et sa façon d'être. Cette entrevue a donné aux deux femmes l'occasion de retraverser leur passé et réfléchir à la reconstruction de leur présent. Le ton solidaire de ces voix de femmes qui partagent des éléments d'expressions. Elles ont toutes un côté poétique ou une qualité d'expression métaphorique et créative qui les définit, et une passion qui les anime. Nour le chant, Hayat l'écriture, Najmé la poésie.

Nour dit :

Comment reconstruire sur des morts
Comment oublier tous ces corps
Comment arracher la haine plantée ?
Sauras-tu le dire ?
Sauras-tu l'écrire
Sauras-tu tracer les lignes de la mémoire. (*C.M.*, p.72)

D'après Nour le chant résonne dans l'espace, soulève les ruines du quartier qui revit, il éteint la canonnade qui grondait quelque part, il couvre le crépitement des balles, il brise le son des mitrailleuses, la haine et la violence sont remplacées par l'amour, la tendresse et l'harmonie d'un chant mélodieux et serein.

Le personnage de Nour n'est pas physiquement décrit, elle est le reflet d'une réalité amère, une mère-source, un espace fonctionnant comme une mise en abyme d'une situation générale. Cette triste histoire et cette femme qui ne perd pas l'espoir de passer de l'autre côté de la ville dit le côté pacifique. Cette femme se mue en une mère-patrie qui a perdu le sourire mais jamais l'espoir, La peur et l'horreur qu'elle éprouve, décuplent de sa force.

Le personnage d'Hayat, à l'intérieur du roman *Coquelicot du massacre* même, écrit un roman à propos duquel elle discute avec Adnan :

- Comment as-tu construit ce roman ? Quelle forme lui as-tu donné ?
- J'y ai mis des personnages réels et fictifs, je décris des situations, qu'on m'a racontées, ou que j'ai imaginées. L'un des personnages réels est l'une de mes étudiantes.
- Parle-moi d'elle.
- Elle se drogue à l'héroïne pour ne plus entendre le son des bombes, pour ne plus sentir la violence des combats, pour ne plus respirer l'odeur du sang. (C.M., p.132)

Le dialogue comme communication linguistique orale suppose l'échange de vue, il crée un monde commun et permet le développement de la pensée. Dans ce passage, le dialogue établi entre Hayat et Adnan a pour objectif de résoudre le problème qu'affronte Najmé avec la drogue et ce qu'elle doit faire comme effort pour sortir de cette situation. Le dialogue consolide la communication, ce qu'il le rend comme responsabilité morale, cette position partagée permet aux deux personnages de s'ouvrir aux réalités sociales et de confronter des points de vues différents.

Depuis que Najmé s'est mise à écrire des poèmes, elle aperçoit les visages soucieux de ceux qui cherchent à l'aider véritablement. Elle a honte de faire peu d'efforts, et de rechuter toujours dans la consommation d'héroïne.

Le rapport qui existe entre les deux personnages Hayat et Nour est que : Hayat est une femme considérée comme occidentale, et Nour est une femme arabe, l'une ouvre la conscience, la réflexion, l'autre, l'espoir dans le concret, dans le matériel, car elle se fraie un chemin défiant la mort, remettant en cause le pouvoir destructeur des hommes. Quant au rapport entre Najmé et Hayat, il est de la communication, comme il est indiqué par le prédicat de « confiance ». Hayat, après avoir mis Najmé en confiance, obtient d'elle une confiance, elle est la seule à lui avoir parlé et avoir su son secret. Le deuxième rapport est désigné par

le prédicat « aide », tel est le cas de Nour avec l'hôte et l'hôtesse qui l'ont accueillie et encouragée à passer la ligne de démarcation ; ainsi que le professeur de chant qui l'a réconfortée et l'a poussée aussi à aller jusqu'au bout de sa quête.

Accad met en scène des corps parlants qui peuvent évoluer et se rencontrer. Ce lieu de rencontre, d'intersection, de croisement, permettra aux corps verbaux de se mouvoir, puis aux paroles de prendre forme. Cette communication ne constitue-t-elle pas une pause, un apaisement dans le récit ?

Le corps est l'une des principales thématiques soulevée par le féminisme des années soixante-dix, que ce soit un corps mutilé par des pratiques comme l'excision et divers mutilations génitales féminines ou un corps harcelé soumis aux regards et à l'évaluation des hommes. Le corps a fait l'objet d'une critique féministe car, voilé ou dévoilé, la femme ne décide jamais de son sort. De plus, toutes les déformations dictées par les coutumes, les dogmes ou le patriarcat ont fait l'objet d'une dénonciation. Le rôle de femmes, selon les féministes, est perçu comme richesse. Non seulement le féminisme réclame que le corps des femmes leur soit restitué mais certaines féministes entreprennent de célébrer ce corps, principalement dans le domaine de l'écriture féminine, telle que Cixous qui incite les femmes à écrire avec leur corps, s'agissant donc, à partir de ce dernier, d'instaurer une écriture au féminin :

Il faut qu'elle s'écrive parce que c'est l'invention d'une écriture neuve, insurgée qui dans le moment venu de sa libération, lui permettra d'effectuer les ruptures et les transformations indispensables dans son histoire...¹²⁴

Hayat croit que le traitement médical prescrit ne pourra pas répondre à tous les besoins de Najmé. Par contre, elle doit écrire pour s'exprimer, pour faire entendre sa voix, pour lutter contre l'oppression et les anciennes traditions. Ce n'est que de cette façon que Najmé réclamera son corps, redonnera un sens à sa

¹²⁴ Hélène Cixous, *Rire de la méduse*, L'arc, 1975, p. 43.

vie et finalement retrouvera sa raison d'être. Si la dépendance à l'héroïne lui a confisqué son âme, c'est à travers l'écriture qu'elle pourrait la retrouver. A Najmé maintenant de choisir l'écriture et non la fuite.

Dans le même contexte Luce Irigaray¹²⁵ encourage également les femmes à écrire dans des courants d'idées inspirés de la psychanalyse, tout en essayant de développer une réflexion féministe qui procède d'une certaine vérité du corps et d'une incorporation du féminisme. Elle voit dans la différence à la fois la marque de l'oppression et la possibilité de construire une altérité radicale. Le corps peut donc fournir des images permettant de penser autrement que de voir, à l'instar de Freud, les femmes sous l'angle du manque et du moins.

Le féminisme dans le texte d'Accad est explicite. Dès la première lecture, nous comprenons qu'elle défend la condition féminine. Elle parle de la situation réelle de la femme au sein de la société, de sa vie concrète et de sa souffrance dans la guerre (violence, abus sexuel, mutilation, ...). La terreur exercée sur la femme est sans compassion et sans humanité. L'auteure lutte contre un patriarcat dont l'espace est envahi de normes très rigoureuses. La femme devient l'objet qu'on manipule sur la scène politique et dans la société où tout ce qui est permis aux hommes lui est interdit ; cela n'engendre que soumission, oppression et violence.

Cixous et Accad se sentent toutes les deux exclues d'une langue patriarcale dans laquelle la femme figure comme manque, absence, d'où le retour au langage pour pallier ce manque. Cixous affirme que :

Le seul moyen de transformer le système socio-symbolique et de rendre inclusif est d'inscrire une sexualité et une histoire féminine positive dans le langage.¹²⁶

¹²⁵ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en n'est pas un*, Paris, Minuit, 1977

¹²⁶ Hélène Cixous, *Le sexe ou la tête ?*, in : Les cahiers du GRIF, 1976, pp. 5-15.

Elle envisage une forme d'écriture, une écriture féminine fondée sur la relation entre mère et enfant, comme moyen d'effectuer cette transformation. En inscrivant dans le langage les rythmes du corps de la mère que réprime la conscience adulte, Cixous propose une écriture dans laquelle la femme est littéralement incorporée, une écriture qui lui est propre.

Même si aucun des personnages féminins n'a directement participé, ni vécu cette guerre, elles portent en elles des blessures dus à cette dernière. Un des aspects de l'altérité est l'opposition masculin-féminin, inhérente aux deux premiers romans *L'Excisée* et *Coquelicot du massacre*. Dans ses romans Accad tente de montrer le rôle de la femme dans la société libanaise qui par le passé et au présent qui se distingue par une relation problématique entre homme et femme.

Le corps silencieux dans *Voyages en cancer* en dehors de toute action prend enfin la parole et déclare son existence et son identité. Évelyne a trouvé une solution à ce mutisme :

J'espère le faire en collaboration avec Eva, elle permettait aux malades de s'exprimer par des images, et je rappellerais leur expériences par des entretiens, des poèmes, ou sous d'autres formes narratives. (V.C., p.175)

Dans son ouvrage critique *Des femmes, des hommes, et la guerre*, Accad appelle aussi à une intégration harmonieuse de la différence et nous rappelle que :

...la reconnaissance de l'Autre s'applique aussi aux différences de sexes, aux relations entre hommes et femmes.¹²⁷

¹²⁷ Evelyne Accad, *Des femmes des hommes et la guerre : Fiction et Réalité au Proche-Orient*, Paris, Côté-Femmes, 1993, p. 41.

Elle trouve et vit avec des communautés qui mettent en évidence ce qu'elle nommera (fémi)humanisme, un concept présenté dans *Des femmes, des hommes et la guerre*. Comme elle l'explique

Ainsi se conceptualise un nouveau mouvement associant un « (fémi)humanisme » (j'utilise cette expression de préférence à féminisme, parce qu'hommes et femmes doivent travailler ensemble pour que les choses changent) avec un nationalisme réformé, débarrassé du chauvinisme mâle, de la guerre, de la violence.¹²⁸

Ce *fémihumanisme* d'Accad ressemble à l'appel de Kristeva à une subversion de l'individualisme moderne, ce dernier relié directement au totalitarisme, aux nationalismes intolérants. Comme Kristeva l'explique :

Issu de la révolution bourgeoise, le nationalisme est devenu le symptôme d'abord romantique, ensuite totalitaire, des XIXe et XXe siècles. Or, s'il s'oppose aux tendances universalistes (qu'elles soient religieuses ou rationalistes) et tend à cerner, voire pourchasser l'étranger, le nationalisme n'en aboutit pas moins, par ailleurs, à l'individualisme particulariste et intransigeant de l'homme moderne.¹²⁹

En fait, toute l'œuvre d'Evelyne Accad peut être considérée comme une expression de ce que le fémihumanisme signifie pour elle et comment on peut l'utiliser pour combattre les formes d'agression et de nationalisme totalitaire. C'est un effort qui exige la collaboration entre l'homme et la femme. La communication doit remplacer le pouvoir et la destruction.

Dans *Voyages en cancer* le couple Alban et Évelyne est un bon exemple de ce que Accad appelle le fémihumanisme, Alban est le merveilleux amour d'Évelyne, toujours avec elle, il était toujours présent pour l'encourager, la calmer et la rassurer :

¹²⁸ Ibid, p. 41.

¹²⁹ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, 1^{ère} édition ? Folio Essais n°156, 1991, p. 11.

Je ressens les choses très violemment. Mais je ne peux pas imaginer la vie sans Alban, nous avons eu trop de misère cette année, tout cela travaille mon subconscient et me rend hyper anxieuse met mes nerfs à fleur de peau avec des hauts et des bas. Mon doux Alban si attentif, si sensible, si présent. (V.C., p.328)

Comme il l'a soutenu durant sa maladie et sa guérison, elle aussi l'a réconforté, encouragé et soutenu durant sa maladie, le cancer de la prostate. Ce que nous remarquons est que ce cancer se propage comme une épidémie, une sorte de cyclone qui absorbe dans son tourbillon toute personne lui faisant face. Adnan, après avoir été atteint, ressent les mêmes douleurs et souffrances de sa compagne. Une communication infra-verbale par la souffrance muette mais partagée.

3. Le silence : expression de l'incommunicable

La communication peut prendre la forme d'un échange entre deux ou plusieurs personnes, ce qui constitue un dialogue, or le silence est une autre forme de communication, même si l'on peut le considérer *a priori* comme une non-communication. Mais, dans les ouvrages de notre corpus, cette absence de parole s'avère autant communicative et expressive qu'un vrai échange de mots. L'isotopie de la communication est très riche dans l'œuvre étudiée, les verbes : parler, dire, se taire, crier, appeler, aussi bien que les noms : silence, muet, parole, voix, sont très récurrents, ce qui met en exergue l'importance attribuée au fait de se dire et de se parler.

Dans *Voyages en cancer* les gens refusent de parler leur souffrance, ils préfèrent se taire, un silence traumatisant tourne autour de la maladie :

Aujourd'hui, je souffre et j'enrage. Le cancer atteint des individus de plus en plus jeunes et personne ne réagit. Il y a une conspiration du silence à propos de cette maladie. (V.C., p.192)

Le nombre de victimes du cancer se chiffre chaque année par centaines de milliers, voir millions à l'échelle du monde. A titre d'exemple, aux Etats-Unis se comptent cent soixante cinq mille nouveaux cas de cancer du sein, quarante six mille femmes en meurent, en France on compte vingt cinq mille nouveaux cas par an et neuf mille morts, mais nul ne proteste, nul ne parle, encore une fois, les femmes acceptent d'être victimes. Ce silence autour de la maladie renvoie à la complicité des scientifiques qui connaissent les dangers des produits chimiques mais se taisent. Chacun cache ou nie ses responsabilités dans le massacre de masse. Un système impersonnel serait responsable de la dégradation de l'environnement et de la qualité de la vie. Évelyne est écœurée des gens qui restent sans rien faire, ceux là payent le prix de la modernité, les chiffres sont effrayants et le cancer se répand. Le commun des citoyens se tait, on ne parle du mal qu'en secret de crainte d'évoquer cette mort collective que l'empoisonnement de la planète promet à ses habitants, il se sent sujet de la société qui a programmé l'extermination et demeure interdit devant la béance de l'avenir.

Dans le chapitre intitulé *Le cancer du sein en France, pourquoi le cache-t-on tellement ?* Évelyne s'interroge sur ce problème qui est occulté au lieu d'être discuté davantage pour que les femmes et les hommes prennent conscience et fassent quelque chose rapidement :

Le silence qui entoure la maladie me révolte. Pourquoi davantage de femmes en meurent-elles ici ? On me dit : elles se font soigner trop tard ou refusent un traitement qui les privera d'une féminité qui, dans cette société, est plus valorisée. Pour moi, je pense que le silence qui entoure le cancer du sein, plus grand ici qu'aux Etats-Unis, doit aussi jouer un rôle dans la négligence des femmes à propos de tests réguliers et de la recherche d'un traitement précoce. (V.C., p.210-211)

Ce qui révolte Evelyne est la banalisation de la maladie, les gens disent que ce n'est rien et que ce n'est pas grave, mais ce n'est pas leur peau, ce n'est pas rien, c'est dramatique lorsqu'on le vit : c'est long, difficile et douloureux, on n'en parle jamais, il faut briser ce silence car ce n'est pas une maladie honteuse.

Personne ne réagit contre ce cauchemar, c'est ce qu'il faut crier publiquement afin que toutes les générations, celles d'aujourd'hui et celles de demain, le sachent, que les femmes frappées par la maladie ne soient pas oubliées, comme toutes ces femmes silencieuses qui n'ont jamais ouvert la bouche parce qu'on leur dit de se taire, parce qu'elles n'ont jamais eu l'occasion de parler ou parce que leur bouche a été réduite au mutisme par des siècles d'interdits, de masques, de voile et de silence.

Dans cette écriture, quasiment journalistique par sa clarté et sa volonté de dénoncer des situations acceptées, écriture dépourvue de pathos, l'instance narrative prête sa voix à l'auteure pour surmonter le mal en le portant au plan collectif. Le silence de ces femmes est une marque de leur désespoir, la parole du corps devient celle de l'abandon à la souffrance, de la démission. Le corps malade, selon l'anthropologue Robert Murphy, ne peut plus se considérer comme allant de soi, c'est un corps qui a subi « une transformation de la condition essentielle de leur être-au-monde et sont devenus étrangers et même les exilés de leur propre pays »¹³⁰.

Evelyne s'interroge sur le fait que les femmes taisent leurs souffrances :

Pourquoi les femmes taisent elles leurs souffrances ? Je découvre tout un monde que j'ignorais jusqu'ici, un monde de meurtrissure, un monde de larmes retenues et cachées, une maladie qui tue encore un quart de ses victimes. (V.C., p.169)

¹³⁰ Robert F. Murphy, *Vivre à corps perdu : le témoignage et le combat d'un anthropologue paralysé*, Collection Terre des hommes, Éditions Plon, Paris, 1990, p. 27.

Ce silence nous a poussée à nous interroger sur sa valeur par rapport au corps, il est utilisé différemment dans les différents récits. Le silence de ces personnages n'est guère involontaire, il est volontaire dans la mesure où ils veulent se taire pour dissimuler ou refuser tout combat, comme un ennemi à combattre. Ce type équivaut à une mort sociale. Les personnages refusent de parler de leur propre gré pour éviter les malentendus, éviter d'être interrogés et humiliés. Le corps, dans ce contexte, est condamné au mutisme par des circonstances particulières. Susan Sontag déclare :

La maladie est le côté nuit de la vie ... tout le monde en vie à la double nationalité dans le royaume du non malade et dans ce lui du malade. Bien qu'on préfère se servir exclusivement du bon passeport. Il est certain qu'un jour chacun sera obligé, pendant un certain temps au moins, de se présenter comme citoyen de cet autre royaume.¹³¹

Dans *Coquelicot du massacre* et *L'Excisée*, c'est la voix du corps qui est étouffée, le langage du corps qui doit se taire, car, dans une telle société, le corps de la femme et avec lui le langage du corps sont vus comme la propriété de l'homme, c'est pourquoi la femme n'a pas le droit de s'en servir à son propre gré.

Des nuits entières, j'ai pleuré dans les nuits étoilées de notre pays du temps passé. J'ai versé des larmes qui l'appelaient à travers l'océan. J'ai sangloté sur un retour auquel je ne croyais plus. J'ai crié son nom à travers l'espace. Le calme, petit à petit s'est refait au fond de moi ... quelle passion de misère ! Quand j'y pense maintenant, je me demande comment j'ai pu vivre tant de silence après tant d'émotions. (*C.M.*, p.70)

Le professeur de chant raconte à Nour qu'elle a rencontré un jour l'amour de sa vie, il voulait se marier mais elle hésitait à cause de sa mère et de sa petite sœur dont elle avait la charge, elle a laissé le temps passer, il s'est lassé et parti pour l'Amérique du sud en disant qu'il reviendrait la chercher mais il n'est jamais revenu. Elle a parcouru de longs trajets de souffrance à l'intérieur d'elle-

¹³¹ Susan Sontag, *La maladie comme métaphore*, Paris, Le seuil, 1979, p. 3.

même qui s'est transformée en mutisme, elle était triste car elle l'aimait beaucoup. Lorsqu'elle y pense maintenant, elle regrette car le silence est pesant, angoissant et insoutenable, son souvenir lui semble si lointain.

Réurrence du mot silence	Pages
Silence qu'elle ne peut plus briser	07
La rue est silencieuse	23
Nour continue de boire en silence	46
Un silence règne	65
Le silence est angoissant	67
Le jeune homme se réveille dans sa silencieuse petite maison verte	17
Le silence pesait sur elle	22
Le chemin devient plus silencieux	144
Il ne parle pas	21
Les enfants contemplent la scène silencieusement	66
Le silence est angoissant	66
Ils se taisent, avancent en silence	66
Le silence devient pesant	22
Le silence est insoutenable	29
L'étreint contre lui en silence	39
Le silence accentue l'angoisse	39
Il la regarde en silence	39
Allume sa pipe et l'observe en silence	40
Nuit devenue silence	42
Donner à son silence	58
LE silence de leur amour	58
Ils marchent en silence	86
Ils se contemplèrent dans le silence de leur amour	87
La retrouver malgré les silences	89
Je mettrai, silencieux	113
Descendent de Yarzé en silence	129
Un silence de mort règne	130
...qui l'étreint longuement et en silence	130
Puis ce silence	133
Le silence de la classe	50
Le silence règne dans la classe	51
La classe prolonge son silence	51

Tableau 3 : Réurrence du mot silence dans *coquelicot du massacre*

Récurrence du mot silence	Pages
Un silence vide et froid	32
Silence se fait autour d'eaux	44
Silence complice et protecteur	44
Un silence lourd et orageux	45
C'est le silence de la force	47
Le silence de la puissance	47
Le silence de dominer et de réduire à la soumission	47
C'est le triomphe du silence de l'autorité	47
La croix en silence	48
Le silence est de glace	48
C'est le silence de l'humiliation	49
Le silence des mots qu'on doit comprendre à demi mot	49
Le silence du rachat	49
Elle voudrait retrouver l'huile et le silence	51
Un silence inhabituel règne	56
Mer silencieuse et comme repliée sur elle-même	56
Ses silences annoncent l'orage et la tempête	56
Toutes les femmes courbées dans le silence des tentes	58
C'est un silence-mur	58
C'est un silence qui les sépare	75
Ce monde des êtres du silence	76
Un silence d'éternité	76
Elle l'attend dans le silence	79
Un silence opaque	79
Le tisser lentement et silencieusement	92
Une ville du silence et de la contemplation	104

Tableau 4 : Récurrence du mot silence dans *L'Excisée*

Dans *L'Excisées* et *Coquelicot du massacre*, la voix refuse d'extérioriser la douleur, et le moi refuse de dire, il préfère se taire que de lutter contre l'autre, cet autre qu'est le père, le mari, le bourreau, la tradition et les coutumes qui veulent anéantir la femme tout en la soumettant et l'opprimant. Mais cette dernière préfère le mutisme à l'agenouillement. Selon Accad, le silence est opaque, il est celui de l'humiliation entre les couples, autour de la pratique de l'excision, dans les rues en guerre et même dans les classes lieu de communication et de discussion. Seul le silence pourrait répondre au mal qui se propage. Cet accès au silence pour « E » marque d'une part, le moment de la fin, de la mort, de son suicide. Un silence considéré comme une lutte contre la tyrannie du père et du mari. D'autre part, ceci marque sa séparation avec « P » tout en sachant que dès le départ leur union était impossible. Le silence qui se dresse autour de leur couple est décrit par l'auteure comme : « un silence lourd et orageux », « le silence de dominer et de réduire à la soumission », « c'est un silence mur », « c'est un silence qui les sépare ». Pour Najmé dans *Coquelicot du massacre*, l'accès au silence marque sa mort mais symbolique par son mariage arrangé entre les deux familles, il marque aussi sa fuite aux États-Unis après son échec amoureux avec Adnan et celui de sa quête de vérité.

La peur engendre le silence, c'est ce que nous décelons dans *L'Excisée* lorsque les filles excisées tremblent dans la cour, on les a souvent menacées d'excision lorsqu'elles étaient petites, mais ce n'était que des menaces, maintenant elles subissent une violence de la part de leur bourreaux (les vieilles femmes du village). Elles sont là devant une opération dont elles ne conçoivent que très vaguement la portée. Elles ont déjà entendu d'autres voisines excisées qui hurlaient pendant des jours et des nuits. Tout passe sous silence :

Inconsciente du couteau, inconsciente de l'étau
Inconsciente de l'arrêt posé sur leur extase. (*E.*, p.86)

La vieille femme ou la sorcière – ainsi nommée par la narratrice - continue son œuvre de mutilation, les autres fillettes sont secouées de tremblement, mais leur visage est impassible, elles ont été préparées pendant des mois et savent qu'elles doivent passer par là pour devenir femme.

