

La thématique du corps dans *Coquelicot du Massacre* d'Evelyne Accad

Fatiha Attou
Doctorante, Université d'Oran



Synergies Algérie n° 7 - 2009 pp. 141-151

Résumé : *A travers le roman coquelicot du massacre, l'auteur fait référence à la société libanaise en plein effondrement pendant la guerre civile qui a duré de 1975 à 1992. L'œuvre vise implicitement à inciter la société à mettre un terme aux traditions séculaires et rétrogrades qui contraignent la femme au mutisme et à la loi de l'omerta. Cette réalité insinuée dans le roman, se matérialise dans le vécu quotidien des personnages principaux de cette fiction où la domination de l'homme est apparente. Il s'agit aussi pour cet auteur de révéler la dimension cachée de la réalité martyre que traverse son pays, qui se veut celle du corps féminin en bute à l'aliénation, la marginalisation, l'isolement, le sexisme qui vécu comme une frustration. Nous montrerons dans ce travail la stratégie scripturale adoptée par l'auteur pour parler du corps et de son rapport avec le corps du texte qui se recourent en mutilation.*

Mots-clés : *Ecriture, Corps, Femme, Mutilation, Confusion.*

Abstract: *Through the novel coquelicot du massacre, the author refers to the Lebanese society in collapse during the civil war which lasted from 1975 to 1992. The story implicitly aims to encourage the society to stop retrograde traditions that force woman to silence. This reality suggested in the novel occurs in the every day lives of the main personage of this fiction where the dominance of man is apparent. It is also question for the author to reveal the hidden dimension of the martyr reality that her country crosses which is the female body in runs against alienation, marginalization, isolation, gender discrimination that is experienced as a frustration. We will show in this work the scriptural strategy adopted by the author to talk about the body and its relationship to the body of text which overlap in mutilation.*

Keywords: *Writing, Body, Woman, Mutilation, Confusion.*

المخلص: من خلال الرواية *Coquelicot du massacre* تشير الأديبة إلى الانهيار الكلي للمجتمع اللبناني خلال الحرب الأهلية التي استمرت من 1975 إلى 1992. تهدف القصة ضمناً إلى حث المجتمع على الحد من التقاليد القديمة التي تجبر المرأة على التزام الصمت، هذه الحقيقة التي تنطوي عليها الرواية تتجسد في الحياة اليومية للشخصيات الرئيسية أين هيمنة الرجل واضحة. تكشف الأديبة أيضاً عن الحقيقة المرة التي يمر بها بلدها، جزء من هذه الحقيقة، جسد المرأة الذي يتعرض إلى الاغتراب و التهميش و العزلة و التمييز بين الجنسين الذي تعاني منه نتيجة الإحباط. سنبين في هذا المقال الإستراتيجية التي اعتمدها المؤلفة للحديث عن الجسد و علاقته مع جسد النص اللذان يتداخلان في التشويه.

الكلمات الرئيسية: الكتابة، الجسد، المرأة، التشويه، الفوضى.

Dans cet article nous traiterons du corps comme thème, et pour de faire, il nous a semblé que l'approche thématique était la plus appropriée pour cette étude. Nous commencerons par montrer la valeur du corps dans le roman, nous analyserons ensuite les interdits religieux de la société libanaise que la femme doit braver ainsi que l'opposition extrême entre le monde féminin et le monde masculin. Nous verrons aussi que l'espace du corps féminin est dominé par l'homme et par la mentalité patriarcale, et nous montrerons enfin l'importance du langage du corps qui révèle mieux que les mots dits ou écrits des personnages principaux, la résistance (à) et le refus (de) cette société.

Nous partons de l'hypothèse selon laquelle le texte *coquelicot du massacre* se distingue par sa structure interne qui rompt avec la linéarité du texte et sa chronologie : texte portant des traces de torture, écriture fragmentée, hachée, donc corps du texte métaphoriquement mutilé. On peut toutefois se demander s'il existe une corrélation entre le corps et le texte, étant donné qu'ils se recoupent en mutilation ? Peut-on parler d'une corporalité du texte ? Comment celle-ci se manifeste-elle dans l'écriture ?

Les indices corps-texte

Corps du personnage, corps de l'écrivain, corps de l'œuvre, les rapprochements : texte-corps, écriture-corps constituent une source de fascination pour la critique littéraire moderne, et nous avons tenté de ne pas les passer sous silence. Le texte comme le définit Roland Barthes est :

« *Un tissu, mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité).* » (Barthes, 1973).

En ce sens, il peut être comparé à un organisme, comparaison que Bernard Brugière développe dans l'introduction à l'ouvrage *les figures du corps* :

« *Et puis avec ses rouages bien agencée, ses lignes névralgiques souterraines, ses zones d'ombre et de lumière qui lui donnent son modèle, ses reliefs et ses pentes d'écriture, ses failles et ses blancs, ses trous et ses sutures, l'œuvre ne peut-elle être considérée comme un corps ?* » (Brugière, 1990).

Le corps du texte, c'est tout ce qui peut figurer non seulement une organisation architecturale mais aussi une texture, un tissu de cellules vivant en symbiose, tout ce qui opère enfin la constitution structurelle, la littérature d'un corps textuel analogue à celle d'un corps pris au niveau signifié.

L'œuvre d'Accad peut être envisagée comme un corps, organisation et tissu d'images et de motifs qui, par leur récurrence, instaurent une unité et suggèrent un tout organique. D'un autre côté, toute trace sur le papier, tout signe d'encre qui crée, comme l'affirme Brugière, des « failles », « des blancs », « des trous » fonctionne comme le signe d'une présence, celle immédiate de la main qui écrit, présence incarnée dans l'univers de la diégèse où se trouve mise en abyme l'activité d'écriture.

Le corps est ce qui échappe à la maîtrise, et s'oppose à toute tentative de représentation. Il demeure paradoxalement le lieu géométral de l'absence, du manque du fantasme et du vide, lieu irréprésentable, et peut être figurable seulement à condition d'être défiguré. La tension entre les impératifs culturels présents à l'esprit du créateur et son propre désir explique peut être ces silences, ruptures, conflits, qui apparaissent dans le texte, jamais limpide, toujours polysémique et ambigu. La répétition presque obsessionnelle de motifs, symboles, métaphores, fonctionne comme le signe de la réinscription du corps du sujet écrivain - sujet sentant, désirant dans le corps de l'œuvre dont l'écriture se révèle être une excroissance.

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 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 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 : on peut estimer dans cette perspective que la vie de Najmé reflète la situation de son pays ; du moment qu'elle est caractérisée par un cycle de dépendance, guérison et de rechute, ce qui semble être une métaphore de la situation du Liban. A travers la vie de Najmé et son corps ravagé par la drogue, on retrouve le Liban, terre et peuple ravagés par la guerre : nous nous rendons compte jusqu'à quel point la dépendance aux drogues et surtout le cercle de la dépendance symbolise la situation qu'affronte le Liban.

Dans « le cercle infernal », l'intitulé de son journal intime, nous découvrons aussi les horreurs auxquelles Najmé doit faire face :

« 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'était le début... » (p. 97).

Un des problèmes centraux dans *Coquelicot du massacre* c'est que la réalité est non saisissable et pleine de trous et de situations vides. Le vide et le blanc doivent être compris comme une représentation de l'absence et d'un désir infini. Ce que Khatibi (1983) appelle « écriture blanche et vide » : « ...*Une histoire de palimpseste, de ce qui se travaille en quelque sorte sous la page blanche, l'effacement qui jaillit de sa trace.* »¹

Et ce que l'auteur décrit comme résultat de langues châtrées et comme résultat de corps maltraités. La syntaxe hybride ainsi que la création de sens sont

équivalentes par rapport au corps maltraité : « *La syntaxe serait la ponctuation du corps morcelé.* » (p. 25).

Les images de la destruction

La violence et la mort existent partout dans le roman. Les bombes éclatent, les maisons tombent, et seule la destruction reste. 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.

« La ville est en flammes
La ville brûle, tordue de peur et encerclée de barbelés
Une enfant aveugle cherche, à tâtons, la route du fleuve
Ses mains se meurtrissent aux ronces
Les étoiles se sont éteintes, consumées par les flammes de haines » (p. 155).

Le symbolisme a sans doute plus d'impact sur le lecteur qu'une description sèche du réel. Nous essayerons de mettre la lumière sur quelques symboles existants dans notre texte.

L'image du mur ou ligne de démarcation

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* » (p. 12). Un autre personnage la décrit comme « *le pont de la mort, la ligne de démarcation, le point de rencontre de la ville brisée* » (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 ?* » (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 lézards. 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.* » (pp.30-31).