Toujours dans *L'Excisée* « E » est battue, empoignée et renversée par son père, les deux sont rongés par un silence mutuel, celui du père dénote l'humiliation, un silence qu'on doit comprendre à demi-mots. Cette imposition du silence renforcée dans la langue nous fait penser à ce que Gayatri Spivak¹³² dit au sujet de la femme subalterne dont la voix a été volée quand les colonisateurs ont pris contrôle du mot. Celui de « E » est un silence révélateur, contre l'agenouillement car elle préfère se taire que de se prosterner devant l'injustice de son père.

Dans *Coquelicot du massacre* l'homme et la femme ne peuvent plus s'unir, c'est le cas du couple Adnan et Hayat :

Puis, conscient que d'autres les observent, il se lève, paie l'addition, et la raccompagne chez elle. Ils marchent en silence, dans la chaleur de midi, comme écrasés par le soleil tragique de leur pays défiguré.
(*C.M.*, p.86)

Hayat croit qu'avec Adnan, ce sera différent, qu'ils arrivent à franchir tous les obstacles de la guerre grâce à leur amour, qu'ils dépasseront ensemble la ligne de démarcation, espace artificiel et meurtri créé par la folie des hommes, qu'ils ramasseront les cendres de leur pays ravagé pour en reboiser la paix. Adnan est bon, généreux, intelligent mais sa vie est réduite au monde son passé. Hayat exorcise ses souffrances par le biais de son journal intime. Elle met bout à bout des fragments d'expériences pour essayer de comprendre. Elle reprend un à un des incidents épars, trame de son histoire, fil conducteur de la découverte d'elle-même et des autres. Peut-être réussira-t-elle à trouver les causes secrètes de la

¹³² Gayatri Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler*, Traduction française de Jérôme Vidal, Paris, Ed Amsterdam, 2006

tragédie de son pays. Peut-être, en recomposant les événements qui l'ont marquée, arrivera-t-elle à démêler la complexité d'une situation qui semble sans issue. Toujours dans *Coquelicot du massacre*, Nour ne peut pas entamer une discussion en la présence d'hommes :

Nour a envie de se mêler à la discussion, de dire à l'hôte de pousser plus loin encore son analyse, de découvrir au fond de lui ce qui lui fait prendre une mitraillette pour tuer un voisin, un frère, un étranger. Mais c'est un territoire fermé pour elle. Ce monde des hommes lui est interdit. (C.M., p.27)

Le cri de « E », de Najmé et de « A » la prof de chant dans les récits d'Accad est un terme qui dit la parole impossible, une parole défaillante, sa signification est double, il est persuasif ou dissuasif, il sauve comme il anéantit. L'écrivaine canadienne Anne Hebert le décrit dans son poème *Le prix du silence* comme suit :

Le cri fait gicler la voix
comme la pierre l'eau
puis se noie
le cri est un couteau
pointu privé de manche¹³³

Dans un premier contexte, l'auteure utilise le cri parce qu'il n'y a pas d'autres moyens pour manifester son désespoir et pour se faire entendre :

Elle crie contre les femmes qui mutilent leurs filles Elle crie contre les hommes qui réclament la vierge contre les hommes qui veulent une circoncision contre les hommes qui demandent un vagin cousu et boursouflé de sang, et elle pleure son impuissance. Elle pleure sa faiblesse devant cette violence et ce carnage qu'elle ne peut arrêter. (E., p.88)

¹³³ Anne Hebert, *Poèmes*, Paris, Ed. du Seuil, 1960

La narratrice, dans ce passage, crie à l'oppression et à l'injustice, son cri surgit là où il n'y a pas la capacité d'argumenter, de mettre un mot sur ses sensations, il surgit encore là où son langage échoue, ses mots ne suffisent plus à dire ce qu'elle éprouve mais tout en expliquant pas. Dans un second lieu, le cri peut avoir un double sens, il appelle au secours, comme il peut manifester la joie ou la douleur :

La fille hurle de douleur ... et les cris de la fillette ressemblent à ceux d'un chien qu'on égorge ... Et les femmes crient et chantent en scandant un rythme. Et ces chants noient les cris de l'enfant. (*E.*, p.86)

Dans la première partie de cet extrait, la fille excisée crie comme elle pleure, elle pousse un cri de protestation, il est paralysant. Son cri signifie mais tout en ne comprenant pas, car son cri dit beaucoup plus que le langage qui parfois parle de tout. Dans la deuxième partie, il est question d'un cri qui symbolise la joie d'exister. Le premier cri tue et le second confirme la vie.

Le cri est aussi dans d'autres contextes synonymes de révolte :

Mais elle crie, elle crie qu'elle ne veut pas de son dogme. Qu'elle veut vivre, qu'elle veut se connaître et se comprendre, comprendre la vie et cette énorme soif de justice qu'elle sent au fond d'elle-même. Qu'elle ne veut plus des clous, qu'elle ne veut plus du sang. (*E.*, p.60)

Le personnage « E » cherche un moyen d'exercer sa liberté, elle crie contre ce « P » dominant qui fait de sa mère une femme effacée, agenouillée et soumise, un homme qui l'étouffe, c'est son père qui a écrasé ses rêves. Le cri ne dit rien, il n'est pas éloquent. Certes, la voix jaillit du corps mais elle n'est ni geste ni signe, elle ne fait que partie du corps souffrant.

Dans *L'Excisée*, même les femmes ne peuvent pas communiquer entre elles, un silence significatif imposé par la tradition :

Les deux femmes se sont rapprochées et fument en silence. Elles se regardent et se comprennent. C'est tout un monde qui parle à travers cet échange de leur regard voilé par la fumée de la cigarette un monde de la souffrance et de l'oppression, le monde du silence et de l'acceptation, le monde de l'abnégation et du don de soi, mais aussi le monde de la révolte et des soubresauts vers les régions de vie et de liberté. (*E.*, p.106)

Elle regarde cette femme voilée et masquée, elles se regardent, et un monde de compréhension et de communication est échangé en ce moment qui les a rapprochés encore une fois. L'image de la femme soumise, recluse, dominée, conditionnée dès la naissance à accepter et se taire, elle est habituée au silence comme vertu principalement féminine. Même s'il s'agit de se prononcer sur sa propre vie, la femme devrait s'effacer et laisser le pouvoir de décision à l'homme.

Dans *L'Excisée*, la narratrice lance un appel à toutes les femmes :

Femme, fait entendre ta voix qui n'est que l'ébauche d'un
tremblement
Car, pour le moment ta voix est comme le violon des nuits du désert
Il faut qu'elle s'unisse aux autres voix des voiles, aux autres mains
des matins
Et que toutes ces mains et toutes ces voix prennent l'épée et la
transforment en rose, en terre et en jardin. (*E.*, p.84)

Selon ce passage, la narratrice appelle tout d'abord la femme à se libérer de son mutisme, sortir de son silence et faire face à sa souffrance excessive « *fait entendre ta voix* », puis elle ordonne à toutes les femmes à se mobiliser pour la solidarité et la lutte ensemble « *Il faut qu'elle s'unisse aux autres voix* ». A travers l'emploi du verbe de modalité « falloir » qui marque l'obligation et pousse à l'action immédiate. Elle exige que les femmes se révoltent, s'unissent

pour s'affirmer face au monde des hommes, de s'ouvrir à la vie et à la prépondérance. S'unir dans le but d'évoluer et de changer car le changement se fait par la transformation des coutumes qui réduisent les sociétés, se fait aussi par la transmutation de la mentalité des femmes qui acceptent de mutiler des filles pour leur trouver des maris, se fait aussi par l'amour, la compassion et la générosité.

Synthèse

Dans la seconde partie, nous avons abordé les techniques d'écriture au plan narratologique pour dire les lieux de la souffrance. L'étude du paratexte nous a permis de savoir ce que veut véhiculer l'auteure à travers les titres, les épilogues et les clôtures des textes. Tous ces éléments périphériques sont tissés afin de construire un lieu, celui de la souffrance. Nous avons inscrit l'écriture d'Accad dans un discours de dénonciation, où elle dénonce les divers mécanismes de domestication du corps féminin, un corps soumis et qui n'existe que pour autrui comme une surface sacrificielle ; subissant tout type de mutilation génitale, excision au nom des coutumes, des religions et du patriarcat. Son discours est aussi dénonciateur d'une cruauté insoutenable, celle de la guerre et des horreurs, celle du conflit religieux et celle de la femme et le rapport à son corps. L'auteure revendique, à partir de son discours, la liberté, la récupération d'un corps propre, le pouvoir de tracer clairement la limite de soi et de l'autre, pour pouvoir se constituer comme un sujet moderne. Accad a choisi le motif de la mer comme lieu qui accueille les corps souffrants, cet élément aquatique est omniprésent dans tous les romans avec tout ce qu'il symbolise, la mer est pour ces corps refuge, sécurité et élément berçant, en revanche, elle peut aussi être un élément destructeur.

Nous avons vu aussi que les récits d'Accad sont ceux de mémoires, car le passé est constamment présent ; un passé douloureux, marquant et traumatisant. Les personnages se sont tous retrouvés avec des mémoires blessées, extériorisées par les indices de l'oralité qu'Accad met en œuvre tels que la poésie et le chant qui sont représentés comme lieu de dire la souffrance. Les personnages ont trouvé en la mort, la fuite et la disparition une issue possible pour leur souffrance. Une souffrance insoutenable qui a rendu leur parole inutile sans effet puisque la femme est tenue à l'écart dans cette société. C'est pour cette raison qu'elle sombre dans le silence.

Donc, l'expérience de la souffrance prend des formes multiples : elle correspond à la chute, elle active des souvenirs douloureux du passé (mémoire des expériences douloureuses et douleurs physiques, souvenir d'échec y compris l'échec thérapeutique), comme elle traverse des périodes d'incertitude. En effet, dans *Coquelicot du massacre* et *L'Excisée*, la souffrance a conduit nos personnages au mutisme.

L'appel, dans cette partie, a pour but de mobiliser les femmes à s'unir et créer une force inépuisable car dans l'union se fait la force, de lutter contre ce mutisme qui se veut oppresseur et sans voie. Faire face à la souffrance excessive est l'un des objectifs de la troisième partie, où écriture et langage se réunissent pour exorciser la douleur.

TROISIÈME PARTIE

La souffrance du corps : une écriture cathartique

Nous avons montré dans la partie précédente que la rencontre avec l'autre est indispensable pour dire la souffrance, car elle ne peut être extériorisée que si elle est entendue. Les personnages ont trouvé divers moyens pour communiquer leur souffrance, certains l'ont trouvé dans la mémoire, le souvenir, la musique et la poésie, d'autres l'ont fui et ont rejoint la mer (le suicide) quand le langage devient source de malentendu et instrument de violence symbolique, alors peut-on entendre ceux qui ont été réduits au silence ?

L'annonce d'un cancer dans la vie d'une femme génère un véritable bouleversement. Dans une situation pareille, la femme se sent perdue, égarée, elle n'a plus de repères. Les personnes atteintes par cette maladie ont souvent le sentiment de se projeter dans un espace-temps nouveau qu'elles ignorent : mais de quel espace temps s'agit-il ? Où se trouve cette personne pendant l'épisode cancéreux ? La souffrance due à la maladie grave ouvrirait-elle la voie à une nouvelle dimension de l'existence humaine ?

Néanmoins, le chaos généré par l'annonce de la maladie mortelle dans la vie de ces femmes ne peut durer toujours. Par cette hypothèse de travail, nous tenterons de montrer que l'expression de la souffrance physique s'ouvre à une écriture cathartique afin de démontrer jusqu'où peut aller la magie de l'écriture, peut-elle libérer les malades de leur souffrance ? Lorsque la voix ne peut plus porter les mots, la plume peut-elle prendre le relais ?

CHAPITRE I
L'évolution de l'expression de la souffrance

La maladie est le miroir de la condition pénible de la vie du malade, le malade cancéreux est l'un des plus désignés. Il souffre et sa vie bascule, parce que son devenir devient incertain et les traitements sont débilitants et douloureux. De ce fait, le malade subit toute une évolution dans l'expression de la souffrance qui s'enrichit et s'accroît au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture des romans. Nous nous interrogeons à ce niveau là sur la représentation de la maladie, sa typologie, ses causes et ses conséquences sur le corps. Sous quels aspects se manifeste la souffrance de ce corps ? Cette souffrance est-elle à la fois prison et issue et peut-elle aider le malade à composer avec cette réalité ?

Cette maladie qu'elle soit acceptée ou refusée présente un conflit intérieur qui ne trouve pas d'autre issue pour se manifester que par l'écriture chez Accad. Nous verrons qu'elle est la relation qui existe entre la douleur et la souffrance et comment l'auteure les met en forme dans son écriture.

1. Souffrance individuelle / Souffrance collective

Les malades du cancer sont les héros de notre temps, soumis aux formes les plus cruelles de mutilations et traitements débilissants, ils luttent avec courage tout en acceptant silencieusement ce qu'ils doivent subir parce qu'on leur dit qu'il n'y a aucune autre solution possible. Les traitements sont brutaux, mutilants et totalement inacceptables, le malade est mené à la mutilation sans le savoir et sans être informé, exactement comme les jeunes filles qui sont forcées de subir l'excision sans le savoir et sans y consentir.

Dans *Voyages en cancer* il est question d'un rapport personnel au corps, désocialisé d'abord où l'écriture devient intime du moment qu'elle parle de son propre corps. La souffrance d'Accad est liée à son ressenti, elle est seule avec sa souffrance, seule à la connaître, seule à la porter, seule à la supporter et à lui résister. Au début, l'expérience du cancer lui semble difficile, même entourée par les amies et la famille, elle se sent isolée car c'est de manière individuelle qu'elle mène au combat. Dans ce contexte, la souffrance individuelle est la principale force de résistance au déchirement du monde, par ce fait, elle devient la principale force d'inclusion sociale car le temps à vivre lors de cette maladie a conduit notre auteure à sonder en profondeur son soi, ses relations aux autres et sa relation au monde.

La souffrance interroge car l'interrogation est familière à la plainte, Accad s'interroge sur :

Pourquoi je suis frappée par cette sorte de cancer plus que par une autre ? ... Pourquoi cette tumeur est elle survenue lors de mon séjour au Liban ? (V.C., 59)

Ces questions ne s'inscrivent guère dans un cadre d'explication mais peut être dans une perspective d'une demande de justification. Dans *L'Excisée* aussi, la souffrance du personnage « E » est sans objet, elle n'est pas sans pourquoi, elle n'est pas ressentie mais jugée comme une figure du mal. « E » n'est pas

réellement excisée, toutefois symboliquement par tous les « P » du monde. Lorsque « E » explique à son époux qui tient un discours d'adhésion à la tradition de l'excision :

Et sais-tu ce que les femmes de ce pays font aux autres femmes ?
Elles les mutilent, elles les coupent. Elles leur arrachent les membres sexuels les plus délicats, les plus précieux, les plus importants.
Il ricane : - c'est la tradition, tu n'aurais pas dû venir ici si tu étais aussi douillette. (*C.M.*, p.96)

Le premier combat de toute femme est un combat contre soi-même et non pas contre son corps que contre sa tendance à fuir l'effort, voire la souffrance. La femme est soumise aussi à la dureté morale des autres.

La souffrance, dans *Voyages en cancer*, retrouve une dimension collective et sociale par le fait de briser le silence de la souffrance qui est, dès lors, libérée par l'écriture. Dans cette perspective, elle est ouverte sur l'horizon de l'altérité comme elle est ouverte sur celui du sens, la souffrance appelle, elle appelle l'autre, demande de l'aide en sollicitant un regard capable d'objectiver la plainte du sujet souffrant car la souffrance a besoin d'être dite, portée et partagée. Le corps dans ce roman prend différentes facettes, non seulement il est le lieu où se focalise le malaise social qui se transforme dans les organes en souffrance, mais il est aussi le lieu de communication sociale. Malgré la maladie, le corps persévère, s'exteriorise, cherche et scrute pour guérir.

Pour décrire le corps souffrant de la maladie, l'auteure opte pour la description physique et morale à travers un vocabulaire purement dépréciatif : souffrance, faiblesse, fragilité, douleurs, nausées, dégradation du corps, relâchement musculaire, affaiblissement du muscle cardiaque, perte d'appétit, brûlures et fatigue. Ce corps n'est à aucun moment décrit en termes positifs même lorsque l'auteure retrouve ses forces, elle est effrayée, elle est anxieuse, elle a peur d'une rechute. Le corps est décrit dans sa totalité, c'est le corps entier qui souffre.

Dans les deux premiers romans, l'obsession du corps souffrant est collective, sociale pour ainsi dire. « E » est le personnage féminin principal, sa souffrance est issue de la violence de sa famille, celle de son père prédateur qui l'a puni à cause d'une relation impossible entre elle et un musulman. La famille est un espace qui reflète les perversions des relations sociales : conflit, soumission de la femme, domination, opposition. Elle n'est plus refuge mais source de souffrance et de peine. Cette souffrance collective dans *L'Excisée* est celle des femmes enfermées dans une enceinte, un espace entouré par de grands murs et clôturé de manière inaccessible. Les femmes n'ont aucun droit de dépasser ce lieu fermé qui leur est réservé. Cette souffrance est partagée car toutes les femmes du village la ressentent de la même façon. Cet enfermement est l'une des raisons de l'étouffement et de l'effacement de la femme.

« E » s'identifie à toute femme au travers du pronom « elle », elle s'identifie à la douleur subie par les jeunes filles excisées dans *L'Excisée*. Elle décrit le rapport existant entre le bourreau et ses victimes, un rapport de liberté et de puissance pour le premier, et celui d'avanie et d'humiliations pour la seconde. La violence qu'infligent les femmes aux jeunes filles engendre des blessures profondes qui ne peuvent être cicatrisées dans la mesure où cette violence déclenche toute sorte d'affect : peur, désespoir, souffrance ... Ceci dit, le contrôle du corps est perdu, la souffrance le prive de tout pouvoir, il ne devient plus l'instrument de ses actes.

Le mélange de genre prose/poésie convient au chemin choisi par le personnage à la recherche de sa propre voie, la focalisation changeante de la narration passe par des détails précis diégétiques du monde physique de « E », aux références intertextuelles (textes religieux entre autres) et aux personnages extradiégétiques (dragon, Layla). Le tissage textuel des références mythiques (dragon) et l'emploi des vers poétiques ainsi que la répétition des paroles d'une chanson (Layla), tout comme l'emploi de la troisième personne (E) pour désigner

le personnage principal, laisse au lecteur la place de construire des interprétations qui dépassent l'expérience d'une seule femme, et invite à créer des liens avec un contexte social plus étendu. L'union des femmes derrière le voile dans *L'Excisée* prend un aspect collectif, l'union fait la force dans le bonheur ou dans le malheur. Le personnage « E » retrouve son courage et sa force pour faire face à cette société masculine. Grâce à cette union « E » sent un regard de la souffrance partagée, elles souffrent toutes de cet enfermement et cette oppression, mais elle lit dans ce regard un appel à la solidarité et à la liberté :

C'est comme les prières de Mère : la bonté et la générosité spontanées qui naissent de la souffrance et de l'oppression, d'un sentiment qu'il vaut mieux se serrer les coudes et essayer de vivre en harmonie face au monde des hommes, face à la séparation, face au voile. (*E.*, p.79)

Nous remarquons dans ce passage le nombre important d'allitération en « s » et « f » dans les mots : *naissent, souffrance, oppression, serrer, essayer et face*, à travers lesquels nous entendons le grondement d'une prochaine révolte collective, ces sons sifflants et désagréables annoncent l'approche d'un vent sifflant : celui de la colère des femmes opprimées et souffrantes.

En parlant de la femme voilée, Accad fait allusion à la problématique du moi dans son rapport avec les autres. Elle veut connaître ce personnage féminin de près sous son véritable visage pour une meilleure affirmation de soi, et dévoiler aussi l'identité féminine qui est une construction sociale avant tout ancrée dans l'histoire. En effet, l'auteure met en relief, dans *L'Excisée*, le combat mené par le personnage féminin « E » contre la société opprimante tout en exhortant les autres femmes à se révolter avec elle, et rompre leurs chaînes. Cette femme symbolise aussi le pays souffrant, déchainé, ravagé par la guerre qui le détruit.

A travers le corps malade dans *Voyages en cancer*, l'auteure fait référence au corps social affecté, touché par le malheur qui le ronge, celui de la guerre dévastatrice, du conflit entre frère et de la tyrannie. Le corps malade est ravagé par les cellules cancéreuses comme le pays est ravagé par tout type d'armes qui vise à l'éradiquer, l'effacer et l'anéantir. Ce rapprochement corps/pays nous l'avons décelé dans *L'Excisée* lorsque nous avons abordé le thème de la drogue à travers la description du personnage « E » symbolisant son pays, toute une société est affectée comme le pays, aucun n'a choisi ni la guerre ni la mort. Ce rapprochement montre que le propos collectif est toujours présent dans l'œuvre d'Accad.

Le cancer se répand comme une épidémie. Il est lui-même l'histoire d'une souffrance collective dû aux avatars de la vie, il s'accroît de plus en plus, plus que nous l'imaginons, comme il frappe des individus de plus en plus jeunes. Ceux-là n'ont pas choisi de payer le prix de la civilisation et de la modernité (industrie, environnement, polluants, produits chimiques et toxiques, pesticides,...). Ils sont des corps sensibles et fragiles, réceptifs de la maladie. Cette souffrance de la maladie engendre une autre, celle de ne pas être reconnu. Une fois le cancer diagnostiqué, le malade est marginalisé, les constatations médicales ne lui donnent que peu de temps à vivre et il est réduit au silence.

L'injustice d'un monde voué à la destruction est aussi une histoire d'une souffrance collective, tout le monde y participe et est concerné. Le commun des citoyens se tait et ne parle du mal qu'en secret de peur d'évoquer une mort collective que l'empoisonnement de la planète promet à ses habitants selon les propos d'Accad.

Dans *Coquelicot du massacre*, nous avons affaire aussi à un rapport collectif vis-à-vis de la souffrance à travers le personnage Najmé qui représente toutes les filles de sa société qui cherchent une issue à leur mal qui l'ont trouvé dans la drogue, car pendant la guerre toutes les drogues sont devenues

accessibles, elles étaient même vendues et circulaient dans les universités et les écoles. Les jeunes en consommaient pour oublier une réalité atroce. La narratrice parle de cette souffrance en employant le pronom nous qui montre le propos collectif. Au cours d'une discussion avec son professeur Hayat, Najmé explique :

Au début, je, nous ignorions l'effet de l'héroïne. Nous, c'est-à-dire, la jeunesse libanaise. Je, nous voulions tout essayer. La guerre commençait et la drogue est arrivée avec. Nous avons déjà fumé du hachich, comme les hommes de ce pays. (*C.M.*, p.76)

Ce passage montre à quel point la jeunesse libanaise, y compris Najmé, n'est pas raisonnable ou rationnelle, ces personnages sont allés vers le pire sans voir qu'ils mettent leur vie en danger, qu'ils s'infligent des blessures de mémoire et de corps qui s'avèreront ineffaçables. Même leur vie ordinaire est alors mêlée d'incertitude et d'aveuglement. Il arrive souvent qu'ils perdent le choix des moyens, et pour un temps entrent dans une zone de turbulences où leur existence tient sur le fil du rasoir, par la prise de drogue, ils sont alors en proie à leur inconscient, à ce qui leur échappe dans leur comportement, mais qui ne répond pas moins à une cohérence sociale et personnelle. Or, il faut parfois jouer avec l'hypothèse de sa propre mort pour exister encore : se faire mal en se droguant pour avoir moins mal, c'est parfois en atteignant le pire qu'il est possible d'accéder à un état d'âme enfin apaisée.