Le passage présente une image surréaliste de la ville de Beyrouth déchirée par la guerre. Le mur est créé à partir d'un monde malsain et dégénéré qui est en train de se désintégrer. Ce mur empêche la femme d'atteindre la mer, symbole de la paix et de la femme épanouie et libre. Tandis que le mur sert comme obstacle,

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 »* » (p.7), car il n'existe point de murs ni de frontières dans l'eau.

Coquelicot du massacre est un texte où les figures de la mer et du va- et -vient du mouvement de l'eau, bref où toutes ces figures doivent être comprises comme allégorie de textes, d'identités et d'entrelacs d'un acte infini d'écrire et d'un perpétuel déplacement de sens, enfin d'un permanent supplément.

A travers les « fenêtres vertes et bleues » la femme aperçoit la promesse de la mer qu'elle cherche désespérément. Il faut donc dépasser les murs de la maison infectés d'insectes et d'où jaillissent des monstres. De plus, ce cauchemar sert à avertir Nour que la destruction pourrait bien « naître des cendres », si elle n'arrive pas à atteindre la mer.

Accad développe la désintégration en décrivant le mur taché de symbole de violence : « *Le mur est couvert de larges taches de sang auréolés de noir* » (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, e pierre en pierre. La femme hurle sa douleur et son malheur. Rien n'arrêtera ce cri d'écorchée vive* » (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 murs écroulés...* » (p.72).

Les vers de la chanson contiennent des références à l'acte de « percer le mur », texte écrit en fragments, un mélange de deux genres prose et poésie a contribué à cette mutilation étant donné que l'histoire est divisée en deux parties :

« 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. » (p.107)

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. Pareillement à l'image du mur qui sert à diviser les puissants des opprimés. Pour ainsi dire, la 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. Nour et Raja 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 la confronter 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 dans ses deux mains sa liberté. Le fait que Nour s'approche de la ligne de démarcation est un signal montrant que la femme est prête à confronter 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.

Paysage apocalyptique

La guerre offre des images effrayantes de destructions. La ville est transformée en :

« *Paysage apocalyptique* » (p.130) où «... de nombreuses maisons, des pans de murs sont écroulés, des vitres éclatées. Les femmes sont vêtues de noir. Les balcons des immeubles sont enveloppés d'un drap blanc en signe de deuil » (p.64).

Le pays est en train de s'effondrer littéralement : « *Vis-à-vis, un pan de la maison est écroulé. Les fenêtres sont noires, ce qui reste des murs est criblé de balles* » (p.23). Les traces de civilisation et de culture ne sont même pas épargnées, comme le Musée, symbole de l'héritage culturel : « *Ils arrivent au Musée détruit - colonnes à moitié effondrées, percées de balles, façade lépreuse, escaliers croulants, fenêtres cassées* » (pp.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, l'auteur décrit une ville qui se réduit en cendre et poussière : « *Cendres, poussière et brindilles s'éparpillent au vent* » (p.5).

Même les personnages se comparent à la poussière comme si eux aussi se désintégraient, comme le constate le personnage Najmé : « *Au loin, la bataille fait rage, alors je me suis réduite en poussière, pour qu'on ne m'aperçoive pas* » (p.106).

Réduites à des êtres silencieux et sans valeur par les traditions patriarcales, les femmes sont forcées de 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'existaient pas.

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
Etoile renaissante de la cendre des ruines* » (p.71).

« *Il n'y a plus de soleil*

(...)

Mon pays de poussière

Est passé sous la mer . . . » (p.142).

Dans son style à la fois poétique et brusque, Accad nous fait visiter un monde fragmenté et sans issue par l'intrusion de vers dans le texte ce qui 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 partout dans les moments de guerre.

L'éclatement du corps et l'hétérogénéité du texte sont évoqués par la présence simultanée de différents niveaux de discours qui procèdent de la poésie et du langage métaphorique, du dialogue, du discours polémique et du journal intime. De ce fait, le protocole poétique participe à l'éclatement des structures classiques de l'écriture, en l'occurrence à la notion du genre littéraire. Pour ainsi dire, cette synergie de la poésie et de la musique réalise la spécificité du rythme chez Accad.