Les tableaux peints par Adnan dans *Coquelicot du massacre* sont ceux d'une souffrance plus collective dans lesquels la guerre exerce une influence directe sur les personnages :

Toiles rouges et violettes. Il peignait la guerre, il peignait le sang ... Il reproduisait des corps qui se cachaient et des formes qui s'envolaient, des corps qui dansaient et des membres qui nageaient, appelant, cherchant, (*C.M.*, p.20)

Ces toiles montrent à quel point la guerre est violente et sans pitié à l'égard des peuples. La couleur rouge, couleur du sang étant symbole de la destruction et du massacre. Le violet, associé au deuil, symbolisant la quintessence de la lumière qui meurt et tutoie l'autre monde « formes qui s'envolaient, membres qui nageaient ». Les corps qui se cachent sont les corps tristes, sans issue, fuyant la guerre, espérant un monde meilleur.

La souffrance de la mère et son enfant, Nour et Raja, s'illustre par leur errance afin d'arriver au côté » pacifié de la ville. Malgré la peur, elle sait qu'elle doit arriver au pont de la mort, tel nommé par l'auteure. Leur errance est pénible, pleine de danger et de risque. Ils sont à tout moment la cible de la folie des armes. Ils ont traversé plusieurs villages, les uns saccagés, les autres étranges et surréalistes. La souffrance individuelle, sentimentale due à l'échec amoureux et à la séparation est présente aussi dans une société où l'union entre le féminin et le masculin est impossible. Adnan et Hayat, « A » la prof de chant et son compagnon dans *Coquelicot du massacre*, « E » et « P » dans *L'Excisée*, dont l'union est vouée à la déception à cause des convictions, de la guerre, de la tradition, de la religion.

Les corps de « E » dans *L'Excisée* et celui de Najmé dans *Coquelicot du massacre* sont confrontés à leur propre destruction, celle de l'effacement et de la mort réelle et symbolique respectivement. Les corps que dépeignent les deux textes sont des corps à double facette. Tout d'abord, corps révoltés contre la tyrannie et l'injustice d'une société en conflit, puis corps souffrants, une souffrance qu'elles ont choisie, l'une en se mariant avec un homme de religion différente vivant au sein d'une société dominée par la tradition, l'autre en choisissant la drogue comme moyen pour oublier la guerre.

Parmi les autres souffrances collectives que nous avons décelées dans les écrits d'Accad, le rejet de l'autre. Les femmes sont rejetées par l'homme, puis par l'ordre patriarcal, elles deviennent l'altérité, elles ne sont pas reconnues en tant que femmes. La femme est chosifiée, soumise, dominée, elle source de problèmes et de conflits. Cette souffrance est collective et féminine, elle est celle de l'étranger, du non reconnu. Le rejet rend la femme souffrante, il la pousse à s'auto-punir de la manière la plus sévère et la plus atroce, elle devient droguée, prostituée, dévergondée et errante sans but ni objectif. La cause de ce rejet est due à la place qu'occupe la femme au sein de cette société qui l'opprime. Son existence ne lui appartient pas, elle est régie par les dogmes, la tradition, le patriarcat et l'homme qui décide pour elle. De ce fait, la femme se mue et sa douleur se transforme en souffrance.

2. De la douleur à la souffrance

La douleur n'est pas seulement un fait physiologique, elle est d'abord un fait d'existence car ce n'est pas le corps qui souffre mais l'individu dans le sens et dans la valeur de sa vie « j'ai le sentiment d'être emportée dans une tornade infernale, sur laquelle je n'ai aucun contrôle » (V.C., p.35). De ce fait, la douleur mêle le corps et le sens, elle est plutôt une perception qu'une sensation.

Toute douleur induit une métamorphose, elle transforme la personne qui est frappée par elle et la fait devenir autre. C'est d'abord sur la douleur qu'Accad commence à écrire, une douleur qui a suscité l'écoulement de beaucoup d'encre, celui de la guerre, de l'excision et du cancer. D'ailleurs, le verbe s'écouler se présente à l'esprit comme image allégorique de la facilité et de la liberté comme un jaillissement spontané d'une source et du surgissement d'une créativité. Ecrire pour Accad c'est oublier les heures qui passent, les douleurs et les préoccupations, un état qui lui confère un sentiment de confiance en soi devant les situations pénibles. Son désespoir est souvent intense devant ces situations douloureuses, en revanche, l'écriture a une influence sur cette souffrance

physique et surtout lorsqu'il s'agit de décrire les moments les plus difficiles de sa vie.

La douleur ne se limite pas à un organe ou à une fonction, elle est morale aussi, car la douleur du malade est un embrassement de souffrance à vif, il souffre de toute l'épaisseur de son être « je me sens faible face à ma propre maladie qui n'en finit pas, face à une vie de souffrance » (V.C., p.33). Traditionnellement, nous distinguons que la douleur¹³⁴ renvoie à l'atteinte de la chair et la souffrance à l'atteinte de la psyché, mais la douleur est toujours contenue dans une souffrance, elle est dès l'abord une agression à supporter. Du latin, le mot douleur dit *dolor*, est une sensation pénible et désagréable ressentie dans une partie du corps. La souffrance vient de deux mots latins : le préfixe *sub* qui signifie *en dessous*, et le verbe *ferre* qui signifie *porter*. Le mot représente l'image d'un support qui porte tout ce qui se trouve dessus. Elle englobe les attitudes de celui qui est atteint, c'est-à-dire sa résistance à être emporté dans un flux douloureux :

Depuis dimanche dernier, je me sens prise dans un engrenage sur lequel je n'ai aucun contrôle, je tombe d'une falaise, absorbée par le vide. Je vis dans une terrible angoisse. (V.C., p.31)

Si la souffrance est inhérente à la douleur, elle est plus ou moins intense selon les circonstances. La souffrance est une fonction du sens que revêt la douleur, elle est en proportion de la somme de la violence subie, elle déborde d'ailleurs souvent la douleur pour toucher un rapport au monde, une effraction de soi qui ne dépend pas du corps :

¹³⁴ Dans le dictionnaire éthique et de philosophie morale, nous lisons que la douleur est une atteinte physique localisée, alors que la souffrance envahit tout l'organisme et transforme entièrement notre manière d'être. La différence entre le mal physique et le mal moral est graduelle. Le même dictionnaire montre que le mal qu'on appelle douleur est circonscrit dans un espace plus petit, tandis que celui qui prend le nom de souffrance est plus grand. Ce qu'il faut retenir, c'est que le mal est le nom qui résume toutes les nombreuses expériences négatives de la vie humaine que sont : la douleur, la souffrance, le malheur, l'échec, la blessure, l'injustice, ...

Jusqu'à là j'étais dans l'incertitude, et l'incertitude est propice à l'angoisse. Ne pas savoir à quoi s'en tenir était pénible, une véritable torture. C'était insoutenable. (V.C., p.39)

Quand la souffrance met l'auteure en crise, elle l'oblige d'évoluer, selon elle « le fait de parler sa souffrance, on est à moitié guérit » (V.C., p.213). Accad met en forme la souffrance en utilisant les plus anciennes formes littéraires, la tragédie, le lyrisme jusqu'au témoignage pour en laisser traces tout en cherchant de nouvelles manières de le dire et de l'exorciser. Ces formes lui permettent de dire tout ce qui l'habite, les impressions, les craintes, les injustices, les colères, et faire part de ses joies et de ses espoirs.

Dans *L'Excisée et Coquelicot du massacre*, la souffrance n'ouvre aucune issue vers l'espoir, elle n'est ni communicable ni partagée. La douleur se fait objet et corps comme elle se fait paysage et climat. Tout au long des textes, l'auteure projette la douleur sur les objets, elle octroie même matière, couleur et odeur à la douleur : les collines noircies d'incendies - l'air est chargé d'intense luminosité - les fenêtres sont noires - un vent démoniaque soufflait sur la ville - mon ciel est devenu une grande prison, il n'y a presque jamais de nuage au Liban. La douleur est incarnée à travers un langage métaphore, la nature reflète ainsi l'âme déchainée des protagonistes qui cherchent une issue à leur mal. Ceci nous rappelle toute une littérature romantique évoquant la nature pour dire la vie « les oiseaux ont perdu leurs ailes et leurs voix, ils ont été tués et mutilés à chaque coin de rue » (C.M., p.87). Les oiseaux renvoient aux gens innocents qui sont la cible des armes, de la guerre et de la vengeance entre frères.

Or, dans *Voyages en cancer*, la souffrance est elle-même l'espoir qui ouvre la voie à la guérison. Elle ne se caractérise pas par un sentiment d'échec, elle est au départ une perte de sens. L'écrivaine a pu objectiver sa souffrance et la repousser un peu à distance grâce au partage et à la mise en mot de ce qu'elle vit. Ce qui en résulte est un soulagement du poids du mal de vivre et même la

volonté de s'en débarrasser. Pour se libérer d'un passé douloureux, l'auteure utilise différents formes de discours lui permettant de s'auto-guérir :

- le journal personnel qui lui permet d'extérioriser ses émotions et de confier au papier des choses qu'elle n'ose dire à personne, selon Marguerite Duras « Ecrire, c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit. »¹³⁵. Dans *Coquelicot du massacre*, le personnage Hayat aussi exorcise la souffrance de son passé où elle cite les causes et les raisons qui ont mené à cette guerre dévastatrice et le rôle de l'homme, la société et la religion dans l'anéantissement de son pays. L'écrivain Elie Wiesel dans *Voyages en cancer* déclare :

En écrivant, j'ai essayé de les convaincre de la nécessité et de la possibilité du témoignage : « faites comme moi, leur disais-je. Déposez, racontez, même s'il vous faut inventer un langage ; communiquez vos souvenirs, vos doutes, même si personne ne consent à les recevoir ». (V.C., p.181)

L'écrivain s'adresse aux survivants de la guerre, ceux qui vivent renfermés, isolés, voilant leur regard de peur. Il tient à leur faire tout dire, tout écrire, même le silence, car d'après lui « la mémoire du silence, je la célèbre ; mais le silence de la mémoire, je le récuse » (V.C., 181). Il pense la même chose à propos des femmes atteintes du cancer du sein et celles qui lui survivent, il les pousse, engage de façon pressante à écrire et à sortir du mutisme.

- Le journal créatif¹³⁶ dans lequel Accad inscrit toutes les réflexions ayant un rapport avec la maladie, de s'interroger sur ses causes et ses moyens d'apaisement :

¹³⁵ Marguerite Duras, *Ecrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 32.

¹³⁶ Parmi les livres lus et consultés, ceux qu'Evelyne Accad a reçu de la part de ses amis : le livre du chercheur scientifique Gilles-Eric Séralini « *Le sursis de l'espèce humaine* ». Un autre offert par son ami Chris de Sandra Butler et Barbara Rosenblum « *Cancer à deux voix* ».

Il faudra que j'écrive sur tout ce qui arrive, sur ce que je vais apprendre, lire, découvrir, sur ma conduite en face de la maladie, fléau de notre siècle dit modèle, et sur la conduite des autres. (V.C., p.44)

Le but de ce journal est de manifester les processus intimes dans l'écrit, à se révéler à elle-même et à remettre en question ses relations aux autres et à favoriser sa croissance intérieure.

- Le journal thérapie, dans lequel elle met l'accent sur différents thèmes, tels que les rêves, le travail, la famille et les relations humaines, afin de les explorer et de les approfondir :

J'ai décidé de tenir le journal de mon voyage au pays du cancer. Je le devais à moi-même, pour exorciser ma peine, je le devais aux autres femmes et hommes qui subissent ou auront à subir le même calvaire, pour exorciser leur peine. Je veux aussi dénoncer avec force les dangers auxquels nous sommes exposés, en ce siècle produit de l'arrogance et de l'ignorance en cette ère postmoderne. (V.C., p.14)

Dans ce journal, l'auteure raconte son corps et âme malades, relate son parcours, sa solitude, son traumatisme, ses peurs et ses angoisses. Elle raconte aussi la maladie de ses parents et ses amies. Ce corps malade était témoin dans son parcours de la mort d'amies et d'êtres chers. De ce fait le discours sur le cancer se généralise et prend de l'ampleur au fur et à mesure, il est partout, dans la famille, l'entourage, le travail, il atteint l'homme, la femme, le jeune et le vieux sans exception.

- La poésie favorise le rêve et l'évasion pour l'auteure, elle est libératrice et catharsis dans la mesure où elle permet d'affronter un visage inconnu de soi. Elle n'est pas fuite dû au malaise de la maladie mais une quête réclamant une force de l'imagination apte à donner corps et idées :

Le temps viendra où je n'aurai plus peur
de cette maladie,
de chaque douleur, de chaque problème physique
de chaque faiblesse, de chaque doute
J'appelle ce temps !
J'ai peur de nommer mes peurs
angoisse qu'elles ne deviennent réalité en les nommant. (V.C., p.352)

La poésie permet la médiatisation du rapport entre le corporel et l'émotionnel. Pour Accad, la poésie et le chant sont l'air qu'elle respire, dès son jeune âge, elle composait des chansons et donnait une grande importance aux poèmes.

- La musique n'est pas uniquement plaisir et délasserement, elle exerce, selon Aristote, une grande influence sur les âmes. La puissance morale de la musique étant incontestable, elle instruit aussi l'esprit, le détend et le repose, comme elle purifie l'âme. Dotée d'un pouvoir conciliateur, elle produit des effets cathartiques car elle console l'âme et épaulé le chemin du rétablissement, notamment celui de l'auteure.

Bourré de chimio vénéneuse, mon corps
Est lourd et fatigué
La guitare pleure au rythme des étoiles
Un train passe au-dessus de nos têtes
Allant là où je dois retrouver l'amour de ma vie
Cette saison passera-t-elle ?
Le renouveau est-il possible ? (V.C., p.137)

Ces envolées lyriques caractérisent l'écriture d'Accad, cette forme chantée permet d'exorciser sa douleur ressentie. Car son lyrisme chante soit la perte de l'objet amoureux, soit celle du pays qu'elle ne peut rapiécer, soit la perte d'une santé qu'elle ne peut récupérer. Ce chant crée un lien avec le texte afin de restituer une pluralité de genre et de la poésie d'une parole condamnée au silence.

- La lettre est aussi pour elle un moyen de libération majeur surtout lorsqu'il s'agit de partenaires d'écritures intéressants auxquels elle peut se confier et parler sa douleur. Dans son roman, elle ajoute des lettres qu'elle reçoit pendant

son traitement et sa convalescence, comme les paroles de cette amie tunisienne, Hayat, qui devient un des soutiens sur lesquels elle compte sur son chemin vers la guérison :

En ce moment difficile, toutes mes paroles et mon cœur sont vers toi,
vers le rossignol libanais que j'aime. . . (V.C., p. 54)

L'intérêt que lui manifestent les autres peut agir comme un cicatrisant sur ses plaies douloureuses.

- L'essai pour exposer, analyser et expliquer quelques réflexions sur le cancer, à travers lequel, l'auteure vise à convaincre le lecteur sur la gravité de cette maladie. Le sujet est abordé sous plusieurs points de vue tout en s'appuyant sur quelques citations d'écrivains, chercheurs et cancérologues :

Carson avait prévu que les études à venir sur la mystérieuse transformation de cellules saines en cellules malignes montreraient que les voies menant au cancer empruntent les mêmes passages que les pesticides et autres produits chimiques toxiques lorsqu'ils pénètrent à l'intérieur du corps humain. (V.C., p.28)

Cette capacité d'intervenir chez l'auteure donne forme à sa vie et à ses relations et lui permet de se confronter aux difficultés rencontrées et de les dépasser. Le journal intime, le journal thérapie ou récit de soi sont thérapeutiques dans la mesure où ils reflètent une certaine vérité d'un vécu et le déroulement de ses événements ; ils sont considérés comme les témoins d'un travail accompli celui de la recherche, de la plainte et du dépassement des problèmes. L'objectif de ces écrits est double, d'une part l'auteure donne sens à sa vie en se racontant, et d'autre part l'écriture lui permet d'interpréter les péripéties auxquelles elle fait face. Tous ces modes d'expression ont les mêmes pouvoirs de diversion et de distanciation de la souffrance et l'expression de soi.

- La lecture peut avoir plusieurs vertus, elle est échappatoire de la monotonie de la vie comme elle est un moyen de distraction et de divertissement. Dans *Voyages en cancer* elle joue un rôle important et différent, elle est purement informative et est classée au même rang que l'écriture. Le livre est à considérer comme une source d'information inépuisable, c'est grâce à la lecture que l'auteure se ressource et s'informe sur la maladie et ses origines :

En ce moment, j'ai des tas de livres à lire. Parfois, je n'ai plus envie de lire sur la maladie, particulièrement sur le cancer. J'en sors trop déprimée. Mais il y a des livres excellents comme celui de Susan Sontag, la maladie comme métaphore où elle compare la tuberculose et le cancer et les métaphores qui leurs sont liées ... J'ai aussi lu son livre sur le sida, (comment nous vivons aujourd'hui), une histoire très bien écrite qui montre que nous sommes tous la menace de cette terrible maladie, personne n'est épargné. (V.C., pp.123-124)

Il y a là comme l'aveu d'une méthode : la métaphore pour désigner la souffrance, une mise en abîme de l'écriture. C'est grâce à la lecture aussi que l'auteure constate à quel point l'humanité est exposée à de plus en plus de maladie. Ce constat est fait après la lecture du livre de Laurie Garrett's *La Peste qui vient : les maladies qui s'annoncent dans un monde déséquilibré*. Ce qui la renforce dans cette conviction est le livre de Gilles-Éric Seralini *Le Sursis de l'espèce humaine* qui exprime la même inquiétude.

- Le rêve est thérapeutique dans la mesure où il aide à l'interpénétration correcte des messages. Il est un voyage qui permet aux voyageurs d'atteindre des moments dont le sens caché se découvre dans l'analyse de leur symbolisme, des raisons qui en font des expériences importantes agréables ou pénibles de la vie. De tels exercices mettent le doigt sur les blessures passées et permettent de les soigner. Autrement dit, trouver ce qui fait mal dans sa vie est une étape de la guérison :

L'autre jour j'avais une séance de méditation–visualisation, je le faisais avec l'aide d'un texte enregistré qui me demandait d'aller dans son rêve éveillé à une commode. (V.C., p.195)

Le rêve devient un objet de méditation, Freud dans ses études sur la psychanalyse, voyait dans les rêves un avertissement inexplicable qui fait connaître à l'avance ou à distance un événement à venir que dans la mesure où il est un désir accompli, comme il peut annoncer l'avenir, celui conforme au désir du rêveur :

J'ai eu un songe, j'achetais des actions d'un tunnel sous le Mont Blanc. Je craignais que cela ne marche pas, que la montagne s'effondre sur le tunnel avant qu'il ne soit terminé, celui-ci traverse une haute montagne couverte de neige éternelle. (V.C., p.202)

Le tunnel peut être considéré comme le voyage au travers le cancer, il se caractérise par le fait qu'il est long, le cancer l'est aussi pour Evelyne Accad, « le tunnel traverse une haute montagne couverte de neige éternelle » signifie son désir de transcendance, de spiritualité, de dépassement de la maladie qui tente de l'abattre, de l'oppresser et de la tenir dans l'obscurité. L'auteure continue que dans son rêve il y a une lumière dans le tunnel. Son rêve est interprété par son amie, qui pense que l'achat des actions traduit sa volonté de disposer de sa maladie, plutôt que de laisser la maladie disposer d'elle. Evelyne Accad veut aussi, dans son rêve, s'approprier sa maladie et se diriger vers un beau soleil.

Le rêve dans *L'Excisée* est révélateur de certains événements frustrants pour « E ». Sa vie et sa liberté lui ont été dérobées à cause de la tyrannie du père et du mari. Le seul rêve qu'elle fait est sur sa destinée, sa mort certaine. Il est un avertissement de ce qu'elle va faire de son corps :

Elle rêve qu'elle est sur une falaise. En bas la mer vient se projeter en énormes vagues d'écume blanche contre la falaise abrupte. Il y a un frêle bateau à voile qui se profile dans le lointain, une ombre dessus qui lui ressemble. Elle appelle de toutes ses forces. Elle crie qu'elle veut vivre, qu'elle veut qu'on la laisse vivre. Mais les vagues l'atteignent de plus en plus vite. Elle essaie de reculer mais une quantité de mains étendues, mains noires et mains blanches, mains d'enfants et mains d'adultes, mains de femmes et mains d'hommes la repoussent, la rejettent vers la falaise et vers les vagues. La petite barque semble se rapprocher. P. lui fait de grands signes de la main avec un mouchoir blanc, dans l'autre main, il tient le drapeau palestinien. Et toutes les mains la poussent de plus en plus et avec de plus en plus de force. (*E.*, p.58)

Le message transmis par ce rêve est un malheur qui approche, celui du suicide de « E ». Les mains dans ce rêve représentent toutes les personnes mortes, elles veulent la prendre et la garder avec elles, elles sentent sa peine et sa souffrance. « E » voit sa mort, son suicide, tel qu'il se passera réellement.

C'est grâce aux rêves que l'auteure atteint les libertés et échappe à l'agressivité des situations réelles, mais lorsqu'ils se muent en cauchemars, elle ne peut plus leur échapper, la souffrance peut être dite en rêve. Quelques rêves d'Evelyne Accad renvoient à ses craintes et traduisent l'anxiété ressentie, dues à l'absence de son compagnon ces derniers temps :

Dans mon rêve, je suis avec Alban dans une grande salle de conférence. Nous sommes assis au deuxième rang ... Alban est d'humeur taquine. Il commence à fumer. Je lui dis que ce n'est pas un bon endroit pour fumer ... mais je suis gêné par la fumée. Il demande à la femme juge s'il peut fumer. Elle lui répond qu'elle n'a pas à lui faire ce qu'il a faire ou ne pas faire. (*V.C.*, p.94)

Certes, dans les récits d'Accad la souffrance est dite en rêve, c'est ce que nous constatons aussi dans *Coquelicot du massacre* où Nour revoit toutes les scènes atroces qu'elle a vécu durant son errance :

Dans ses cauchemars, la femme cherche à atteindre une mer paisible et transparente. Elle court dans une plaine de canons et d'obus. Sa longue robe de voile entrave sa course. L'enfant accroché à son cou et lourd et la mer est très loin. Elle franchit des villages saccagés, des maisons effondrées sur des cadavres de femmes et d'enfants... La femme qui courrait vers la mer regarde le drame. Elle cherche une issue, une autre route, un autre chemin... Les yeux grands ouverts de peur, elle longe les murs des maisons, évite le milieu de la rue, pour ne pas être la cible de la folie et de la haine. (C.M., p.30)

Nour, dans ses cauchemars, essaye d'atteindre la mer symbole de paix par son aspect accueillant et sécuritaire. Elle marque le côté pacifié de la ville où tout le monde court pour y parvenir. Dans son subconscient, Nour, souhaite y arriver tout en parcourant le chemin le plus court en évitant les ruelles touchées, dévastées et massacrées. Sa crainte d'être la cible des mitraillettes est présente aussi bien dans le rêve que dans la réalité. Ceci montre à quel point la peur ne lâche pas la protagoniste, de crainte de ne pas réussir à sauver son fils, symbole d'espoir et d'espérance comme son nom l'indique (Raja).

Parfois, dans ses rêves, se mélangeaient inquiétudes professionnelles et de santé, parfois ils se sont inspirés des événements de la soirée, parfois à propos de ce qu'elle dit ou pense la veille ou les jours précédents, tel que le rêve suivant :

La nuit dernière j'ai rêvé de Stan. Je rentrais dans leur maison, un palais au milieu d'un parc magnifique. Stan devait revoir l'un de mes travaux mais il n'avait qu'un brouillon, mal écrit, difficilement lisible ... Lauraine me conduisait dans l'entresol où se trouvait une immense salle à manger. Leur fille, installée au bout de la table, était resplendissante. Elle est atteinte d'un cancer de la peau me disaient-ils. (V.C., p.116)

Dans d'autres contextes, ses rêves montrent son angoisse vis-à-vis des perspectives de l'opération :

J'ai rêvé que mon genou gauche, celui qui a été opéré quand j'étais adolescente, s'était déboité et que le sang coulé. J'étais allée voir le docteur JE pour lui dire qu'elle devait absolument remettre ma jambe en place, arrêter mes souffrances et empêcher le sang de couler. Elle répondait en chantant d'une voix très mélodieuse sans rien faire pour m'aider et sauver mon genou. J'étais charmée par son chant, mais totalement frustrée par sa nonchalance. (V.C., p.133)

Ce rêve reflète le sentiment de l'auteure à l'égard de l'établissement médical, de l'irresponsabilité du médecin, de l'énorme machine infernale qui plus que guérir les malades, veut d'abord faire de l'argent selon les propos d'Accad. D'autres rêves la rassurent, même chahutée, l'auteure a encore de la force pour se sentir solide, ne pas tomber et éviter la chute.

Les rêves d'Evelyne Accad montrent à quel degré son subconscient travaille, que le choc qu'elle a éprouvé au niveau conscient a atteint le subconscient et qu'il s'en occupe.

J'ai fait un rêve étrange. J'étais dans un hôtel avec Monique et Bruce que je n'intéressais plus à cause de ma mutilation. Je tentais de rejoindre Alban ; j'avais à traverser un village par les toits des maisons qui toutes étaient reliées entre elles d'étrange façon. Un oiseau est venu dans ma main et a commencé à me frapper avec son bec. D'un coup fort et sec, j'ai brisé le bec, je me suis réveillée. (V.C., p.306)

L'image de la morsure de la main revient souvent dans les rêves de l'auteure, image obsessionnelle, tantôt c'est un chien, tantôt se sont des oiseaux. Ceci renvoie à l'expérience de la chimiothérapie qui revient : injection intraveineuse dans la main, poison supposé la guérir.

Le rêve est liberté et réconciliation de l'imagination et de la pensée. Evelyne Accad, dans ses rêves, revoit souvent son désir de voir la vie triompher sur la mort :

J'ai rêvé que Séverine et Charles avaient une autre fille et un fils en plus de Laura. Je disais à Séverine : « c'est incroyable que tu aies pu avoir des enfants malgré ta maladie ». (V.C., p.343)

Le rêve est précieux, l'auteure s'est servie de sa relecture et de son interprétation malgré son caractère incomplet, bref et incohérent pour trouver une voie, une issue à sa souffrance. Certes, les rêves permettent une pause dans le récit mais aussi une pause de la douleur due à la maladie comme un moment de mise en veille du mal ressenti par l'auteure. Nous pouvons lire dans *Coquelicot du massacre* un rêve similaire lorsque Nour était chez sa prof de chant :

Elle rêve qu'elle court avec elle sur un chemin de montagne. La route est longue et la pente ardue. Nour s'essouffle. La femme à côté, d'elle paraît légère, comme soulevée par des ailes qui se dessinent sur ses épaules. Elle chante une mélodie douce et profonde. La voix remplit la montagne, et l'écho de la vallée renvoie le refrain. A travers l'espace. Tout le pays vibre de la mélodie qui pénètre les villages, les maisons, les arbres, les fleurs et les oiseaux. (C.M., p.95)

L'espoir dans le désespoir est présent dans ce rêve. La longueur de la route et la pente difficile sont des marques de la situation où se trouvent les protagonistes, elles ont de la peine à affronter un tel obstacle. La guerre et les massacres sont partout. Soudain la mélodie surgit, cette dernière est la note d'espoir dans ce rêve, c'est grâce au chant que les messages de la paix et de la liberté se transmettent davantage.

Tous ces moyens dont se sert Accad, sous formes d'écrits, apaisants, paisibles qui libèrent l'esprit, sont une sorte d'association de l'écriture à la pensée. Elle a essayé de faire taire cette dernière, écrire et vider son esprit par la suite. Ceci nous fait penser à l'écrivaine Georges Sand qui écrivait un journal dans lequel elle conversait avec sa personnalité masculine. Ce qui prouve qu'il n'y a vraiment pas de limite aux dialogues que nous pouvons avoir. Grace à

l'écriture, nous pouvons retourner même dans le passé, discuter avec un ami, un parent, ou même l'enfant que nous étions, car ce retour permet d'exorciser les événements d'antan.

Par l'écriture, Accad a pu crier le désespoir, elle ne pouvait pas l'exprimer autrement, cela lui a permis d'oublier les obligations et les incertitudes de son quotidien. La revanche du sein mutilé et ostracisé n'est possible que par l'écriture. Quel que soit le mode d'expression choisi l'auteure a pu entrer en contact avec ses ressources intérieures et exploiter son potentiel créateur. Elle a parlé d'elle-même et de sa souffrance, sur son envie de se laisser aller ou sur sa capacité de résilience. Elle s'est trouvée devant une épreuve qui transformera sa vie où elle avait le choix de vivre l'expérience traumatisante qui la conduira d'après Richard Moss « à découvrir les valeurs supérieures de la conscience », ou de se laisser dominer par les événements accablants du vécu douloureux.

Certes, la maladie rend notre auteure craintive, isolée, hantée et affaiblie par le sentiment de séparation, elle se fait des soucis à propos des séquelles que peut engendrer la maladie, la peur d'une rechute est toujours probable. Elle craint l'avenir plus que le présent, cette peur est présente même dans l'écriture lorsqu'elle dit « je suis effrayée, j'ai aussi des vertiges. Parfois je me dis que le cancer est revenu et a envahi mon corps » (V.C, p.334), or, la volonté de guérir lui permet de s'ouvrir à une vision plus large de la vie, elle se sent relier ou attacher à quelque chose qui peut être une source de guérison. Elle a la capacité de rester présente malgré les souffrances parce qu'elle a confiance en qui elle est. Elle a trouvé le chemin inconnu de sa vie intérieure et d'inventer un langage propre à elle afin de traduire ses sensations et ses espoirs grâce à l'écriture. Donc, à quoi sert l'écriture et quel message veut-elle adresser ?

3. Rapport lecture/écriture

Écrire une œuvre littéraire n'est guère écrire pour écrire. Écrire c'est adresser un message à quelqu'un sur une société bien déterminée, où cette œuvre devient le reflet de cette dernière de laquelle l'auteur s'inspire pour produire son discours. Selon Jauss :

L'œuvre littéraire n'a qu'une autonomie relative. Elle doit être analysée dans rapport dialectique avec la société. Plus précisément, ce rapport consiste dans la production, la consommation de l'œuvre lors d'une période, au sein de la praxis historique globale.¹³⁷

Pour ce faire, cela suppose un autre que nous appelons destinataire ou lecteur, et c'est grâce à la lecture que l'écrivain entre en communication avec son public. Sartre dit « écriture et lecture sont donc deux faces d'un même fait d'histoire »¹³⁸. Donc, c'est la réception qui rend l'œuvre littéraire une matière concrète, elle dépend de la production des textes. D'après Jauss :

La réception des œuvres est donc une appropriation active qui en modifie la valeur et le sens au cours des générations jusqu'au moment présent où nous nous trouvons face à ces œuvres de notre horizon propre, en situation de lecteur.¹³⁹

Comment Accad atteint son lecteur et comment ce besoin d'écrire s'accommode sur la réception du message ? Pour ce faire nous étudions les incipits des romans pour voir quels messages pouvons-nous y lire.

Dès les incipits des romans, nous décelons une spécificité d'écriture chez Accad qui se veut dénonciatrice, adressée directement au lecteur. Toute son œuvre est dédiée à la femme qui subit l'excision, l'abus, la guerre, la violence, l'injustice et le cancer. A travers un discours clair et dénonciateur, l'auteure

¹³⁷ Hens Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 15.

¹³⁸ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948, p. 78.

¹³⁹ Hens Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 15.

dévoile le secret dissimulé d'une réalité amère, celle de la guerre, de la tradition et de l'homme soumis aux abus du pouvoir. Ce dernier nous pouvons le lire comme une aliénation à la domination où l'homme devient incontrôlable comme par instinct à la violence et l'oppression.

L'Excisée (1982), débute à Beyrouth pendant les événements de 1958. Celui-ci raconte le dilemme interreligieux qui est le thème crucial dans une réalité moderne, né des contacts interculturels. Un musulman et une chrétienne, que l'union s'avère impossible et dont l'histoire s'achève par le suicide du personnage féminin. Un suicide volontaire dû à l'incompréhension, la marginalisation et la violence symbolique. Le roman est un poème et un cri contre la guerre au Liban et contre la mentalité patriarcale.

Accad affirme dans l'un de ses articles, que c'est par le biais de ses lecteurs qu'elle découvre l'excision, une pratique cruelle et horrible elle est le point ou thème majeur de son roman *L'Excisée*. Accad expose cette pratique pour soutenir les femmes qui souffrent encore des traditions et des oppressions sociales. Elle est décrite par Accad comme :

Un événement qui déclencha des émotions très fortes allaient marquer le développement de mon écriture, un point de fixation ou de cristallisation qui allait en déterminer le centre et le but, fut quand je lus à propos de la pratique de l'excision, de l'infibulation, des mutilations sexuelles dont souffrent des millions de femmes à travers le monde. Puisque c'était en partie à cause d'elle que j'ai quitté mon pays natal.¹⁴⁰

Accad affirme dans ce passage que c'est à cause de l'excision qu'elle a quitté son pays natal, donc, l'écriture pour elle est un moyen de mettre en scène son passé et son expérience personnelle, douloureux sur les plans personnel et

¹⁴⁰ Evelyne Accad, *A(e)ncre sans(g) censure*, Sherbrooke, Présence francophone, Centre d'étude des littératures d'expression française, 1970, p. 17.

politique. D'ailleurs, l'auteure ne cesse d'exhorter la femme voilée à enlever le masque qui cache son identité, l'enveloppe et la coupe du monde :

Femme, lève-toi de derrière ton voile
Femme, refuse cette entreprise sur toi.
Cette force qui l'annule.
Femme, fait entendre ta voix
...
Il faut qu'elle s'unisse aux autres voix des voiles
Aux autres mains des matins. (*E.*, p.118)

L'appel est une forme de solidarité qu'utilise Accad dans son œuvre. Elle appelle au soutien des femmes entre elles, car c'est cette solidarité qui crée leur force contre la tyrannie et tout machisme et régime patriarcal, c'est grâce à elle que le pays se reconstruira de nouveau, l'union fait la force. L'auteure se sert de l'appel pour mobiliser et faire agir, elle interpelle et sollicite les femmes surtout à s'entraider et à parler de ce qui les préoccupe, leur souffrance, leur silence, leur ressentie, leurs soucis, leur douleur et leurs maux. La femme a peur de dire *je* et de dire *non* de peur qu'elle soit mal comprise, trahie, rejetée et marginalisée. De ce fait, l'appel est le moyen nécessaire pour changer le fil des événements. Certes, l'auteure appelle l'écoute et l'autre l'entend et respecte sa plainte.

Toujours dans *L'Excisée*, l'auteure donne l'opportunité à son personnage « E » de s'unir avec un palestinien musulman bien qu'elle soit chrétienne. Ce mélange de religion n'est possible que grâce à l'amour et l'espérance d'une vie meilleure, d'une union et d'un but commun, c'est l'objectif de ce roman. Selon les propos de Kathleen Barry dans la préface *Des femmes des hommes et la guerre* :

Le roman a été le moyen de dévoiler l'être femme dans le monde arabe, son œuvre nous présente une sorte de mosaïque qui allie ces différents mondes de connaissance pour nous faire entrer dans la réalité subjective des femmes du monde arabe en temps de guerre.¹⁴¹

Le second roman, *Coquelicot du massacre*, publié en 1988 contient trois récits racontés de façon alternative où sont décrits les parcours de plusieurs personnages beyrouthins. Le roman traite de la guerre au Liban, son *incipit* s'ouvre sur une scène de castration, d'où la métaphore de la mort, symbolique et réelle, des personnages principaux. Cette scène est dépeinte comme celle au théâtre et qui peut aller jusqu'à déviriliser les quelques personnages masculins sous le regard d'un monde spectateur, comme le personnage Adnan qui est mutilé dans sa chair par des miliciens. Dans les deux romans, le rôle des hommes est dévolu, ils sont soit des traîtres, soit des tyrans ou des indifférents, tel que l'époux de « E » et son père dans *L'Excisée*, ou Adnan, le compagnon de Hayat dans *Coquelicot du massacre*, respectivement. Nous pouvons lire le pouvoir dans ces romans.

Voyages en cancer est particulier et différent par rapport aux deux premiers romans, dans la mesure où l'écriture n'est pas étouffée mais libérée, la douleur s'exorcise par le biais de l'écriture, elle parle et fait parler les autres femmes atteintes du cancer, elle voyage, elle explore, elle cherche les causes de sa maladie comme elle cherche les raisons qui ont mené à la guerre dévastatrice dans *Coquelicot du massacre*. Certes, l'annonce du cancer réveille des blessures et des douleurs même passées chez notre auteure, ce qui engendre un double traumatisme, celui du passé et celui du présent. Sa première réaction psychologique lors de l'annonce de la maladie est le pleur, « elle paraît si certaine de mon cancer que je fonds en larmes. » (V.C., p30). Cette nouvelle ne l'a pas vraiment choqué, étant donné que ses parents sont tous deux atteints de maladies graves, elle pense qu'elle a :

¹⁴¹ cf. Evelyne Accad, *Des femmes des hommes et la guerre : Fiction et Réalité au Proche-Orient*, Paris, Côté-Femmes, 1993, p. 10.

le sentiment d'avoir absorbé, je l'écris alors, la maladie de mes parents, leur souffrance et le courage-lamentations-souffrances d'Adélaïde, de porter encore tout cela, et de devoir le porter indéfiniment de façon irrévocable. (V.C., 33)

Le rapport qui s'instaure entre Evelyne Accad et son médecin est un rapport de respect mutuel. Selon l'auteure, « elle faisait preuve d'une profonde connaissance de la psychologie des malades et d'un grand savoir-faire dans les circonstances difficiles » (V.C., p.30). D'ailleurs, dans la partie *Remerciements*, l'auteure remercie les médecins qui se sont montrés humains avec elle et qui étaient prêts à l'écoute et à la discussion. Elle les remercie d'avoir répondu à toutes ses interrogations :

à admettre qu'ils ne savaient pas lorsqu'ils ne savaient pas, indifférents aux engouements passagers et aux promesses des compagnies pharmaceutiques, faisant passer le bien-être de leurs malades avant l'intérêt de leur carrière, conscients des alternatives, sensibles à la douleur, et connaissant leurs limites. (V.C., p.4)

L'auteure décrit son choc comme si elle tombait d'une falaise, absorbée par le vide, voilà une métaphore de la violence ressentie par Evelyne Accad comme catastrophe naturelle « j'ai le sentiment d'être emportée dans une tornade infernale, sur laquelle je n'ai aucun contrôle » (V.C., p.35).

L'auteure utilise tout un réseau de champ lexical renvoyant à la souffrance des protagonistes, mort, suicide, excision, mutilation, sang, amputation, maladie, séparation. Tous ceux qui souffrent dans les romans d'Accad ont subi leurs sorts sans aucune intention de lutter.

Dans *Coquelicot du massacre*, la mort du père Boulos, celui qui œuvrait pour la paix, assassiné alors qu'il se rendait pour une visite de condoléance, la mort symbolique de Najmé, la mutilation d'Adnan dans sa chair par les miliciens pour avoir refusé la guerre et d'entrer dans des luttes fratricides, sa séparation avec Hayat et l'exil de cette dernière aux Etats Unies, l'errance de Nour et son

fil de rue en rue pour atteindre le côté pacifié de la ville et fuir son côté rongé par le mal/mâle.

Dans *L'Excisée*, le suicide de « E » et l'excision de fillettes innocentes, la séparation de « E » et « A » due à un amour impossible entre deux êtres appartenant à deux confessions en conflit, musulmane et chrétienne. Ceci renvoie aussi à la mort symbolique de toute une société et une jeunesse qui trouve en la drogue une souffrance apaisante.

Dans *Voyages cancer*, la maladie de l'auteure et son combat avec le cancer. Tous les maux, les douleurs, les peines et les souffrances qu'a subi l'auteure sont mis en exergue, ce qui éveille chez le lecteur un sentiment de pitié et de compassion. Cette intensité narrative traduit la gravité de la maladie qui progresse et son apport négatif sur ceux atteints.

Le sentiment de terreur nous le décelons quand l'auteure décrit les rues de Beyrouth détruites par les obus et tous les armes qu'utilise l'ennemi afin d'anéantir toute une civilisation, ne gardant d'elle que vestiges, ruines et décombres :

Ils arrivent à ce qui reste du conservatoire des arcades à moitié écroulés, des murs en ruines, de morceaux d'instruments parsèment le sol –cordes de violon, touches de piano, bouts de bois, détritrus de corps qui furent des instruments vibrants et mélodieux. (*C.M.*, p.22)

Nous lisons dans ce passage une image surréaliste de la terreur et de l'effroi de la guerre. Même la mélodie a été touchée par cette dernière, avoir visé au cœur de la chanson, le feu n'a pas suffi car selon Nour les soldats se sont servi de haches, de pieux et de scies pour frapper, casser et broyer le bois, les cordes, les touches, les clés et même le cuivre des trompettes et des flûtes. Elle se lamente sur ce désastre et cette dévastation, si c'était une vengeance contre les symboles de l'occident, il y avait aussi une section orientale dans ce

conservatoire d'après Nour « les cithares, les luths et les flûtes avaient aussi étaient visés, saccagés, piétinés » (*C.M.*, p.123). En voyant toute cette destruction, Nour a dû souffrir, elle vivait dans ce lieu, elle était l'une des animatrices de sa croissance. Les lieux ont subi un cataclysme :

Les maisons plus démolies. Les obus ont troué d'énormes morceaux dans des immeubles solides en pierre de taille. L'impact des balles s'étend comme une lèpre inguérissable, certains bâtiments sont écroulés, comme des jeux de cartes. (*C.M.*, p.143)

Accad utilise dans ce passage la comparaison pour montrer l'ampleur de la destruction et la violence sur les lieux, le pathos est présent, explicite à travers les comparaisons, la métaphore et la destruction.

Elle utilise dans son écriture l'amplification, l'hyperbole pour décrire la souffrance de Najmé qui doit subir son sort, un mariage forcé :

Elle avance sur le tapis rouge déployé pour l'occasion. Rappel de l'été –nappe de sang, moquette de cadavre. Ses yeux brillent comme allumés par une drogue qu'elle a oublié pour le moment. (*C.M.*, p.126)

Ce pathétique définit la situation de Najmé écrasée par le destin, dès le départ elle se drogue, elle vit un conflit intérieur et subit un mariage arrangé, union agencée par les familles où la flamme de ses yeux s'éteindra cette fois-ci pour toujours car ses gestes lui seront imposés, elle adoptera des habitudes de soumission dans la dépendance, et son ventre se remplira portant un germe non désiré. Tout comme elle n'avait pas choisi la drogue, elle n'aura pas élu l'enfant. Elle souffre de tous les changements et les métamorphoses subis dans sa vie.

L'anaphore est l'une des figures que nous trouvons dans les récits d'Accad, elle est aussi l'une des indices du registre pathétique. Son utilisation est

fréquente, sa présence est signe d'une tonalité pathétique. Certains poèmes remettent l'anaphore au premier plan, tels que les exemples suivants :

Lui, le non-détruit
Lui, le non-drogué
Lui, le non-déformé
Lui qui me prendrait pas la main. (*C.M.*, p.107)

Et la femme cherche une issue
La femme gratte avec patience la pierre qui la frappe
La femme serre dans ses bras un enfant mort. (*E.*, p.41)

Du point de vue sémantique, nous pouvons distinguer la récurrence de deux types d'anaphores dans les romans d'Accad, l'anaphore fidèle où l'élément anaphorique est identique à son antécédent sur le plan lexico-sémantique :

Vin coulant dans le sang
Le sang de l'opprobre
Le sang de la haine
Union qui s'ébauche malgré l'acier et malgré le sang versé. (*E.*, p.40)

Le deuxième type d'anaphore est le coréférentiel où l'antécédent et l'anaphorique renvoient au même référent :

Oiseau du jardin
Alouette du départ sans retour
Petite fleur bleue écrasée à l'angle d'une rue
Corps déchiqueté, enterré sous la lune
Epine, tige de mon pays
Voix qui pleure, hurle
sanglote dans l'indifférence du ciel. (*C.M.*, p.101)

Dans ce passage la notion du chant n'est pas étrangère au poème, puisqu'on trouve les noms « oiseau », « alouette » aux vers 1 et 2, l'emploi de quelques éléments, rimes, allitération en r, anaphore l'ensemble du poème dont le

référent est « souffrance ». Un autre référent que nous pouvons citer dans *L'Excisée* renvoie au référent « liberté » :

Femme du soleil
Va retrouver ton amant de fruits et de racines
Il t'attend là où le soleil ne se couche jamais
Femme du soleil
Va vers l'horizon pourpre de la mer
Ecrit ton nom dans la poussière
Accroche-toi aux ailes du firmament. (*E.*, p.102)

L'auteure utilise dans ses récits deux modalités : interrogative et impérative qui revêtent un intérêt particulier. La première est directe et partielle, elle est une demande de l'information, une stratégie d'écriture de l'auteure pour impliquer et faire agir son lecteur, car l'interrogation nécessite une réponse et c'est à lui d'en trouver une. La deuxième donne un ordre, une autre façon d'impliquer le lecteur et le pousser à agir, cette modalité est marquée par l'utilisation de verbes : faire « fais-nous comprendre l'espérance » (*C.M.*, p.143), apprendre « apprends-nous à rompre les chaînes » (*C.M.*, p.143), et d'autres verbes tels que : donner, parler, aller, retrouver, ...

Allons vers le soleil, courrons vers la mer
Retrouvons l'étoile du désert
Avançons vers l'eau des sources
Et parlons à la fleur, confions à l'enfant
Donnons-lui un horizon de lumière. (*C.M.*, p.119)

Les verbes sont à la première personne du pluriel, le nous qui implique à la fois le je + tu + il/ils. Cette jonction entre le je et le non je a pour but d'impliquer le locuteur et l'allocutaire.

Accad fait entendre à son lecteur une plainte, celle des victimes. Ces pleurs trouvent un ancrage dans l'image du corps torturé et souffrant des personnages, une plainte exorcisée dans ses romans par des poèmes et des chants significatifs où le malheur est dit et décrit :

Mon cœur est une meurtrissure
troué par les obus de mon pays en délire
Ma voix crie la chanson
des oiseaux brulés sur les trottoirs de sang
La ville crie ses différences fanatiques
et sa soif d'un arc-en-ciel de réconciliation
qui ne viendra plus (C.M., p.61)

L'auteure décrit son mal intérieur, sa voix crie la chanson, elle ne peut le faire autrement, c'est elle qui exorcise sa douleur et la met en valeur. Les oiseaux dans cette chanson sont métaphore de cadavres, jonchant les rues à cause de la colère évoquée par ces fanatiques qui ont choisi la destruction et la violence au lieu de la paix.