Le corps et l'écriture

Le corps constitue un texte à lire et déchiffrer. L'écriture a été envisagée comme la quête d'un corps perdu dont l'œuvre serait la métaphore. Pour décrire le corps, Accad utilise des symboles et des métaphores qui sont une manière oblique de décrire le corps et de tisser les fils du discours. Il y a une écriture du corps dans la mesure où le corps est décrit, thématisé et donc écrit.

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 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.

Les corps des personnages, notamment celui d'Adnan et Najmé, deviennent captifs d'un réseau de signification qui les enserme. Captif aussi peut être, l'écrivain est contraint d'utiliser des codes et des motifs² qui structurent la vision qui s'impose à lui. Situation qui constitue, pour reprendre les termes de Barthes Roland, *une tragique de l'écriture* :

« Ainsi naît une tragique de l'écriture puisque l'écrivain doit désormais se débattre contre les signes ancestraux et tout puissants qui, du fond d'un passé étranger lui imposent la littérature comme un rituel et non comme une réconciliation. »³

Le texte marqué par la lourdeur de la prose et par les répétitions lexicales et syntaxiques, peut être envisagé comme le signe d'une lutte douloureuse, comme la manifestation du désir de déconstruire ces codes et comme l'incapacité d'écrire et de représenter le corps, sans eux. Le corps et l'écriture sont étroitement liés chez Accad, et c'est le corps mutilé, supplicié qui devient ici l'image de l'écriture qui la dévoile.

Accad souligne la nécessité chez la femme de s'exprimer et d'écrire. Tel est le cas du personnage Hayat qui est toujours en train de s'exprimer, surtout en écrivant. Au lieu de se réfugier pendant le bombardement, elle continue à écrire. Pour elle c'est un moyen de survivre en pleine guerre, d'essayer de comprendre le passé qui a mené à la violence :

« Elle écrit, écrit toujours à la lumière de la lampe luxe, l'électricité ayant été coupée ... Elle exorcise les souffrances de son passé en les confiant à son journal. Elle cherche à comprendre en mettant bout à bout des morceaux d'expériences. Elle reprend un à un la découverte d'elle même et des autres. 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 » (p.88).

Hayat réussit à franchir les barrières du silence en s'exprimant à travers l'écriture. Elle confronte le passé et le présent, un passé qu'elle réinvente dans une tentative de comprendre le présent. C'est dans le passé qu'elle espère trouver un dénouement à la tragédie qui ravage son pays et son peuple. L'écriture sert à confronter et à déchiffrer la destruction qui l'entoure et à cicatriser la plaie du passé. Le personnage Hayat, comme Accad, réussit à franchir les barrières du silence en s'exprimant à travers l'écriture. De l'autre côté de cette barrière se trouvent la communication, l'entente et la paix.

L'acte de communiquer est le seul moyen d'arriver à une entente entre l'homme et la femme. La parole et l'écriture représentent l'arme secrète par excellence de la femme. Chez Accad, 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, « la poussée en avant » implique que ce corps de femme sert à construire un espace au féminin.

A l'autre extrémité du spectre de la souffrance, Accad éprouve le besoin d'exprimer cette douleur en même temps qu'elle en craint l'effet paralysant. Dans *Coquelicot du massacre*, bien qu'elle ait d'abord exalté le pouvoir de transcendance de la souffrance, elle se trouve ensuite submergée par l'horreur que lui inspirent les blessures :

« 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 prend aux tripes, la paralyse et l'empêche de parler... La vie est une répétition des mêmes blessures » (p.112).

Ailleurs, 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 que personne ne veut écouter. Je suis dans une impasse dans ce que j'écris, et dans ma vie » (p.132).

Le corps et l'histoire

La société patriarcale avait mené à la guerre ayant mis 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. Accad décrit ainsi le degré de la communication entre les femmes et les hommes qui condamnés au silence :

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

« *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* » (p.7).

Le narrateur constate aussi l'admiration que le mari du personnage Najm éprouve devant son silence, silence imposé par la culture patriarcale. Ce silence est l'expression de l'hébétéude et de 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* » (p.126).

« *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.* » (p.126).

Le silence devient comme une seconde mutilation. 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 ailes.* » (p.141).