Dans *Voyages en cancer*, l'auteure nous informe objectivement sur la maladie, ce qui peut la déclencher et ce qu'il faut éviter pour ne pas l'atteindre. Elle s'est d'abord informée avant d'informer son lecteur, elle a lu plusieurs ouvrages d'écrivains, de cancérologues qui ont parlé de sa maladie, pour être plus convaincante et persuader son public qu'il peut faire la même recherche en lisant la bibliographie proposée par Evelyne Accad à la fin de son ouvrage. Dans un premier temps, son discours est purement informatif avant d'être dénonciateur.

La richesse de *Voyages en cancer* réside dans le fait que le cancer devient le personnage principal du roman, il se propage de page en page, de récit en récit de la vie quotidienne. Il rend clair ce qui est obscur, tout s'ordonne par rapport à lui. Dans le roman, le cancer appelle un grand nombre de personnages, tout un réseau de relations se tisse entre le corps, la maladie, le personnel, le politique ... Le cancer n'est pas abordé d'un point de vue clinique, il n'est même pas envisagé en tant que roman sur la médecine et ses progrès, mais il s'agit plutôt d'un roman de la médecine telle qu'elle est vécue par Accad avec tout ce qu'elle peut avoir

comme erreurs et traitements débilissants. Tout est traité dans la vie de l'auteure, ses sentiments, ses contestations, sa lassitude et l'envie de la recherche.

Evelyne Accad n'est pas considérée comme victime car la photo de la couverture montre son corps marqué par les épreuves et les traitements subis, selon Sontag :

Ce sont les photos qui disent quelque chose d'une façon neuve, pas pour le plaisir de la différence, mais parce que l'individu est différent et qu'il s'exprime.¹⁴²

Cette photo dévoile l'intime où le sein mutilé est apparent et vu. Mutilé et marqué par les radiations. La photo montre aussi le visage d'Evelyne Accad avec cheveux rasés, séquelle de la chimiothérapie et marque de la douleur sur le corps. Les yeux fermés d'Accad dans cette photo n'a pas pour objectif de dissimuler la peur, la crainte et l'angoisse d'une malade, mais pour mettre en exergue la partie concernée par le cancer. Le lecteur pourrait se concentrer plus sur cette partie au lieu de ses yeux considérés comme sens les plus significatifs à travers lesquels nous pouvons lire ce que peut ressentir n'importe quelle personne qu'elle soit malade ou pas.

La photo est significative, elle dit plus que le langage, elle dit ce que ressent le malade de plus profond face au mal. Elle est l'expression sincère de ce qu'il ressent devant la vie dans sa totalité. Ce qui apparaît sur cette photo est une femme rebelle prête à relever le défi. Les blessures qui se lisent à travers ses cicatrices montrent que la femme représentée par Evelyne Accad subit une invasion, une guerre sans merci. Celle contre le corps, contre sa puissance et sa résistance. La maladie anéantit le corps qui reste silencieux à ce sujet, il ne préfère ni le discuter ni l'aborder. Celle-ci est considérée comme une déception qui pousse le sujet à s'enfermer dans un autre monde, celui de l'obscurité, il ignore quoi faire, pourquoi faire et comment le faire.

¹⁴² Susan Sontag, *Sur la photographie*, Christian Bourgeois, Paris, 2000, p. 144.

De ce fait, l'auteure utilise divers moyens pour convaincre son lecteur et l'interpeler : des témoignages¹⁴³ de personnes atteintes, des chiffres et des données scientifiques¹⁴⁴, des citations d'écrivains, de cancérologues et de médecins spécialistes¹⁴⁵. Le but est de donner une certaine crédibilité à toute information présentée autour du problème posé et rencontré lors de ce long voyage. C'est à ce dernier que nous nous intéressons pour l'étude du second chapitre.

¹⁴³ F.B. (38 ans, diagnostiquée à 35 ans), « aujourd'hui, je ne suis plus la même qu'avant. J'ai l'impression que mon temps est compté. Ça me permet de tout vivre plus intensément ... Ce qui me révolte c'est qu'on banalise beaucoup trop le cancer du sein.» (V.C., p.256)

¹⁴⁴ Sandra Steingraber dit qu'« aux États-Unis, en 1995, 1,2 million de cancers ont été diagnostiqués. De 1973 à 1991, le nombre de cancer du sein s'est accru de près de 25% aux États-Unis (40% chez les femmes de plus de 65 ans, 30% parmi les femmes noires de tout âge). Chez l'enfant, les cancers ont augmenté d'un tiers depuis 1950. Actuellement, chaque année, 8000 cas de cancer sont diagnostiqués parmi les enfants. Un américain sur 400 peut s'attendre à développer un cancer avant l'âge de 15ans. » (V.C., p.20)

¹⁴⁵ Gilles-Eric Séralini exhorte l'humanité à agir contre ce monstre car « si nous ne réagissons pas, le pire est prévu non pas dans des milliards d'années comme d'aucuns pourraient s'en persuadé, mais dans le courant des cinquante ans à venir. Pas à la fin mais au cours de ces cinq lustres, en plein fouet de la maturité des petits enfants d'aujourd'hui. Le monde entier a toujours basculé très vite dans l'histoire. Ceux qui ont connu dans leur vie des bouleversements profonds le savent bien. » (V.C., p.13)

CHAPITRE II

Voyages en cancer ou l'écriture d'un voyage

Le corps malade est un corps ni mort ni pleinement vivant, ni à l'intérieur de la société ni en dehors d'elle, car la souffrance met assurément le sujet et l'écriture en crise et les oblige à évoluer, alors comment Accad met en forme la souffrance ? Quels moyens thérapeutiques utilise-t-elle pour guérir ?

Nous nous intéresserons à l'errance, quelles sont ses affres ? Possède-t-elle d'autres facettes ? Est-elle toujours l'expression d'une crise ? Si ce n'est pas le cas, à quoi renvoie-t-elle ?

Nous aborderons particulièrement dans ce chapitre la notion de voyage. Quelle signification accorde Accad à cette notion et quelle relation existe entre voyage et errance ? Nous étudierons les axes d'analyse suivants :

- Le cancer comme métaphore
- Le lieu acceptable
- Découverte et guérison

Grâce à un éclairage psychanalytique nous pourrions mieux comprendre la quête d'Evelyne Accad qui essaye de trouver, à travers l'écriture, une issue à sa souffrance. Comment accepter l'autre en soi (la maladie) ? Cette altérité inquiétante, concept utilisé par Freud, est-elle le moteur de la projection des peurs et des craintes sur ce qui l'entoure ?

1. Le cancer comme métaphore

Dominique Gros affirme dans son ouvrage *Le sein dévoilé*¹⁴⁶ que le cancer est l'ennemi le plus terrifiant. Sontag déclare que « maintenant c'est au tour du cancer d'être la maladie qui ne frappe pas avant d'entrer »¹⁴⁷. Parfois ce monstre dévorant veut dire plus et bien autre chose que sa signification médicale. En effet, au fil du temps le cancer devient un symbole du mal, de la mort, de la souffrance et de la douleur. Notre auteure, dans son roman *Voyage en cancer* le définit comme tel :

Une maladie qui tue, est satanique parce qu'elle ronge de l'intérieur.
Cette association du lieu de la maladie et de son origine dans l'âme,
dans l'être intérieur, témoigne d'une pensée analogique, archaïque.
(V.C., p.41)

Le cancer a atteint notre auteure dans son sein, ce dernier est image de vie et de paradis. Selon le *Dictionnaire des Symboles*¹⁴⁸, le sein est symbole de protection est de mesure, le sein droit symbolise le soleil et le gauche la lune, il est aussi symbole de maternité et de sécurité, de douceur et de ressource liée à la fécondité et au lait qui est la première nourriture. Il est associé aussi aux images d'intimité, de don et de refuge. Il exprime enfin le lien symbolique entre femme et mère protectrice car il a été toujours considéré comme un emblème maternel dans les différentes cultures, orientales et occidentales. Or, à cette figure du sein source de vie s'oppose celle du sein attaqué à cause de la violence et la blessure infligées aux femmes. Dans ce contexte, le cancer peut être associé à des idées d'erreur, de châtement, de culpabilité, dans la mesure où la mutilation est à la mesure de la faute. Accad écrit :

¹⁴⁶ Dominique Gros, *Le sein dévoilé*, Paris, Stock, 1987

¹⁴⁷ Susan Sontag, *La Maladie comme métaphore*, Paris, Le seuil, 1979, p. 11.

¹⁴⁸ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, 1997, p. 859.

Quelque jour, il faudra que j'écrive sur la maladie de mon père, comment on lui a fait sentir que c'était par le Mal, par ses péchés que le mal était arrivé. Que je raconte les interrogations auxquelles il était soumis parce qu'il ne pouvait dormir entre minuit et quatre heures du matin. Pierrot était persuadé que c'était parce qu'il regardait des revues pornographiques pendant que ma mère dormait. (V.C., p.40)

Au fil des siècles, les femmes ont été punies de la manière la plus sévère, brûlées vives, enterrées vivantes, lapidées, excisées pour diverses causes, sorcellerie, adultère, abjuration de leur foi, selon Sontag :

La spéculation du monde antique faisait le plus souvent de la maladie un instrument de la colère divine. Le châtement frappait une communauté ... Les maladies sur lesquelles se sont greffés les fantasmes du monde moderne –tuberculose et cancer- sont considérés comme une forme d'autopunition, de trahison du soi.¹⁴⁹

Mais ces femmes sont rarement punies par la mutilation de leur sein, car ce dernier a été toujours considéré comme l'organe de la féminité et le miroir de la femme, s'attaquer à lui, c'est s'attaquer à un principe vital à la source même de la vie. Ceci nous fait penser aux amazones antiques, cependant, femmes guerrières qui se coupaient le sein droit pour mieux porter ou manier l'arc, c'est cette pratique de mutilation volontaire qui leur a attribué le nom d'amazone. Même l'auteure se compare aux amazones lorsqu'elle dit « je suis une amazone et porte mon cœur en écharpe » (V.C., p.153).

Les interprétations du concept de la maladie évoluent de plus en plus dans le roman, le vocabulaire utilisé pour désigner la maladie, plus précisément le cancer, est diversifié et chaque mot a un sens bien déterminé : souffrance,

¹⁴⁹ Susan Sontag, *La Maladie comme métaphore*, Paris, Le seuil, 1979, p. 55.

maladie, mal, mort et « al marad illi ma btittsamma » qui veut dire maladie innommable pour désigner la gravité de cette dernière.

La maladie est une dégradation de la santé, elle est mal de chair vivante, elle est à l'origine de la souffrance qui renferme l'homme sur lui-même, la cause du changement du bien en mal, de l'état normal à l'état maladif. Pour parler de cancer, Accad utilise des métaphores militaires, combat et guerre comme images de violence, « corps envahit par des étrangers » (V.C., p58), des cellules qui se produisent rapidement, capables de dévorer les autres cellules et de la tuer. Cette métaphore de l'invasion est logique chez Sontag :

Parce que l'ennemi viral pénètre dans le corps et l'envahit peu à peu. Deux armées s'affrontent, celle des cellules T et celle du virus. Or, le virus transforme les cellules de sorte que le corps s'attaque lui-même.¹⁵⁰

L'auteure compare le cancer à un être apte à la tuer, en utilisant des verbes tels que : envahir, attaquer, dévorer, le cancer est personnifié. C'est ce qui est confirmé par Sontag qui, selon elle, toutes les métaphores relatives aux maladies sont de nature militaire :

Les cellules envahissent les tissus, elles colonisent les cellules saines, qui répondent par des défenses virales ; il y a invasion de la tumeur. etc. Même les traitements sont perçus comme une attaque : le corps est bombardé de rayons et la chimiothérapie est perçue comme une guerre chimique.¹⁵¹

Selon Paul Ricœur, « c'est la métaphore qui crée la ressemblance, plutôt que la métaphore formule quelque ressemblance existant auparavant »¹⁵², il considère que la métaphore est porteuse d'information et de création vu le pouvoir qu'elle détient, elle n'est pas ornement du langage mais elle permet de re-décrire une réalité. En effet, la métaphore dans *Voyages en cancer* est utilisée

¹⁵⁰ Ibid, p. 106.

¹⁵¹ Ibid, p. 63.

¹⁵² Paul Ricœur, *La Métaphore Vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 113.

dans le but de décrire une réalité atroce, celle d'une maladie et de son traitement. Elle n'est que le moyen qui permet l'accès au vrai concept « cancer », le recours à la métaphore par Accad est nécessaire dans le sens où ce concept ne peut être vrai que s'il est nommé par la métaphore, car cette dernière est créatrice de sens.

Donc, la maladie peut être métaphorisée mais elle n'est pas métaphore, selon les propos de Sontag :

La maladie n'est pas une métaphore, et l'attitude la plus honnête que l'on puisse avoir à son égard –la façon la plus saine aussi d'être malade- consiste à l'épreuve de la métaphore, à résister à la contamination qui l'accompagne. Mais il est presque impossible de s'établir au royaume des malades en faisant abstraction de toutes les images sinistres qui en ont dessiné le paysage.¹⁵³

Le cancer dans *Voyages en cancer* est le concept le plus métaphorisé parce qu'il est mortel. Sontag voit que cette maladie « réveille toute sortes de peurs totalement dépassées »¹⁵⁴.

Jeanne Hyvrard, dans son ouvrage *Le cercan* qui est le verlan du mot cancer, elle dit que :

Le cercan, le nom de l'innommable ... Le verlan des impuissants à subvertir l'ordre imposé par les mots. Lorsque leurs combats ont échoué, il ne reste à cela que cette facette. Une ultime façon de protester qui ne change rien puisque le nom n'a pu être changé.¹⁵⁵

Sandra Steingraber aussi dans *Voyages en cancer* prend la parole afin de donner son avis sur le cancer, selon elle :

¹⁵³ Susan Sontag, *La Maladie comme métaphore*, Paris, Le seuil, 1979, p. 105.

¹⁵⁴ Ibid, p. 14.

¹⁵⁵ Jeanne Hyvrard, *Le cercan*, Paris, Ed. Des femmes, 1987, p. 30.

Un diagnostic de cancer est une parole d'autorité, elle a le pouvoir de modifier votre identité. Elle vous expédie dans un pays inconnu où toutes les règles de conduite humaine sont étrangères ... Vous vous soumettez à des invasions corporelles. Vous acceptez l'ablation de parties de votre corps. Vous acceptez d'être empoisonné. Vous devenez un malade patient du cancer. (V.C., p.31)

Le cancer, selon les propos de Sontag¹⁵⁶, est un développement incontrôlé de cellules dans le corps et métaphore du désordre social, par conséquent perte du contrôle de la vie et dégradation des relations familiales et professionnelles. Il est ainsi considéré, selon sa représentation, comme une trace d'un traumatisme et une marque des caractéristiques personnelles de l'être, telle que sa personnalité pathogène ou son inaptitude à communiquer ses sentiments, donc marque de son échec. Ceci s'apparente à une accusation qui vise à dénoncer les incapacités de l'individu à contrôler le stress, à s'affirmer et à faire face. Le malade est alors une victime d'un autre selon le modèle décrit par Sontag. Cette marque n'est pas fondée sur l'un des critères dévalorisants de la personne, elle est ancrée dans une dynamique culturelle de traumatisation généralisée de l'existence qui favorise une démarche à la recherche de l'événement ou la situation biographique apte à déclencher un cancer (la maladie).

La vie quotidienne est structurée par des rapports sociaux, des normes et par tout un univers de représentation et de contexte culturel, qui conditionnent le sens de la maladie. Cette dernière peut être due à un processus mental tel que l'auto suggestion, lorsque la personne est persuadée qu'elle doit développer un cancer au cours de sa vie, elle sera atteinte. La maladie peut être évoquée aussi comme un langage, le corps et l'esprit peuvent communiquer par le biais de correspondance et révéler au malade son mal être. En plus des événements traumatisants (séparation due à la mort d'un être cher, l'échec amoureux ou la

¹⁵⁶ Susan Sontag, *La Maladie comme métaphore*, Paris, Le seuil, 1979, p. 60.

succession d'événements douloureux), le mode de vie peut avoir des conséquences considérables sur la détérioration de la santé de l'individu, le corps s'affaiblit et s'épuise. De ce fait, un espace favorable à l'accroissement du cancer se crée

Dans *Voyages en cancer*, nous n'avons guère ressenti à travers la lecture que l'auteure est passée par une phase de sidération, au contraire dès l'apparition de la nouvelle, elle a fait d'énormes efforts pour s'adapter. Certes, l'adaptation n'était pas immédiate, il y a eu une période de détresse voire même de troubles somatiques. L'annonce de la maladie est suivie d'une phase d'anéantissement puis d'une phase de refoulement émotionnel. Ce dernier se manifeste chez l'auteure soit par la tristesse ou l'angoisse :

J'étais effrayée par tout ces toxiques que j'avais à ingurgiter, qui contiennent tant de molécules empoisonnées, qui donnent la nausée, font tomber les cheveux, parcourent tout le corps, tuent à la fois les bonnes cellules et les malignes. (V.C., p.60)

Ou par l'expression d'un désespoir :

Je ne me sens pas bien, j'ai constamment froid. Je tombe à nouveau malade au chagrin à cette vie de souffrance des êtres humains. (V.C., p.35)

Ou par un refus, une certaine révolte et colère :

J'en ai assez de ces radiations, nous avons dû les arrêter pour une journée parce que j'avais des cloques sous les bras. Tout ce côté de mon thorax me fait mal et je n'en peux plus. Est-ce que ce traitement à un sens ? Après tout, même si la tumeur était énorme, elle ne s'était pas répandue. (V.C., p.188)

Ou par un sentiment d'injustice :

Autrefois, j'étais fière de mon corps, maintenant je le vois mutilé, suturé, rafistolé. Dans la pièce à côté, la machine grésille, les électrons pénètrent mon corps, grillent ma peau, me font grincer des dents. (V.C., p.177)

Dans *Voyages en cancer*, l'auteure et les autres écrivains cités critiquent l'incapacité et l'inefficacité de la médecine et de la science¹⁵⁷, et s'interrogent sur ces médecins qui prescrivent des médicaments viraux sans prendre en considération tous les facteurs qui sont en jeux :

Je fais en outre remarquer à Zohreh la vanité des statistiques ; personnellement, je ne serai sans doute jamais prise en considération dans une étude statistique sur les relations entre œstrogènes et cancer, puisque mes médecins ne font pas le lien. (V.C., p.196)

L'une des amies d'Evelyne Accad pense que cette dernière doit poursuivre en justice le docteur Ky et tout l'établissement médical pour avoir distribué des œstrogènes aux femmes comme si c'était du chocolat, or le cancer aurait pu être évité par plus de vigilance :

Je n'aurais pas dû prendre ces œstrogènes, ce Prémarin que mon médecin m'avait prescrit alors que je n'avais aucun des symptômes de la ménopause. (V.C., p.193)

L'auteure ne pouvait pas parler avec le docteur Ky lorsque celle-ci voulait savoir de ces nouvelles. Evelyne Accad était furieuse à cause de toutes les épreuves qu'elle a dû traverser, elle était persuadée de la responsabilité de son médecin qui avait provoqué sa maladie par son ordonnance :

¹⁵⁷ Dominique Gros, dans son ouvrage *Les seins aux fleurs rouges*, dit à ce sujet « Les femmes qui ne guérissent pas de leur cancer du sein n'y sont pour rien. Les caractères de la maladie cancéreuse sont seuls en cause. L'impuissance de la science contemporaine est la première raison des échecs thérapeutiques. La cancérologie ne manque pas de médecins mais de médecine. Contre la cancer, nul ne possède encore l'arme absolue et la science avance à petits pas. » (V.C, p.388)

Ce qu'elle appelle un vaccin contre l'ostéoporose, ce qu'elle m'avait prescrit, en réalité n'a rien d'un vaccin. De qu'elle doit prescrire un traitement qui peut tuer les femmes à 50 ans pour prévenir un mal qui les atteindra peut être à 70 ou 80 ans ? (V.C., p.195)

De ce fait, dans son roman, Evelyne Accad accuse la médecine¹⁵⁸ de l'avoir mutilé, amputé, irradié, soumis à la chimiothérapie et trahi. Parce que tout ce qu'elle avait lu montrait que les œstrogènes peuvent provoquer des cancers et qu'ils ne doivent pas être administrés à des sujets à risque. L'auteure décrit la salle de radiologie et de chimiothérapie, leur différence l'a marquée :

La chimiothérapie avec son aquarium et ses poissons, ses fauteuils transformables, ses infirmières chaleureuses, ses horribles goutte à goutte versant par intraveineuse leur poison « salulaire », et puis une humanité blessée, sous le choc, assise alentour, les uns et les autres se regardent avec compassion et commisération. La salle de radiologie avec ses grosses machines, sa musique pop, une technicienne très fardée, un technicien new-look-new-style, qui mesure, photographie, compute sur des ordinateurs high tech ; sentiment de se trouver dans un satellite en orbite, menacé par des armes nucléaires. (V.C., pp.156-157)

Le but de cette comparaison est de montrer que la technologie médicale coûte très cher, des milliards de dollars, mais la santé des gens ne s'améliore guère. C'est sur quoi il faut vraiment insister, la santé des gens doit s'améliorer parce qu'en parallèle le nombre de cancers croît continuellement, métaphoriquement, tout le monde est atteint, comment ? Différents facteurs

¹⁵⁸ Lucien Israël, dans son ouvrage *Destin du cancer* dit « Je plaide pour une médecine qui puisse appliquer sans délai les avancées biologiques et les résultats expérimentaux, et recourir à des modalités complexes comme l'est la maladie elle-même, changeantes en fonction de l'évolution et des réponses individuelles et cependant à la fois scientifiquement évaluables au moyen de méthodes adéquates et humaines dans leur application. Il reste beaucoup à faire dans ce domaine. Aujourd'hui pourtant, il est indécent de le dire dans les congrès spécialisés, en France comme ailleurs. C'est au contraire la pratique des protocoles avec tirage au sort qui se généralise... Il faut s'attendre dans les décennies qui viennent à une augmentation régulière des cancers dans les tranches d'âge au-delà de la soixantaine. Il faut donc s'attendre, si nos habitudes de vie ne changent pas, à un surcroît considérable de souffrances et de coûts. », (V.C., p.387)

participent au développement de cette question, mais ils sont considérés encore comme préliminaires.

Dans le chapitre intitulé « La guerre à Beyrouth et le cancer », l'auteure compare la maladie à la plomberie, à la façon dont certaines maladies sont traitées, couper et bruler raccordant ici et là des morceaux et des pièces. Toute maladie est injuste, elle est cruelle, l'auteure raconte la maladie de ses amies qui ont perdu leur proche de la même maladie et au même âge. Elle a perdu son père qui souffrait d'un cancer de la prostate métastasé aux os, il souffrait dans tout son corps, pour se décrire il utilisait la métaphore du chêne terrassé. Il compare son corps à un arbre abattu par la maladie, incapable de réagir et de résister à la douleur. Ces incompréhensibles souffrances sont décrites par Nadia Tuéni dans son roman *La terre arrêtée* :

Je et le temps

De l'utopie facile au grand inventaire de la mort, il y a ma vie, incapable de se reproduire elle-même, souffrant d'incompréhensibles souffrances. Condamné par ma naissance aux malaises de l'existence dans le temps, à la fois malheureux de subir l'état d'être, et paniqué par ce qui seul peut y mettre fin, c'est-à-dire la mort, je m'en vais, rouler comme un galet, d'adaptations en découvertes, de luttes en sommeils, jusqu'à cette plage inconnue où lancé par la vague je finis. Mon temps s'est achevé.¹⁵⁹

De ce fait, Accad entame le récit de sa vie, l'histoire de sa maladie, elle veut donner un sens à cette épreuve douloureuse qui en un instant vient tout bouleverser, son identité, le sens de son existence et ses projets d'avenir. Son but est de ne pas se couper de sa vie passée à cause du cancer, de ne pas perdre ses repères qui unissent les deux périodes de sa vie, celles d'avant et après la maladie, ceci ne s'exhausse que par le travail du sens et de la découverte du lieu acceptable et ce qui le compose.

¹⁵⁹ Nadia Tuéni, *La terre arrêtée*, Paris, Belfond, 1984, p. 19.

2. Le lieu acceptable

La personne malade dispose d'un temps qui manque souvent à l'individu sain : un temps précieux, du retour réflexif, du travail sur soi, de la maladie, le temps de la rupture avec la quotidienneté, un temps libérant l'individu de ses tâches et rôles de la vie ordinaire, c'est le temps de la remise en question. Selon Evelyne Accad :

Je pense que je suis passée dans une nouvelle ère, un nouveau fuseau du temps, une nouvelle zone de l'existence qui n'a rien à voir avec la vie normale. (V.C., p.75)

Voyages en cancer offre un panorama historique qui inscrit le récit dans un cadre chronologique et une approche documentaire sur la maladie en question. Il obéit à un découpage en chapitres qui s'expriment à travers un texte transgénérique, obéit aussi à une alternance récit/description empruntée à la réalité, toutefois, l'espace de l'errance se trouve structurée autour d'un personnage central, Évelyne.

Voyages en cancer se distingue des autres romans par sa nature itinérante, dès le prologue, Evelyne Accad parle de la situation dans laquelle elle se trouve. Elle décide de prendre son journal et se raconter "son cancer", c'est le moteur de son écriture, le cancer a été diagnostiqué à Urbana le 20 février 1994, l'élément déclencheur de son histoire. Au départ elle s'abandonne à la maladie et au chagrin et s'identifie à tous ceux qui souffrent comme elle. Le 3 mars 1994, des biopsies ont été pratiquées et le cancer confirmé. Elle entame le voyage malgré la maladie et commence à se poser des questions essentielles sur la vie en espérant trouver des réponses. Elle est accompagnée de son compagnon Alban et de quelques amies, soit pour changer d'air, soit pour rendre visite à ses parents tous deux malades, soit pour lecture, chants et débats sur son travail. Du 31 mars au

24 avril 1994, elle suit des séances de chimiothérapie, en ce moment elle reçoit beaucoup de lettres et de livres de la part de ses amis. Le 31 mai 1994, des changements au niveau du corps commencent à apparaître: estomac grossit, enflure, perte de poils, elle se sent différente à cause de ces symptômes. Elle entame sa recherche sur les causes et les conséquences du cancer, elle lit plusieurs livres le concernant. Le 16 juin 1994, elle entre dans une nouvelle phase (opération, écriture) elle se sent assez forte pour écrire. À partir du 1er juillet 1994, elle se rétablit lentement et suit des séances de radiologie. Une nouvelle vie s'ouvre à elle, elle reprend ses activités (piscine, sorties, shopping, cinéma, ...). Au début du mois d'août 1994, elle se sent fatiguée, les radiations l'épuisent et sa peau commence à être écrevisse. Elle poursuit sa recherche en dépit de ce monstre dévorant, tout en essayant d'entrer au fond du problème, espérant trouver des réponses à cette notion de torture du vingtième siècle qui lui paraît emphatique. En février 1995, après tant de recherche et d'épuisement, l'histoire touche à sa fin, Evelyne Accad guérit totalement de la maladie grâce à son courage, son endurance, sa volonté, l'entraide de ses amis et l'écriture qui a pu exorciser ses souffrances, cependant avec une peur de rechute.

Evelyne Accad a vécu une expérience qui a bouleversé le cours de sa vie, un événement traumatique l'a conduit à écrire. L'écriture a pour but de se reconstruire car confrontée aux violences extrêmes de la maladie, elle devient un point d'appui qui met en ordre le désordre du vécu, permettant à l'auteure de tracer un chemin par les mots pour occuper les failles d'un réel traumatique, celui de la déchirure et du néant. Cette écriture banalise le silence que le vécu a exigé. Elle rend plus visible la douleur, la peine et la souffrance ressentie. Elle se justifie comme recherche une de soi à travers le chant, la poésie et la voix des autres, réunis de nouveau pour un partage de souvenirs, de mémoires, de consolations et de confidences.

A partir de cette progression narrative, le texte n'est pas un parcours statique puisqu'il se fait, se métamorphose, se révèle, passe de voix en voies, de genre en genre et d'errance en errance¹⁶⁰. Être errant c'est être, à un moment donné, sans attache particulière, allant d'un lieu vers un autre, sans véritable but en apparence. Cependant, l'errance peut être une quête d'autre chose, d'un autre lieu qu'Alexandre Laumonier appelle « le lieu acceptable »¹⁶¹. Cette recherche du lieu acceptable distingue l'errance du voyage, ce dernier veut dire quitter son domicile ordinaire pour l'inconnu tout en sachant que le voyage n'est vraiment accompli qu'avec un retour. D'après Ernst Bloch :

Pour qu'un voyage plaie, il faut qu'il soit entrepris de plein gré. Il faut que l'on soit heureux d'échapper à telle ou telle situation ou du moins que l'on parle sans regret ... S'il n'est pas une rupture spontanée avec ce qui le précède, il ne mérite pas le nom de voyage ... L'euphorie du voyage c'est l'évasion provisoire sans regard en arrière. C'est un changement radical, que ne commande aucune contrainte intérieure.¹⁶²

Il ressort pour le moins que l'errance se distingue du voyage par son absence de retour programmé et de but. Les voyages d'Accad s'apparentent à l'errance telle qu'elle vient d'être évoquée, un voyage à la recherche de ce lieu acceptable, ce qui le compose est l'inattendu, l'inconnu et l'errance. Cette dernière, qui selon l'écriture d'Accad, s'accompagne d'incertitude, d'inquiétude, de mystère, d'angoisse et de peur car l'errance relève de la nécessité intérieure, nécessité de partir, de porter ses pas plus loin, et le retour par opposition au voyage serait la marque de l'échec de l'errance. A titre d'exemple, l'errance du personnage Nour dans *Coquelicot du massacre* est explicite et associée à la marche, l'errance l'est toujours. Elle bifurque de rue en rue pour atteindre l'autre

¹⁶⁰ Substantif du verbe *errer* du latin « *errare* ». Ce n'est qu'à la fin du XIX siècle qu'il apparaît dans la langue française, l'errance est donc devenue un mythe créé par l'imagination, elle deviendra récit de voyage.

¹⁶¹ Alexandre Laumonier, *L'errance ou la pensée du milieu*, *Le Magazine littéraire*, n° 353, *Errance*, avril 1997, p. 20.

¹⁶² Ernst Bloch, *Le principe espérance I*, Paris, Gallimard, 1976, p. 439.

côté pacifié de la ville afin de rejoindre son frère et sauver son fils de la guerre et ses atrocités. Son errance l'inquiète, elle y tombe mais elle résiste et atteint son but, subjectif, la liberté. Dans *Voyages en cancer*, l'idée de l'errance est associée au voyage proprement dit à travers un espace temps nouveau, or l'errance a pour objectif de ne pas s'égarer ou se perdre mais de se retrouver. L'errance du personnage Évelyne n'est pas continue, elle s'accompagne de pauses, de temps d'arrêt, de même qu'elle comprend des étapes (maladie, thérapie, ...). Elle ne relève pas d'une condamnation à l'errance perpétuelle, elle a une fin, quoi qu'il en soit le personnage en ressort autre, différent parce que l'expérience de l'errance transforme comme tout moment fort de l'existence.

La narratrice voyage à travers quatre continents, Amérique (Etats-Unis), Europe (Paris), Afrique (Tunis), Asie (Liban), ces voyages lui ont permis de comparer et contraster des réactions et des écritures de différentes voix multiculturelles. Des voyages à partir desquels le personnage pénètre le secret des choses, elle élucide le sens des récits pour aboutir à la compréhension du mystère qu'est le « cancer ». Pour ce faire, elle trace son itinéraire et se consacre à sa quête, dite quête du sens, l'itinéraire lui fait explorer et le secret des lieux visités et un art poétique. L'objectif est la combinaison du réel et de l'imaginaire, selon Tadié « deux univers se décolorent à leur point de rencontre »¹⁶³. De ce fait, l'écriture s'abandonne à l'errance qui devient quête de recherche et de vérité sur le mystère. Cette quête de recherche nous rappelle l'histoire du personnage d'Hayat dans *Coquelicot du massacre* qui, elle aussi, mène une quête de vérité et d'analyse, son désir est de savoir les causes qui ont menées à la guerre, sa persévérance et l'amour de son pays l'ont poussée à tenter de trouver les solutions pour reconstruire le pays, d'aider son étudiante à se débarrasser de la drogue.

Pour pouvoir aider le pays et susciter la guérison, la question du pouvoir devient le sujet des débats et de remise en cause. Cependant, il faut redéfinir la

¹⁶³ Jean-Yves Tadié, « *Le récit poétique* », Paris, P.U.F, 1978, p. 129.

question du pouvoir et transformer les rapports du pouvoir avec la société, avec soi-même, et avec les autres. Pour cela, elle se souvient de son passé et revit les moments qui l'ont marqués, peut être pourra-t-elle par cette analyse trouver le trame de son analyse, découvrir le sens de la tragédie de son pays. Peut être arrivera-t-elle à la ligne de démarcation, à cette séparation absurde créée par la folie des hommes.

Elle a su que ce qui a mené à cette guerre est la dominance du pays par les hommes de pouvoir, les monarques, par les juges qui écrasent les peuples au nom de dieu. Elle a pu comprendre qu'à cause de cette ligne qu'il y ait eu cette rupture entre l'homme et la femme.

Celui qui a aidé Hayat à aller jusqu'au bout de sa quête est son compagnon Adnan, grâce à une longue discussion, elle a pu savoir l'une des principales causes de la crise de son pays, la fatalité :

De toute façon le destin, prendra soin des choses, moi je n'y suis pour rien ... Je ne pourrais pas me tuer. Je préfère la solution du maktoub. (C.M., p.55)

Les bombardements n'ont pas empêché Hayat d'aller jusqu'au bout de sa quête. Elle pensait que ce n'est qu'en allant au fond des problèmes qu'on pourra modifier les données de la crise et lui trouver une solution. D'après Hayat, le maktoub et la fatalité sont des dogmes, du fait de croire que tout est déjà décidé.

L'errance du cancer devient alors le temps d'un véritable voyage spirituel où la maladie ouvre la voie à un nouvel espace, celui de l'intériorité. Accad, témoignant dans son ouvrage d'avoir profité du temps du cancer pour entamer un travail sur soi, chercher, découvrir et guérir. Un temps néfaste, d'ailleurs elle le compare à un monstre qui dévore et envahit.

Dés lors qu'Evelyne Accad commence à raconter son histoire avec le cancer, elle a pu enfin avoir le sentiment de maîtriser le temps, celui de la quotidienneté, elle va pouvoir le manipuler et le remonter. Le cancer va être le véhicule qui permettra de voyager dans le temps et de le remonter jusqu'aux origines de la maladie. Pourquoi ce retour en arrière ? Selon Mircea Eliade :

Un grand nombre de peuples, des plus anciens jusqu'aux plus civilisés, utilisent comme moyen thérapeutique, la récitation solennelle du mythe cosmogonique [récit mythique de la formation de l'univers]. On comprend facilement pourquoi : symboliquement, le malade revient en arrière, il est rendu contemporain de la Création. [...] On ne répare pas un organisme usé, on le refait, le malade doit naître de nouveau et récupérer de la sorte la somme d'énergie et de potentialité dont dispose un être au moment de sa naissance.¹⁶⁴

L'écrivaine est passée par des étapes au cours de ce voyage qui comporte des similitudes avec celles de l'enfance : la dépendance vis-à-vis d'autrui à cause du traitement et de la chimiothérapie notamment, le corps devient enfantin lorsqu'elle perd les cheveux ainsi que les poils, une sorte de régression qui représente pour l'auteure une chance de tout recommencer à nouveau, une chance de pouvoir naître une seconde fois :

J'ai le sentiment d'avoir traversé une vallée plongée dans l'obscurité de la mort et d'en être sortie. (*V.C.*, p.272)

Le voyage d'Evelyne Accad n'est guère négatif malgré la maladie, il est avatar en lui permettant de s'enrichir, de se transformer et de prendre plus conscience de soi. Tout le roman est placé sous le signe du voyage, du départ, du retour et de la confrontation des pays : Tunisie, États-Unis, Liban, ... Son voyage est tantôt celui de la fuite, tantôt celui de la recherche et de la découverte.

¹⁶⁴ Eliade Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1989, p. 50.

Cette notion de voyage et de l'errance nous la décelons aussi dans les deux premiers romans. Dans *Coquelicot du massacre*, il s'agit du déplacement de Hayat entre Beyrouth et les États-Unis en tant que professeur-chercheur, l'écriture pour elle est un voyage qui l'accompagne dans sa quête de vérité.

Il s'agit aussi de L'errance de Nour lorsqu'elle bifurque de rue en rue afin d'accéder au côté pacifié de la ville, et de Najmé quand elle se déplace entre le Liban et la Suisse pour subir des cures de désintoxications. Dans *L'Excisée*, cette notion de voyage concerne uniquement « E », elle voyage d'abord en bateau pour la Suisse quand ses parents la place dans un camp biblique pour guérir et découvrir la paix :

Elle respirera l'air pur des montagnes aux cimes éternelles et elle comprendra la beauté et la grandeur du Tout-Puissant, de Celui qui les a appelés selon Son dessein. Elle verra la beauté de l'Eternel et dans son cœur quelque chose de ce qu'ils lui ont semé dans son enfance renaîtra, reflurira et la conduira vers le port désiré où elle saura qu'ils avaient raison, qu'elle n'aurait jamais dû se révolter, qu'elle aurait dû accepter tout comme ses frères et sœur, et tout comme ceux qui raisonnent avec un peu d'intelligence, qu'il faut se plier devant Père, qu'il faut accepter la famille et les institutions créées par Dieu, car elles sont une digue contre le mal et le péché qui déferlent de plus en plus sur le monde. (*E.*, p.62)

Elle est accompagnée dans son deuxième voyage avec « P » dans le désert où vit son mari. Son dernier voyage est celui de la paix et de la sérénité éternelle, un voyage dans la mer qui l'accueille en douceur.

Évelyne Accad s'interroge toujours sur l'agression qu'elle subie, celle qui selon elle ne l'a guère conduit à un repli, à une fermeture sur soi même ou à une régression, bien au contraire cela l'a conduit à une tentative de compréhension de la relation de son corps à la nature et à la société. Elle cherche à éveiller en elle la conscience de cette relation que l'idéologie dominante cherche à rompre, à détourner dans l'ensemble de la société. Médecins et autres, ne cessent de répéter

que le cancer est dans l'individu, dans ses gènes ou dans sa tête, il est responsable, ni la société ni la nature n'ont à y avoir :

Le mode de vie des jeunes enfants n'a guère changé au cours du dernier demi-siècle. Ils ne fument pas, ne boivent pas d'alcool, n'ont pas d'occupations stressantes. Mais les enfants, absorbent des doses plus élevées de tout produit chimique présent dans l'air, la nourriture et l'eau parce que, relativement à leur poids, ils respirent, mangent et boivent davantage que les adultes ... En outre, ils sont affectés par l'exposition parentale aux produits nocifs, tant avant la conception, que dans le ventre maternel, puis par le lait maternel. (V.C., p.20)

Selon Évelyne, la maladie est le résultat d'un conflit intérieur qui n'a été ni élucidé, ni surmonté, or cette théorie a été attaquée par Susan Sontag quand elle a été elle-même atteinte du cancer, d'après elle :

Ajouter au poids de la maladie la culpabilité du malade lui semble absurde, car les causes organiques ou mécaniques n'expliquent pas tout. J'ai été atteinte d'un cancer du poumon parce que j'ai trop fumé une grande partie de ma vie.¹⁶⁵

Ce même constat nous le trouvons aussi chez Dominique Gros¹⁶⁶, qui réfute dans *Voyages en cancer* la thèse de la relation entre cancer du sein et mélancolie de la femme. Pour lui, de telles thèses ne servent qu'à culpabiliser sans preuve les femmes. Toutefois, il met en cause la médecine actuelle et le retard de la recherche.

L'écriture a permis à l'auteure de dominer ses angoisses, maîtriser ses peurs, tenter de comprendre ce qui lui arrivait et à ceux qui l'entouraient, elle a permis aussi de comprendre la relation du cancer au monde et à l'environnement car Evelyne découvre que le phénomène du cancer surpasse la douleur physique et devient métaphore des maux de la société actuelle. Malgré la polémique, Evelyne s'interroge toujours sur sa maladie, est-elle le résultat de peines cachées,

¹⁶⁵ Susan Sontag, *La maladie comme métaphore*, Paris, Le seuil, 1979, p. 343.

¹⁶⁶ Dominique Gros, *Le sein dévoilé*, Paris, Stock, 1987

enfouies qu'elle refuse de façon à les exorciser et à tenter à l'avenir de les éviter ? Elle apprend à vivre avec une peur, celle d'une rechute, celle de la douleur et surtout la peur de la mort. Cette peur se manifeste dans une chanson écrite par l'auteure même :

Angoisses sur angoisses
Maladies tout autour
Peur de retomber malade
J'en ai marre de ce pays
Le monde entier est pollué et souffrant
Nul endroit où aller
A part ma bulle mauve
Chaude et réconfortante à l'intérieur
Il faut m'y réfugier
« Protège-toi, retire-toi dans ta bulle », m'a conseillé Amel
(V.C., P352)

Dans son écriture Evelyne Accad manifeste la protestation du corps contre ce qu'elle appelle « cette machine aveugle » qui entraîne les malades au désastre :

je me souviens de la couleur rouge de l'adryamicine, cette chimio « lourde » qui m'a été administrée. Je me figure qu'elle a peut être envahi les cellules de mon cœur, on a détruit certaines, affaiblissant ce muscle vital. Lorsque j'ai mal aux côtes de ma poitrine mutilée, je revois les yeux rouges de la machine à rayons, j'entends le grincement de la machine à électrons, je crains pour mes os fragilisés, pour la moelle épinière, pour les effets fibromateux. (V.C., p.395)

Parfois, L'auteure se sent perdue dans son errance, fatiguée, ignorant pourquoi, comment et quoi faire. Pour elle, guérir ne signifie pas revenir tout en sachant qu'un sein avait été sacrifié. Selon le psychanalyste Roland Gori :

Guérir, ce n'est pas seulement oublier une maladie que la médecine a traitée avec succès, guérir c'est aussi oublier le savoir qu'elle procure sur la cause et l'heure de sa mort. C'est, en somme, oublier la mort pour mieux retrouver le temps dans une durée où l'on ne sait pas quand et de quoi on va mourir. C'est ... rouvrir de nouveau l'énigme de son terme, de son échéance, que la maladie avait prématurément résolue.¹⁶⁷

A ce niveau-là, il s'agit plutôt de vivre autant que guérir, être plus conscient de la mort qui peut taper aux portes à n'importe quel moment à cause d'une rechute. A ce moment-là le rescapé surmonte l'épreuve de sa maladie.

Cette femme, hier en parfaite santé est violemment perturbée après une mammographie de dépistage qui découvre dans son sein une image suspecte, un mal dérangeant et menaçant, source de mutilation et de mort. Cette image est pour elle difficile à effacer et à oublier, mais elle garde la possibilité d'observer, de réfléchir et d'essayer de comprendre, de découvrir et de guérir.

3. Découverte et guérison

La souffrance est un dialogue qui parle au lecteur, éclaire ses propres blessures pour les comprendre et les appréhender. Elle est une énergie autonome, car selon le sociologue Sofsky :

Elle perce, tranche, bouleverse, déchiquette, comme si elle voulait briser les attaches du corps. Ce bouillonnement interne demande à se décharger. Mais la souffrance est enfermée dans le corps. Elle s'est enchaînée à la chair. Le corps se crispe en convulsions et cherche à faire se rétracter le champ de la douleur, à endiguer la violence de la déchirure. De même que la peur à la fois enserre et pourchasse, de même la souffrance est en même temps attache et résistance, élan et blocage. Elle étrangle et étouffe, et elle met rageusement en pièces. En faisant du corps l'ennemi de lui-même, elle écrase la personne et l'entraîne dans l'abîme de la perte de conscience.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Roland Gori et Marie-José Del Vongo, *La Santé totalitaire. Essai sur la médicalisation de l'existence*, Paris, Flammarion, 2005, p. 85.

¹⁶⁸ Wolfgang Sofsky, *Traité de la violence*, Paris, Gallimard, 1998, p. 64.

La souffrance est dans le corps, elle est enfermée, une sorte de boule de feu qui a envie de percer le corps et se libérer, elle est liée à chaque cellule, chaque organe, chaque membre, elle circule, elle bouleverse et déstabilise. Elle est présente, omnisciente, elle est partout. Elle fait mal, elle est le mal qui dérange, qui pousse à l'aliénation. Son intensité absorbe le corps, l'anéantit, le rend impuissant et incapable de lui faire face. La souffrance est sans issue, elle bloquée à l'intérieur du corps, il devient victime de cette souffrance qui le prive de joie de vivre. Elle stoppe l'évolution temporelle comme si le corps s'arrête pour la mettre en valeur. Elle le ronge, le déprime et l'écrase. Le corps lui cède et devient soumis à la chose.

La mise en forme littéraire de la souffrance ne l'efface pas mais enlève du poids à la douleur comme si elle permettait un détachement, un soulagement et un apaisement. Pour Accad, le besoin d'écrire est là, toutes les souffrances ressenties par les protagonistes dues à la maladie ou à la violence infligée poussent à l'extérioriser. Les coutumes, les traditions, les dogmes agissent sur l'auteure le poussant à briser le silence sur les massacres et les sacrifices. Certes, ces romans sont l'expression du non-dit mais nous ne pouvons nier leur valeur informative. L'écriture devient donc comme un exorcisme de la douleur disséquée dans l'encre des mots. Elle explore la souffrance pour en tirer profit, l'écriture des maux permet alors leur mise à distance, leur communication et leur dépassement.