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. En fait, la symbolique de la mutilation est large chez Accad, c'est la privation des droits de la vie, c'est la mort symbolique de tout espoir de s'ouvrir à la vie et à la prépondérance. L'homme arabe étant mutilé symboliquement par le despotisme de son gouvernement, il cherche à appliquer cette mutilation à la femme arabe. C'est une mutilation physique ou symbolique, c'est la privation de la liberté et une domination physique et morale, femme mutilée symboliquement par la religion, la société, l'homme, la politique.

La mentalité patriarcale représente la mort d'une société car son existence mène à la guerre. Ironiquement, à cause de la guerre, les traditions de l'oppression sont affaiblies dans le chaos et la destruction de la société. L'œuvre a pour but de pousser la société 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.

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 traditions en prenant les armes. Les pères, fils, maris et frères deviennent soldats. Mais les hommes, en train de défendre leur pays, leurs lois et leur peuple, jouissent d'une autorité sans question qui sert à opprimer les autres, un phénomène de guerre qui est décrit comme tel :

« *...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* » (p.153).

La réalité patriarcale est dominée par un système binaire qui sert à tout diviser en oppositions. Dans son œuvre *Sorties* (Cixous, 1975), Hélène Cixous introduit une série d'oppositions :

Activité/passivité, Soleil/Lune,	Père/Mère, Tête/sentiment ----- Femme	Homme
Culture/Nature, Jour/Nuit,	Intelligible/sensible, Logos/Pathos . . .	

« 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.»⁴

Cixous met en question l'idée que toute pensée est issue de ce système duel, et que tout ordre est basé sur cette même métaphore. 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.

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* » (p. 21).

Accad appelle aussi à une intégration harmonieuse de la différence et nous rappelle dans son œuvre critique « Des femmes, des hommes et la guerre » que « ... *La reconnaissance de l'autre s'applique aussi à la différence de sexes, aux relations entre homme et femmes.* »⁵ C'est un effort qui exige la collaboration entre l'homme et la femme. La communication doit remplacer le « pouvoir » et la « destruction ».

Conclusion

Nous avons essayé de montrer qu'Accad fait un parallèle entre le corps des personnages et le corps du texte, une sorte de similitude ou de mise en abyme d'un corps ou d'un corps texte.

Accad utilise quelques symboles pour montrer le pouvoir destructeur de cette guerre, apparentée au mur, voire à la ligne de démarcation qui empêche le personnage féminin d'aller de l'autre côté pacifié de la ville, un obstacle qui ne permet pas l'accès au rêve. Ce mur représenté dans l'écriture d'Accad, pourrait aussi connoter la frontière existant entre la prose et la poésie : le mur divise la ville en deux, comme la prose et la poésie divisent le texte en deux parties.

Cette séparation s'étend aussi à la communication entre l'homme et la femme, en ce sens que cette dernière est condamnée au silence, un silence qui résonne comme une deuxième mutilation de l'élément féminin représenté dans cette fiction. Elle tient à montrer dans son écriture que la concrétisation d'un avenir marqué d'égalité et de paix ne serait pas possible sans la participation des deux sexes. Cette participation féminine est matérialisée dans l'évocation de l'espace féminin. Accad met en scène des personnages qui souffrent de la guerre et de la dominance masculine, voire de la prééminence de l'ordre patriarcal. Certains, d'après cette fiction, choisissent de subir le destin implacable qui leur est imposé, d'autres en revanche, s'en échappent.

Notes

¹ A. Khatibi, *Maghreb Pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 202.

² Motif : manière particulière dont un thème est traité par un écrivain.

³ R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Edition du Seuil, 1953, pp. 63-64.

⁴ H. Cixous, *Sorties*, 1975, pp. 115-116.

⁵ E. Accad, *Des femmes des hommes et la guerre*, Paris, Côté-Femmes, 1993, p. 41.

Bibliographie

Accad, E. 1993. *Des femmes des hommes et la guerre*. Paris : Côté-Femmes.

Accad, E. 1988. *Coquelicot du massacre*. Paris : L'Harmattan.

Barthes, R. 1953. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Edition du Seuil.

Barthes, R. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris : Editions du Seuil.

Brugière, B. 1990. *Les figures du corps*. Paris : Publications de la Sorbonne Nouvelle Paris III.

Cixous, H. 1975. *Sorties*. In : *La Jeune Née*, en collaboration avec Clément, C. Paris : UGE, 10/18.

Khatibi, A. 1983. *Maghreb Pluriel*. Paris : Denoël.