Dans *Voyages en cancer*, l'écriture est une catharsis, elle a aidé Evelyne Accad à s'examiner intérieurement, à découvrir des éléments troublants de sa vie (passé et présent) et à se projeter vers de nouveaux espoirs pour l'avenir :

J'essaie de faire vivre à mes lecteurs les montagnes russes que je parcours. Je leur fait partager mes inquiétudes et ma douleur et cela m'aide à avancer, j'estime que si je peux aider les autres à traverser une telle épreuve, j'aurai réalisé un exploit et ma douleur n'aura pas été vaine. (V.C., p.135)

Dans son journal intime, l'auteure n'a pas épargné la place du lecteur malgré la maladie, elle lui fait visiter tout ce qu'elle a parcouru dans son voyage par le biais de l'écriture comme s'il était présent. Selon elle tout se partage même la douleur et la souffrance, car cela aide à progresser. La narration lui a permis non seulement de sortir de la douleur mais garantir qu'elle ne sera pas oubliée, c'est peut être une sorte de souvenir qui guérit. En effet, le journal et la lettre sont considérés comme outils pour supporter l'agression quotidienne de la maladie, car quand la souffrance met le sujet en crise elle l'oblige d'évoluer, selon Evelyne « le fait de parler sa souffrance on est à moitié guérit. » (V.C., p.213), c'est ce qu'elle réclame lors d'une discussion avec Andrée Chedid qui est l'une des rares personnes avec qui elle se sent bien. Elles parlent de beaucoup de sujets, échangent des idées sur des événements et des spectacles actuels, se souviennent des moments sombres et difficiles, car faire surgir la souffrance et les blessures devient un exercice spirituel. L'expression littéraire de la souffrance aide à l'éclairer, à s'interroger sur son origine et son contexte et à mesurer le rapport au monde qu'elle frôle.

Accad dans *Voyages en cancer* s'est servie de l'écriture pour sortir de sa prison que représente l'être apparent afin de devenir une personne libre, réelle. Elle écrit l'indicible, réclame, dénonce, elle se permet de dire, de relater son endurance. À travers l'écriture Accad a retrouvé le chemin de soi même, c'est grâce à l'écriture que son malheur devient ainsi merveilleux. Dans ce même contexte, Boudjedra déclare :

L'écriture est une thérapie fantastique, pour moi, s'il n'y avait pas l'écriture, j'aurais eu une tentation de suicide. L'écriture est une espèce de folie qui permet à celui qui écrit de ne pas être fou ou à ne pas le devenir.¹⁶⁹

L'auteure a pu modifier la réalité de sa vie grâce au mot créateur et au verbe qui devient chair, l'énergie du mot est reconnue, il peut apaiser puis transformer et il peut aussi s'écrire. L'écriture devient une nécessité, d'ailleurs Accad le dit dans *Des femmes, des hommes, et la guerre* :

La guerre crée un tel désespoir que l'écriture devient une nécessité, elle est une évasion, une catharsis¹⁷⁰, elle favorise la guérison des meurtrissures. Elle offre une alternative aux combats et à la destruction. Elle peut devenir une forme de lutte non-violence active.¹⁷¹

En effet, Accad a eu le courage d'affronter la peine et la souffrance et a su communiquer ses sentiments aux lecteurs, une sorte de communication « extralinguistique ce dernier est un concept propre à l'écriture féminine, utilisé par Hélène Cixous. Le but de l'auteure est de libérer son discours de la tradition logocentrique et l'enrichir des qualités féminines débarrassées d'opposition et d'exclusion afin de féminiser son propre discours. Ce dernier favorise plutôt la création et l'expression individuelle. Cela permet à chacun d'avoir la liberté de créer diverses formes d'expression. D'ailleurs, Accad, dans son œuvre, abandonne la voix centrale et autoritaire et passe le relais à d'autres voix multiples, qui, à leur tour, lancent un défi à la domination d'un seul narrateur tout en créant une variété d'opinions et de situations.

Le corps continue à manifester sa souffrance et sa mémoire de la violence et de l'oppression qui ne peuvent être dites dans *Coquelicot du massacre* et *L'Excisée*, mais qui trouvent des façons détournées de se révéler à travers

¹⁶⁹ Rachid Boudjedra, *Ecrire pour atténuer la douleur du monde*, Le Quotidien d'Oran, 05/03/2002

¹⁷⁰ Est un mot grec qui signifie purgation et purification.

¹⁷¹ Evelyne Accad, *Des femmes des hommes et la guerre : Fiction et Réalité au Proche-Orient*, Paris, Côté-Femmes, 1993, p. 17.

l'écriture dans *Voyages en cancer*. Pour Evelyne Accad, l'écriture, le chant, la cuisine, la médiation, la prière, les exercices physiques, la pratique de relaxation et le rire lui ont permis de ne pas sombrer dans les instants les plus difficiles.

La prière est une forme de méditation dans les moments difficiles, elle m'apporte la quiétude. En un sens, elle est une forme de relaxation comme le chant ou la cuisine. Cuisiner pour les gens que j'aime est un immense apaisement, et chanter d'un grand secours pour conjurer les tristesses et célébrer les bonheurs de ma vie. (V.C., p.410)

Accad reconnaît à la musique son autorité sur l'esprit, elle lui accorde une place importante parmi les remèdes de sa douleur. Elle mentionne l'importance de l'écouter ou de faire écouter tout ce qui est bon et convenable à l'âme car la musicothérapie complète la médecine de l'âme.

L'entente et la collaboration sont des facteurs majeurs qui contribuent à la guérison des « soignés du cancer ». Ce terme, utilisé par le sociologue Philippe Bataille¹⁷², oscille entre la maladie et la guérison sans se fixer sur l'une ou l'autre. Elles ont un impact positif sur la situation dans laquelle se trouve Acad. Etre malade nécessite une aide. Tous ses amis qu'ils soient hommes, femmes, collègues, famille, médecins ont contribué à sa guérison, chacun à sa manière. Certains l'ont reçu chez eux dans les moments les plus pénibles (séances de radiothérapie et de chimiothérapie), d'autres lui ont procuré amour et affectivité dont elle avait besoin. Quelques amis ont collaboré de loin en lui envoyant tous les documents nécessaires, livres, romans et revues qui traitent de la maladie pour qu'elle puisse s'informer et se documenter afin de trouver une issue. Son compagnon l'a soutenu aussi sans regret ni lassitude, sans lui elle ne pouvait conserver ni courage, ni énergie. Le regard des autres ne l'a pas lâché, un regard saint et veillant sur elle. Grâce à tous les types de communication (lettre, message, appel, document, chanson et poème) elle a pu alimenter sa découverte et sa compréhension de dimensions majeures de la maladie.

¹⁷² Philippe Bataille, *Un cancer et la vie, les malades face à la maladie*, Paris, Balland, 2003, p. 359.

Dans le roman *Voyages en cancer*, Accad explore la souffrance à travers ses expériences personnelles du cancer, en 1994 le cancer du sein est diagnostiqué, elle est tentée de se laisser aller à la maladie et en même temps elle refuse d'abandonner. Malgré le mal qui la ronge, sa vie doit continuer, elle ne veut pas arrêter ses activités pour la seule raison qu'un cancer du sein est constaté. Elle n'a abandonné aucun de ses cours, elle désirait toujours poursuivre ses activités universitaire comme avant (donner des conférences, lire ses romans à l'université, réunions publiques, lectures, chants et débats sur la femme dans la société musulmane), parce que ceci l'aide à oublier sa maladie. Même après l'ablation du sein, Evelyne Accad n'abandonne pas, elle continue ses activités (club Tahar Haddad à Tunis pour la présentation de *Blessure des mots*, lectures, concerts organisés ...). Comme elle a besoin de contact avec les étudiants et certains de ses collègues qui l'appellent, sortent ensembles, s'invitent, vont à la piscine et assistent à des concerts malgré le mal qui la range.

Evelyne Accad aux yeux de ses amies :

- Kristine Stiles : j'ai encore ta chanson dans mon cœur, ta vivacité d'esprit dans mes pensées, tes yeux qui brillent dans mon âme, ton odeur humaine dans ma mémoire (V.C., p.53).
- Bettina : malgré la maladie, elle s'occupe d'elle-même (V.C., p.53).
- Chéris : douce avec les autres (V.C., p.53).
- Rachida : ton beau sourire si plein d'énergie (V.C., p.53).
- Michèle : tes chansons son très thérapeutiques, grâce à elles tu sais exprimer tes sentiments. Caryl : tu as ramené la poésie dans ma vie, tes chansons et tes textes sont sur moi un effet tonique, ils m'ont fait ressortir la force des liens qui nous unissent tous (V.C., p.53).
- Hayat : toutes mes pensées et mon cœur vont vers toi, vers le rossignol libanais que j'aime, vers l'écrivaine talentueuse qui m'émeut, vers la femme ouverte à la vie (V.C., p.54).

- Cindy : tu es une femme courageuse et je t'admire tellement (V.C., p.54).
- Andrée Chedid : quelle joie pour tes nombreux amis. Que de pensées Eve courent vers toi, des pensées qui te ressemblent pleines de vitalité, de soleil intérieur, d'invention, d'images renouvelées (V.C., p.54).

A travers l'écriture d'Accad, le principal moyen de guérison est le souvenir, du mutisme dans *L'Excisée* et *Coquelicot du massacre* à la parole dans *Voyages en cancer* où cette dernière et l'écriture représentent l'arme secrète de la femme :

Cindy, Amel et moi passons de bons moments à parler, discuter, méditer, échanger des nouvelles, c'est très thérapeutique. (V.C., p.209)

Je me sens très proche de Séverine. Nous avons rappelé nos souvenirs du début dans le département ... Années folles, difficile pour nous deux, nouvelles dans un système de compétition, très jeunes dans notre identité de femme. (V.C., p.147)

Certes, selon Évelyne, les souvenirs ont une fonction thérapeutique dans la mesure où en élargissant leur champ d'expression, ils libèrent l'ensemble de l'énergie prisonnière. En se remémorant, verbalisant et réactualisant les souvenirs qui peuvent paraître douloureux, mais qui permettent en même temps à les voir autrement, différemment et d'une façon plus complète. Le malade ne se limite pas aux mauvais souvenirs qui peuvent l'agresser, mais il existe d'autres en sa mémoire prêts à surgir dès qu'il fait signe. Des souvenirs d'une nature très puissante qui peuvent même le guérir des autres souvenirs.

L'écriture dans *Voyages en cancer* a un effet miroir, elle permet à l'auteure de comparer le passé et le présent, avant et pendant la maladie, de voir aussi le reflet de la réalité actuelle, celle de la maladie. A travers ce reflet, l'écrivaine découvre ce qu'elle ne voyait pas avant parce qu'il lui permet de se relire, de remplir le vide et le blanc oublié. L'effet miroir lui permet de retrouver

le sens, de réfléchir et de se corriger, comme il lui permet aussi de faire face à la maladie comme si elle est autonome, détachée du corps et de l'esprit, lui parlant, l'interrogeant et l'extériorisant.

Découvrir pour guérir est l'une des étapes majeures et importantes pour Accad. Elle a mis en valeur tout un processus apte à l'aider à diminuer la souffrance, car vivre avec la souffrance ne l'a pas empêché à poursuivre ses activités quotidiennes, scientifiques et personnelles. La recherche tend à découvrir ce qui est caché ou inconnu sur la maladie et ses origines. Les rencontres scientifiques aident à oublier, ne serait-ce que pour quelques heures, la douleur et la solitude que la maladie exige. Partager la souffrance avec d'autres est un élément qui ne peut être ignoré dans cette découverte, car la communication soulage, exorcise, elle est elle-même thérapie. Le voyage aide à changer de vision, de perspectives, il permet de comparer, de réfléchir et de se ressourcer. La volonté est la clé de la guérison, elle contribue de surpasser tous les problèmes dus à la maladie, elle est l'ennemie du mal intérieur, elle tue l'angoisse, elle éradique les cellules maladie, elle est l'ennemie de la peur, elle est synonyme du courage et de la persévérance.

Le courage qu'a eu Accad pour faire face à la maladie est présent aussi chez l'écrivaine Rosalind MacPhee dans son ouvrage *Les femmes de Picasso, une histoire de cancer du sein*, elle dit :

Je compris qu'il fallait du temps pour se faire à un diagnostic comme celui du cancer. Mais j'étais déchirée entre le désir de continuer tout simplement ma vie, et le besoin de comprendre la maladie. Je n'avais aucun désir de me percevoir en victime, mais c'était ce que me faisait sentir la plupart des choses que je lisais. Je veux devenir plus forte et laisser cette expérience derrière moi. Pourtant je voulais connaître l'ennemi, je voulais savoir comment le combattre. Découvrir le cancer du sein m'a fait saisir ma propre mortalité d'une façon nouvelle. Le cancer aurait pu me tuer. Il le pourrait encore, à moins que j'apprenne à vivre avec lui. (V.C., p.47)

Les deux écrivaines vivaient au départ un dilemme, vivre avec la maladie c'est, dans ce cas, devenir victime et subir son sort ou essayer de découvrir pour guérir. Le choix a été porté sur la deuxième alternative, signe de volonté et de vigueur et surtout d'envie de vivre et poursuivre sa vie qui est l'objectif de tout être. Elles ont découvert toutes deux que l'écriture de la souffrance est un remède et une thérapie à leur mal intérieur, un cicatrisant à toutes les plaies même après guérison. En définitif, l'écriture libère l'esprit, elle est dotée d'un pouvoir thérapeutique, elle permet de dégager tout ce qui est lourd à supporter, stress, désespoir, douleur et inquiétude. Elle a la capacité de soulager et cicatriser les blessures. Elle est une fuite d'une réalité atroce vécue ne serait-ce que momentanée. La maladie quelle qu'elle soit stagne le cours de la vie et détériore les relations humaines, l'écriture est exorciseuse dans la mesure où les non-dits peuvent s'exprimer et deviennent moins pénibles. Tel est l'impact de l'écriture, un moyen de se sentir exister.

Synthèse

Cette dernière partie a été consacrée à l'écriture comme moyen thérapeutique. Nous avons abordé d'une part l'évolution de l'expression de la souffrance dans les différents romans qui s'accroissent et se précisent au fur et à mesure, individuelle puis collective, physique et psychique, intérieure et extérieure. Cette souffrance qui repose sur une meurtrissure qui a placé son moi en écriture, celle qui donne voix à un corps souffrant et réprimé. Pour se libérer de sa souffrance, l'auteure a utilisé plusieurs formes d'écriture qui expriment les douleurs autour de soi, telle que la poésie qui est un moyen d'évasion privilégié, considérée comme une excellente forme de libération. Le journal personnel stimule la mémoire des personnes et des événements. Grâce à ces textes, l'écrivaine a dépassé la blessure et a cessé d'accroître sa souffrance. Nous avons constaté d'autre part que le cancer est le motif le plus métaphorisé, une forme du dire intime, il est mortel comparé à un être apte à tuer, donc personnifié. Il a le pouvoir de modifier toute une identité pour donner une certaine ampleur aux événements racontés dans *Voyages en cancer*, à la maladie et sa gravité. Nous avons cité pour cela des témoignages, des extraits d'écrivains et de médecins cancérologues, ce qui a rendu la lecture intéressante et motivante pour savoir plus sur le sort de l'auteure.

Nous avons parlé ensuite du lieu acceptable, du retour au passé et aux origines pour pouvoir se réconcilier avec soi. Se souvenir en la présence de l'autre qui rassure et permet à celui qui se souvient de parcourir à nouveau son passé, mais ce retour en arrière n'a pas comme unique fonction le souvenir des événements anciens. Selon Accad, c'est le retour aux sources de la maladie, le malade va véritablement revivre cet épisode traumatique pour pouvoir l'intégrer à la conscience et guérir et cela aide aussi à trouver un nouvel équilibre psychique et social.

Nous avons décelé dans *Voyages en cancer* que l'écriture constitue une forme de purification : elle relève de l'auto-analyse et de la projection. Au plan biographique, l'écriture a aidé l'auteure elle-même à retrouver sa santé psychique, mentale, spirituelle mais aussi physique et cela durant des moments particulièrement difficiles (quand elle subissait les diagnostics et les traitements). Ainsi c'est une écriture du partage de la souffrance : le lecteur est invité à connaître les inquiétudes et la douleur de la narratrice mais aussi sa volonté de dépasser le cancer. Transfert vers le collectif, toujours chez Accad : volonté aussi d'apporter sa contribution à la lutte contre la souffrance. Accad vise à briser dans *Voyages en Cancer* un silence universel pour que d'autres puissent comprendre cette maladie. Elle discute franchement certains sujets épineux comme par exemple le refus de certaine française atteinte d'un cancer du sein de se faire soigner, préférant la mort à la mutilation.

Ce corps souffrant de la guerre, de la société et de la maladie est écrit dans les œuvres d'Accad, le cri de ce corps est révélé par l'écriture, cette dernière ne laisse rien s'échapper ou sous silence. C'est elle qui lui donne sens et valeur, comme elle prend en charge le mal et le désarroi des protagonistes. Nous considérons que, dans les romans d'Accad, toutes les protagonistes sont atteintes de maladies dont elles souffrent mais à des degrés différents : l'errance, la toxicomanie, le cancer, l'excision et la séparation, les unes sont physiques, les autres sont d'ordre psychique. Elles ont fait de leur mieux pour la vaincre. Certaines ont donné de l'utilité à leurs blessures à travers l'écriture et d'autres moyens qui ont agi comme remède à leurs maux. Accad a montré dans ses textes que les pouvoirs de l'écriture sont innombrables et magiques et son pouvoir thérapeutique peut sauver des vies.

Conclusion

Nous avons montré dès le début de notre étude que c'est la thématique du corps et de la souffrance qui est l'objet de cette thèse. Nous avons décelé cette récurrence dans les trois romans du corpus à travers trois thèmes dominants, souffrance dû à la tradition, celle dû à la guerre et celle dû à la maladie.

Dès la première lecture, nous apercevons que les titres sont liés par la thématique abordée que nous avons décelée dans les trois romans. Les trois titres font références à la mort et à la destruction physique, issues de la brutalité de l'homme à l'encontre de la femme, objet de curiosité, qui n'est qu'une victime dépourvue de nom et de corps.

Le premier roman, *L'Excisée*, n'est qu'une image cruelle d'une tradition horrible qu'est l'excision pratiquée sur des filles innocentes qui n'ont aucune chance de s'épanouir dans l'espace clos hanté par un monde masculin.

Dans *Coquelicot du massacre*, l'auteure trace un parcours dysphorique de personnages souffrants d'une guerre dévastatrice. Ces personnages préfèrent la fuite à la résistance, fuite qu'ils ont trouvé en la mort symbolique, la séparation et la disparition

Le dernier roman, *Voyages en cancer*, trace l'itinéraire d'Evelyne Accad et son voyage à travers sa maladie, le cancer du sein, une souffrance individuelle qui n'est pas celle d'autrui, mais une souffrance intime celle de l'auteure. Dès lors qu'elle est partagée, elle brise le silence de la souffrance qui se libère et s'exorcise par l'écriture. Donc, retour vers le collectif et le social dans la mesure où cette souffrance appelle l'autre, et de l'aide. Elle appelle l'écoute et sollicite un regard capable d'objectiver la peine.

Dans *L'Excisée* et *Coquelicot du massacre*, la parole est coincée, étouffée et n'arrive pas à se faire entendre, une parole retenue de force qui est à l'origine d'une souffrance évidente. Ce silence se répercute aussi dans *Voyages en cancer*

avant même qu'Evelyne Accad ne brise le silence autour de la maladie lorsque les autres femmes atteintes du cancer refusent de parler de leur souffrance et leur douleur, à ce titre la parole du corps devient celle de démission à la souffrance.

L'union entre l'homme et la femme est impossible car, dans un espace de guerre, l'amour devient angoisse et laisse les sujets en souffrance. Certains personnages choisissent de subir leur destin en même temps que d'autres préfèrent y échapper. Ces personnages sont tantôt désignés par des prénoms ou des surnoms, et tantôt anonymes, une stratégie d'écriture pour signifier l'effacement de l'individu, les uns sont symboles de courage défiant la mort, et d'autres sont des opprimés écrasés et soumis à l'autorité et à la société patriarcale ; à titre d'exemple, le suicide du personnage « E » dans *L'Excisée* se présente comme une affirmation de la liberté, elle a refusé de s'agenouiller et porter la souffrance sur son dos, son acte est considéré comme une vengeance du monde et des êtres qui l'ont trahie, ce personnage n'a pas détesté ces derniers, même s'ils ont fait tout s'écrouler autour d'elle. Cependant, le destin de Hayat dans *Coquelicot du massacre*, se dessine dans la séparation et l'oubli car son union avec Adnan ne peut se faire, leur appartenance à deux confessions différentes n'engendre que leur mort. Le personnage Najmé a choisi la drogue comme seul refuge et la seule fuite possible de la guerre, elle a trouvé dans l'héroïne paix et répit. Dans cet espace fermé de guerre, les personnages se montrent comme des êtres qui veulent s'échapper d'une autre manière. L'écriture met en scène tous les procédés de fuite possibles : ceux qui circulent, errent d'un quartier à l'autre, d'un lieu à l'autre, cherchant en vain cet ailleurs qu'est le côté pacifié, fuyant la ville en flamme. D'autres, dans le rêve ou dans la drogue. La mer offre l'unique pureté quand elle semble pervertie dans tous ses aspects. Donc, l'existence de ceux qui représentent l'altérité s'efface au fur et à mesure que nous avançons dans les événements : mort, suicide, séparation, fuite ou disparition.

Accad, dans ses romans, se sert de plusieurs symboles pour parler du corps. L'eau s'avère l'élément particulier pour illustrer les thèmes les plus importants dans son œuvre, tels que la mort, le suicide, la maternité et le narcissisme. L'élément aquatique correspond à une douleur qui devient plus profonde et se charge de douleur humaine. La courte vie de « E » dans *L'Excisée* est déjà la vie d'une morte, elle a vécu dès le départ une vie sans joie, elle est un personnage né pour mourir dans l'eau, elle y retrouve son propre élément car l'eau est l'élément de la mort sans orgueil ni vengeance. Elle trouve dans l'eau son soutien et son refuge tout comme Najmé dans *Coquelicot du massacre* qui l'a trouvé dans la drogue.

La ligne de démarcation est aussi parmi les symboles utilisés par Accad pour parler de la division, elle est désignée par le mur qui sépare les deux côtés en conflit de la ville, cette dernière symbole de division et de souffrance. Cette démarcation se voit aussi dans le rapport entre le masculin et le féminin qui ne peuvent plus s'unir dans l'espace de guerre et de désordre.

Le sang est un symbole qui n'a aucun signe de vie, celui de l'histoire nous le décelons dans *Coquelicot du massacre* et *L'Excisée*, un sang reflétant la guerre et le massacre. Celui du sacrifice, nous le décelons dans *Voyages en cancer* et *L'Excisée*, dans le premier, l'ablation du sein est perçue par Accad comme sacrifice, qui est étroitement liée à la dimension du sacré. Evelyne estime que son sein avait été offert en sacrifice aux dieux de la civilisation moderne, qu'elle avait été mutilée contre sa volonté. Dans le second, le sang du sacrifice est lié à la pratique de l'excision.

Accad adopte une écriture qui se construit surtout sur l'implicite et le sous-entendu, sur la rupture et le non-dit, qui semble se nourrir d'ellipses de toutes sortes. Cette figure non seulement exprime mais, bien plus encore, elle métaphorise dans le texte l'état dans lequel les femmes sont maintenues, tout en rejoignant l'expression de l'émotion. Même le portrait elliptique des personnages

est privilégié dans les récits d'Accad, la description est limitée à quelques prédicats qualificatifs ou verbaux pour montrer le corps des personnages. Le personnage féminin est représenté sous l'angle de l'effacement, de la caricature, ou mieux d'un discours minimal.

Toutefois le rôle que joue le corps des narrateurs dans la construction du corps romanesque des autres personnages s'affirme dans l'utilisation des procédés rhétoriques qui reposent sur les sentiments des narrateurs, telles que la métaphore, la comparaison et l'analogie. L'apparition de ces derniers permet d'apporter plus de signification et de connotation à l'image du corps qui peut échapper au lecteur. Ceci dit, le corps occupe une place envahissante dans les romans d'Accad, sa représentation s'enrichit et se précise au fur et à mesure. Dans *l'Excisée*, le corps violenté au nom de la tradition ne se manifeste pas, il est soumis et sa souffrance est dissimulée derrière un silence opaque. Dans *Coquelicot du massacre*, la souffrance se généralise, elle est due à la guerre où tout le corps social est affecté. Donc, l'obsession du corps dans ces deux romans est sociale et le silence devient le thème central. Dans *Voyages en cancer*, le corps malade brise ce silence par l'écriture qui devient une thérapie et la souffrance occultée trouve enfin voie. Ce corps, avec une intensité narrative sur le vécu, raconte son mal intérieur, le type de sa maladie, ses causes, ses conséquences, son parcours, son anthologie, sa solitude et son traumatisme.

Les lieux de la souffrance dans l'œuvre d'Accad se tissent à partir d'éléments périphériques : titres, épilogues et clôtures. Ces derniers sont les lieux d'une souffrance absolue qui a rendu la parole inutile et sans effet. Les formes de la souffrance sont multiples : souvenirs douloureux, échecs amoureux et séparation dans *Coquelicot du massacre*, mort, suicide et disparition dans *L'Excisée*, peur d'une rechute et mutilation dans *Voyages en cancer*. Certes, cette souffrance a conduit les personnages au mutisme, mais l'écriture a pu libérer le langage de la souffrance, dans *Voyages en cancer*, la main de l'auteure a pris le relai pour la dire et l'exorciser. Donc, l'expression de la souffrance n'a

pas une portée négative seulement, mais elle peut être le chemin équivoque du bonheur si elle est dite et extériorisée.

Accad utilise diverses formes du discours pour dire son moi, la souffrance s'extériorise par : le journal personnel, le journal créatif, le journal thérapie, la poésie, l'essai, la lettre, la voix, le chant, la plainte, la confession et l'écriture. C'est donc une écriture fragmentée, une écriture du fragment réfléchissant le corps et l'âme de personnages écartelés, brisés par la souffrance. Cette dernière, refuge pour certain et thérapie pour d'autres, représente un agent positif à travers lequel la souffrance s'estompe. Toutes ces formes d'écrit qu'Accad utilisent pour se débarrasser du traumatisme et du mutisme façonne son texte et lui donne un caractère curatif dans l'éclatement. L'intérêt que lui manifestent les autres peut agir comme un cicatrisant sur ses blessures et douleurs, celles d'un cancer dévorant illustré par plusieurs significations, métaphores et personnifications dans le texte d'Accad, tels que : cancer du sein et mélancolie de la fin, cancer résultat d'une peine cachée, monstre qui dévore, attaque et envahit le corps, ennemie la plus terrifiante, symbole de mal et de souffrance, être apte à tuer. Donc, le cancer devient le véhicule qui permet à l'auteur de voyager dans le temps et de remonter aux origines de la maladie ; cela dit, l'écriture s'abandonne à l'errance et devient quête de recherche et de vérité sur le mystère. L'errance du cancer devient le temps du voyage intérieur afin de faire un travail sur soi, celui de la recherche et de la guérison.

L'agression qu'a subie le corps par la maladie n'a pas conduit notre auteure au repli ou fermeture sur soi. Au contraire, cela l'a conduite à une tentative de compréhension de la relation du corps à la nature et à la société. L'écrivaine a fait de la souffrance un dialogue qui parle aux lecteurs, éclaire ses propres blessures afin de les appréhender. L'écriture devient donc, un exorcisme de la douleur cachée dans l'encre des mots, elle lui sert aussi comme souvenir qui guérit car quand la souffrance l'a mise en crise, elle l'a obligé d'évoluer. C'est grâce à l'écriture que son malheur devient merveilleux.

Divers moyens ont permis à l'auteure de ne pas sombrer dans le désespoir et la mélancolie : le chant, la cuisine, la médiation, la prière, les exercices physiques, la pratique de relaxation et le rire. Dans *Voyages en cancer*, le corps manifeste davantage, par rapport à *L'Excisée* et *Coquelicot du massacre*, sa souffrance et sa mémoire de violence et d'oppression et se révèle à travers l'écriture qui constitue une forme de purification, une écriture de partage où le lecteur est invité à connaître ce qu'a subi la narratrice et sa volonté de dépasser la maladie. Le silence est brisé dans *Voyages en cancer* autour de la maladie lorsqu'Evelyne Accad abandonne la voix centrale et autoritaire et passe la parole à d'autres voix multiples : malades, oncologues, ami(e)s, médecins, écrivains, qui lancent à leur tour un défi à la domination d'un seul narrateur en créant une multitude d'opinions et de situations.

Accad, dans ses romans, adopte un discours dénonciateur, elle dénonce la guerre et la société patriarcale en tant qu'espace qui aliène l'homme et ses dysfonctionnements qu'elle ressent comme étouffante, elle dénonce aussi la tradition qui a rendu la femme comme objet d'assouissement sans voix et sans corps.

Le corps est l'une des thématiques soulevées par le courant féministe auquel adhère Accad. Les déformations dictées par les coutumes ou le patriarcat ont fait l'objet d'une dénonciation. L'auteure revendique la célébration de la femme et le désir de son émergence car la terreur exercée sur ce corps féminin est sans compassion et sans humanité.

Dans l'œuvre d'Accad, la souffrance est prison lorsque le corps devient paralysé, sans parole, sa souffrance n'est pas dite ni extériorisée, elle donne la voix à la possibilité de la mort, du suicide et à l'écart. Elle détruit et diminue son être, car l'absence de sens ne peut déboucher que sur ces derniers ou même sur la folie, elle enferme le sujet dans un temps néfaste, celui de la peur, la crainte et le désespoir. Les références au vocabulaire péjoratif sont fréquentes lorsqu'il s'agit

de représenter le mal en elle. Pour pouvoir se débarrasser du cancer, elle adopte une attitude guerrière, soit elle lutte, soit il la dévore, elle devient dès lors l'héroïne d'une lutte qui affronte métaphoriquement la vie à la mort. L'auteure a trouvé un sens à sa maladie, l'expression de son désir de survivre, cette fois-ci, la souffrance devient issue dès qu'elle est mise en valeur. Evelyne Accad, en tant que sujet souffrant, a ressenti un appel à l'écriture afin de créer un monde plus profond et plus signifiant que celui où l'enferme ce malheur. Cette démarche, écrire pour surmonter la souffrance, nous l'avons décelé chez Nadia Tuéni, par le biais de la conception moderne de la poésie qui est expression de l'être par excellence, donc vitale, ce fût au prix de la souffrance. Selon Arthur Rimbaud :

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant — Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé !¹⁷³

La souffrance devient l'issue comme dit Aragon « enfante les songes-comme une ruche ses abeilles »¹⁷⁴. Le songe est une partie de l'être et la voie d'accès à l'inconscient dont l'auteure s'est servie pour voir clair sur ce qui l'entoure. Elle commence à décoder et à interpréter ses rêves considérés comme une mine d'information sur ses désirs profonds. Ils lui parlent et lui apportent d'autres points de vue, différents problèmes et situations.

Cette thématique du corps souffrant s'exprime donc à travers plusieurs thèmes que nous avons explorés tout au long de cette thèse : intimité/altérité,

¹⁷³ Louis Aragon, *Les poètes in L'œuvre Poétique VI*, Ed. Messidor, Paris, 1990, p. 45.

¹⁷⁴ Arthur Rimbaud, *lettre à Paul Demeny, dite Lettre du Voyant*, 15 mai 1871

souffrance psychique/souffrance physique, rapport féminin/masculin, les corps/le pays, au plan symbolique et poétique. L'évolution de cette souffrance se fait sous divers aspects, factuel, collectif et social, elle est étouffée car le silence devient le thème central. Dans *Voyages en cancer*, la souffrance est libérée par l'écriture, qui fait briser le silence de l'hébétéude et de l'incapacité de dire et devient thérapie, par le fait qu'elle libère, exorcise et dit la souffrance. Cette dernière est, toutefois, ce qui vient fertiliser le processus de l'écriture. L'écriture devient donc arme et remède.

Notre thèse n'a pas tout épuisé, nous jugeons qu'elle suscite tout un autre questionnement qui peut donner lieu à d'autres perspectives de recherche, en l'occurrence le thème du silence qui nous a énormément intrigué tout au long de notre étude, il se substitue à la parole défaillante, il est omniprésent dans toutes les œuvres. Pour se protéger de l'injustice de la guerre, de la société et de l'homme, les protagonistes se réfugiaient dans le mutisme. Quelle signification peut-on lui attribuer ? Est-il un moyen de s'affirmer en opposant, ou tout simplement une révolte muette ? Que cachent les protagonistes derrière ce silence ? Une souffrance, une douleur, une vérité atroce, un événement traumatique, un avis ou toute une histoire ? Quel est son effet sur l'écriture ? Le silence est une donnée permanente des fictions féminines à l'échelle universelle : ne serait-il pas pertinent d'en explorer tous les discours métaphorisant et sous-jacents à son écriture ?

Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE

1- L'œuvre d'Evelyne Accad

- *L'Excisée*, Paris, L'Harmattan, 1982, 176 p.
- *Coquelicot du massacre*, Paris, L'Harmattan, 1988, 155 p.
- *Blessures des Mots: Journal de Tunisie*, Paris: Côté-Femmes, 1993, 200 p.
- *Des femmes, des hommes et la guerre : Fiction et Réalité au Proche-Orient*, Paris, Côté-Femmes, 1993, 236 p.
- *Voyages en cancer*, Paris, L'Harmattan, 2000, 440 p.
- *D'encre et d'exil : Volume 6, Le Liban entre rêve et cauchemar*, Paris, Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, 2007, 188 p.
- *Femmes du crépuscule*, Paris, L'Harmattan, 2008, 115 p.
- *Andrée Chedid, je t'aime : Hommage, souvenirs et lettres*, Paris, Alfabarre, 2013, 125 p.

2- Corpus Etudié

- *L'Excisée*, Paris, L'Harmattan, 1982, 176 p.
- *Coquelicot du massacre*, Paris, L'Harmattan, 1988, 155 p.
- *Voyages en cancer*, Paris, L'Harmattan, 2000, 440 p.

3- Ouvrages théoriques et critiques

- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Alger, Tell, 2002
- BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Lib. José Corti, 1942
- BARTHES Roland, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, communication n°8, Paris, le Seuil, 1966
- BARTHES Roland, Wolfgang Kayser, Wayne C Booth, Philippe Hamon, *Poétique du récit* n° 78, Paris, le Seuil, coll. Essais, 1977
- BENVENISTE Emile, *L'appareil formel de l'énonciation*, In: *Langages*, 5^{ème} année, Paris, Didier-Larousse, n°17, 1970

- BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1966
- BOURNEUF Roland, *L'Organisation de l'espace dans le roman, Études littéraires*, Québec, les presses de l'université de Laval, avril 1970
- BREMOND Claude, *La Logique des possibles narratifs*, communications n°8, Paris, le Seuil, 1966
- CLAUDEL Paul, *Positions et propositions*, Paris, Lemerancier, 1928
- CLAUDEL Paul, *Connaissance de l'Est*, Paris, Gallimard, 2000
- FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971
- GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966
- GREIMAS Algirdas Julien, *Les actants, les acteurs et les figures*, sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973
- HAMON Philippe, *Qu'est ce qu'une description*, Poétique n° 12, Paris, le Seuil, 1972
- HAMON, Philippe., *Pour un statut sémiologique du personnage*, Poétique du récit, coll. Point, Paris, le Seuil, 1977
- HAMON Philippe, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1998
- KAYSER Wolfgang, *Qui raconte le roman?*, Poétique du récit, Coll. Points, 1977
- LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *L'absolu littéraire*, Paris, Seuil, 1978
- LAUMONIER Alexandre, *L'errance ou la pensée du milieu*, *Le Magazine littéraire*, n° 353, *Errance*, avril 1997
- MAINGUENEAU Dominique, *Le langage en suspens*, in DRLAV, 1986
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964
- MITTERAND Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, In Duchet Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979
- PATILLON Michel, *Précis d'analyse littéraire, les structures de la fiction*, Paris, Nathan, 1973
- RUBIN SOULEIMAN Susan, *Le roman à thèse*, P.U.F (Ecritures), 1983

4- Ouvrages sur les théories de la littérature et ouvrages critiques

- ARAGON Louis, *Les poètes in L'œuvre Poétique VI*, Ed. Messidor, Paris, 1990
- BAFARO Georges, *Le roman réaliste et naturaliste*, éd. Marketing, Paris, Ellipses, 1995
- BAKHTINE Mikhail, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen age et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 1982
- BAKHTINE Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1993
- BARTHES Roland., *Le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques*, Paris, le Seuil, 1972
- BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, le Seuil, 1973
- BARTHES Roland, *S/Z*, Paris, le Seuil, 1973
- BARTHES Roland, Leo BERSANI, Philippe HAMON, Michael RIFFATERRE et Ian WATT, *Littérature et réalité*, Paris, le Seuil, 1982
- BERGEZ Daniel, *La Critique thématique : Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod ,1990
- DE SAINT VINCENT Bertrand, *Le clézio ? Un navigateur solitaire*, in le Figaro n°16390, 26 Avril 1997
- DUCHET Claude, *Elément de titrologie romanesque*, Littérature n°12, 1973
- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1989
- Eliade Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1989
- EL SAADAWI Nawal., *La face cachée d'Eve*, Beyrouth, 1977
- GENETTE Gérard, *Palimpseste, la littérature au second degré*, Paris, le Seuil, 1982
- GENETTE Gérard., *Figure III*, Paris, le Seuil, 1972
- GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1992
- BUCHER-HEISTAD Deirdre, *Evelyne Accad : Explorations*, Paris, L'Harmattan, 2005
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1978

- JOUVE Vincent, *La littérature selon Roland Barthes*, Paris, Minuit, 1986
- JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001
- KERLOUEGAN François, *Le roman*, Paris, Nathan, coll. Balises, genres et mouvements, 2001
- KOTIN-MORTIMER Armine, *La clôture narrative*, Paris, José Corti, 1985
- KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Folio Essais n°156, 1991
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographie*, Paris, le Seuil, 1975
- LEJEUNE Philippe, *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, le Seuil, 1980
- MALRIEU Joël, *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992
- PIEGAY-GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996
- POITOU Jacques, *Propositions nouvelles pour le traitement des ellipses*, RLAV, 1986
- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan, coll. Université, 2000
- RICOEUR Paul, *La Métaphore Vive*, Paris, Seuil, 1975
- RIMBAUD Arthur, *lettre à Paul Demeny, dite Lettre du Voyant*, 15 mai 1871
- TRITTER Valérie, *Le fantastique*, Paris, Ellipses, coll. Thèmes et études, 2001
- VANOYE Francis, *Expression et communication*, Paris, Armand Colin, Coll. U., 1982

5- Ouvrages sur l'histoire et la société

- ALLAMI Noria, *Voilées, dévoilées: Etre femme dans le monde arabe*, l'Harmattan, 1988
- ALTHUSSER Louis, *Lire le capital*, Maspero, 1965
- AMMOUN Denise, *Histoire du Liban*, Paris, Fayard, 2004
- BALZAC Honoré de, *Le lys dans la vallée*, Paris, Edmond, Werdet, 1836
- BATAILLE Georges, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1943

- BTAILLE Philippe, *Un cancer et la vie, les malades face à la maladie*, Paris, Balland, 2003
- BLOCH Ernst, *Le principe espérance I*, Paris, Gallimard, 1976
- BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. Liber, 1998
- BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Librairie Droz, Genève, 1972
- CHEBEL Malek, *Le corps dans la tradition*, Paris, Maghrébine, PUF, 1984
- CIXOUS Hélène, *Sorties*, in : La Jeune née, 1975
- CIXOUS Hélène, *Le sexe ou la tête ?*, in : Les cahiers du GRIF, 1976
- CIXOUS Hélène, *Rire de la méduse*, in : L'arc, 1975
- CORM Georges, *Le Liban contemporain : histoire et société*, Paris, La Découverte, 2005
- DARDIGNA Anne-Marie, *Les châteaux d'Eros ou les infortunes des sexes des femmes*, Paris, Maspero, 1980
- DENYS-TUNNEY Anne, *Ecriture du corps : de Descartes à Laclos*, Paris, PUF, 1992
- DJABALI Hawa, *Le zajel maure du désir*, Bruxelles, Editions du centre
- DJEBBAR Assia, *L'Amour, la fantasia*, Albin Michel, Paris, 1995
- DJEBBAR Assia, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995
- DIB Mohamed, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Le Seuil, 1962
- EL-KHAYAT Ghita, *Le monde arabe au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1985arabe, 1998
- ERLICH Michel, *La femme blessée*, Essai sur la mutilation sexuelle féminine, Paris, L'Harmattan, 1986
- FINTZ Claude, *Les imaginaires du corps, Pour une approche interdisciplinaire du corps, Arts, sociologie, anthropologie, tome1*, Paris, L'Harmattan, 2000
- FINTZ Claude, *Les imaginaires du corps, Pour une approche interdisciplinaire du corps, Arts, sociologie, anthropologie, tome2*, Paris, L'Harmattan, 2000
- GAGNON Madeleine, *Les femmes et la guerre*, Montréal, VLB, 2000

- Roland Gori et Marie-José Del Vongo, *La Santé totalitaire. Essai sur la médicalisation de l'existence*, Paris, Flammarion, 2005
- GROS Dominique, *Le sein dévoilé*, Paris, Stock, 1987
- GROS Dominique, *Les Seins aux fleurs rouges*, Paris, Stock, 1994
- GUILLAUMIN Colette., *Sexe, race et pratique du pouvoir, L'idée de nature*, Paris, Côté-femmes, 1992
- IRIGARAY Luce., *Ce sexe qui n'en n'est pas un*, Paris, Minuit, 1977
- ISRAEL Lucien, *Vivre avec un cancer*, Paris, Ed. du Rocher, 1992
- ISRAEL Lucien, *Destin du cancer*, Paris, Fayard, 1997
- KEMPF Roger, *Sur le corps romanesque*, Paris, Seuil, 1968
- KHATIBI Abdelkébir, *Maghreb Pluriel*, Paris, Denoël, 1983
- LEVI-STRAUSS Claude, *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss, in Marcel Mauss : Sociologie et anthropologie*, Paris : Presses universitaires de France, Quatrième édition, 1968
- MALEVAL Jean –Claude, *Folies hystériques et psychoses discursives*, Paris, Payot, 1981
- MASSON Denise, *Essai d'interprétation du Coran inimitable*, traduction revue par Dr Sobhi El Salah
- MOKEDDEM Malika., *les hommes qui marchent*, Paris, La différence, 1987
- MOKEDDEM Malika, *l'interdite*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1993
- MURPHY Robert F., *Vivre à corps perdu : le témoignage et le combat d'un anthropologue paralysé*, Collection Terre des hommes, Éditions Plon, Paris, 1990
- RESCH Yannick, *Corps féminin, Corps textuel*, Essai sur le personnage féminin dans l'œuvre de Colette, Paris, Klincksieck, 1973
- SOFSKY Wolfgang, *Traité de la violence*, Paris, Gallimard, 1998
- SONTAG Susan, *La maladie comme métaphore*, Paris, Le seuil, 1979
- SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Christian Bourgeois, Paris, 2000
- TOURAINE Alain, *Pourrons-nous vivre ensemble ?*, Paris, Fayard, 1997
- Nadia Tuéni, *La terre arrêtée*, Paris, Belfond, 1984

6- Revues

- ACCAD Evelyne, *A(e)ncre sans(g) censure*, Sherbrooke, Présence francophone, Centre d'étude des littératures d'expression française, 1970
- CHEBEL Malek, *Le corps dans la tradition au Maghreb*, Paris: Presses Universitaires de France, 1984
- HOTTEL Ruth A, *A Poetics of Pain: Evelyne Accad's Critical and Fictional World*, *World Literature Today*, Vol. 71, 1997
- SPIVAK Gayatri, *Les subalternes peuvent-elles parler, Traduction française de Jérôme Vidal*, Paris, Ed Amsterdam, 2006

7- Thèses

- BENDJELID Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Université d'Oran, 2005
- ZEKRI Khaled, *Etude des incipits et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Gustave Le clézio*, Université Paris XIII, 192
- VON Erstellt, *A la rencontre de l'autre : l'écriture de l'altérité dans les nuits de Strasbourg d'Assia Djebar*, Université Lyon II, 2006
- ROCCA Anna, *Le corps invisible : voir sans être vu*, Université d'État de Louisiane, 2003

8- Dictionnaires

- CANTO Monique, *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, Paris, PUF, Tome1, 1996
- CHEVALIER Jean & GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des Symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1997
- HIRATA Helena, Françoise LABORIE, Hélène LE DOARE et Danièle SENOTIER, *dictionnaire critique du féminisme*, Paris, PUF, 2000
- ZEIN Ramy, *Dictionnaire de la Littérature Libanaise de Langue Française*, Paris, L'Harmattan, 1998

- MARZANO Michela, *Dictionnaire du corps*, Paris, PUF, 2007
- BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes*, Paris, Editions du Rocher, 1988

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	1
Première partie	
<i>Le corps souffrant : une parole absente</i>	14
<i>Chapitre I : L'espace de la violence</i>	17
1. La guerre : espace et aliénation	19
2. La société patriarcale : un système binaire	37
3. Le conflit religieux entre chrétiens et musulmans	43
<i>Chapitre II : Espace social inhibant</i>	50
1. Le corps derrière le voile	52
2. La douleur et l'horreur de l'excision	62
3. La drogue : espace de fuite	69
<i>Chapitre III : L'écriture de la souffrance</i>	76
1. Une écriture factuelle dans <i>L'Excisée</i> et <i>Coquelicot du massacre</i> ...	78
2. De la violence à la souffrance	85
3. Le couple homme/femme : rapport et représentation	90
<i>Synthèse</i>	103
Deuxième partie	
<i>La rencontre avec l'autre pour dire la souffrance</i>	104
<i>Chapitre I : Le corps romanesque</i>	106
1. <i>La paratextualité : un espace textuel tragique</i>	108

1.1.	<i>Titrologie : la violence, la souffrance et la mort</i>	108
1.2.	Clôtures et Epilogues : un corps qui refuse l'achèvement	111
2.	La symbolique du corps	118
2.1.	L'élément aquatique	119
2.2.	L'archétype de la mer	127
2.3.	<i>La temporalité : déconstruction et ruptures sémantiques</i>	130
 <i>Chapitre II : La Rencontre des mémoires collectives</i>		137
1.	La mémoire collective/individuelle	139
2.	Les Lieux de mémoire linguistique	152
3.	La fuite : symbole d'un échec	161
 <i>Chapitre III : Le langage du corps féminin</i>		173
1.	La communication verbale : <i>entre poésie et musicalité pour dire la douleur</i>	175
2.	<i>Le dialogue : une langue de résistance</i>	186
3.	Le silence : expression de l'incommunicable	198
 <i>Synthèse</i>		210

Troisième partie

<i>La souffrance du corps : une écriture cathartique</i>		212
 <i>Chapitre I : L'évolution de l'expression de la souffrance</i>		214
2.	Souffrance individuelle / Souffrance collective	216
3.	De la douleur à la souffrance	223
4.	Rapport lecture/écriture	237
 <i>Chapitre II : Voyages en cancer ou l'écriture d'un voyage</i>		249
1.	Le cancer comme métaphore	251

2. Le lieu acceptable	260
3. Découverte et guérison	269
<i>Synthèse</i>	278
Conclusion	280
Bibliographie	289
Table des Matières	298