

Madīh al-karāhiya* de Ḥālīd Ḥalīfa : corps féminin, violence et religieux

MARTINA CENSI (Université de Bergame, Italie)

Abstract

In *Madīh al-karāhiya* (The Praise of Hatred, 2006), Syrian novelist Khālīd Khalīfa devotes his art to the literary representation of martyrdom. In this novel, the relationship between body, violence and identity is explored in order to represent and challenge any form of repression—be it political or religious—that ravaged Syria during the 1980s. The novel's female protagonist is a teenager from a Muslim family of Aleppo. Upset by the changes that are happening to her body—she is becoming a woman—her wish to escape sexual desire and to conceal the signs of her femininity brings her closer to a group of Muslim extremists who practice armed struggle. By focusing on this female character, Khālīd Khalīfa questions the role of violence and religion in the process of the individual's subjectivation. The adolescent female body becomes the symbol of the individual's rejection of norms, a nonconformism that cannot be accepted by society. For the protagonist, martyrdom is the means to define her individual identity and to appropriate her body by imposing it on the public space and on her community.

Key words: Syria, novel, Khālīd Khalīfa, martyrdom, body, identity, violence.

Résumé

Dans *Madīh al-karāhiya* (L'éloge de la haine), roman publié en 2006, l'écrivain syrien Ḥālīd Ḥalīfa se consacre à la représentation littéraire du martyr. Dans cette œuvre, la relation entre corps, violence et identité devient un moyen pour représenter et contester toute forme de pouvoir répressif – politique et religieux – ayant ravagé la Syrie pendant les années 1980. La protagoniste est une adolescente – issue d'une famille musulmane d'Alep – bouleversée par les changements de son corps. Sa volonté d'échapper à ses désirs sexuels et à la manifestation de plus en plus visible de sa féminité entraîne son rapprochement d'un groupe d'extrémistes musulmans qui pratiquent la lutte armée. En portant son attention sur l'individu féminin, Ḥālīd Ḥalīfa s'interroge sur le rôle de la violence liée à la religion dans les processus de subjectivation des individus. Le corps féminin adolescent devient le symbole de la différence « hors-norme » de l'individu qui n'arrive pas à trouver sa place dans la société. Le martyr est le moyen pour la protagoniste de définir son identité individuelle et de s'approprier son corps en l'imposant sur l'espace public et sur la collectivité.

Mots-clés: Syrie, roman, martyr, corps, identité, violence.

Dans son introduction à l'ouvrage collectif *Martyrdom in Literature: Visions of Death and Meaningful Suffering in Europe and the Middle East from Antiquity to Modernity*, Friederike Pannewick aborde les thèmes de la violence religieuse et du martyr en tant que sujets qui, au cours de l'histoire, ont toujours suscité le débat (PANNEWICK 2004: 1). Au cours de ces dernières décennies, ces sujets ont envahi la presse et les réseaux sociaux, surtout après

* Je souhaite remercier tout spécialement Salomé Caillot pour son aide précieuse dans la relecture de cet article.

la chute des régimes dictatoriaux au Moyen Orient – comme en Iraq et en Syrie – et à l'émergence de Daech.¹ Dans notre rôle de lecteurs et de spectateurs, nous avons donc l'habitude d'entendre parler de ces phénomènes notamment dans les domaines de la politique et du journalisme.

Dans le cadre de cet article, notre attention sera portée sur le domaine littéraire, et tout spécialement sur le genre du roman, et sur son rôle dans la représentation et la remise en question des catégories évoquées. Le roman avance-t-il une réflexion alternative sur ces catégories ? Contribue-t-il activement à remettre en question et ainsi à déconstruire les stéréotypes qui les entourent ?

La production littéraire arabe des dernières décennies se focalise souvent sur la représentation de la violence religieuse comme effet de toute forme de répression des libertés fondamentales des individus dans les sociétés arabes. Ces mêmes thèmes sont approfondis également pour explorer les problématiques identitaires impliquant les individus et les groupes dans les sociétés contemporaines. Le personnage du martyr est présent dans plusieurs œuvres récentes devenues célèbres, comme un certain nombre de romans libanais publiés durant et après la guerre civile,² ou plus récemment le bestseller de 2002 *'Imārat Ya'qūbiyān* (L'immeuble Yacoubian) du romancier égyptien 'Alā' al-Aswānī, dans lequel on représente le parcours d'extrémisation religieuse d'un jeune égyptien issu d'une classe sociale défavorisée. Ici le parcours d'extrémisation religieuse et le martyr sont représentés comme une conséquence directe des injustices des institutions corrompues et dépravées de l'État, subies à plusieurs reprises par le personnage.³

Parmi les auteurs qui se sont récemment consacrés à la représentation littéraire du martyr, on trouve également le romancier syrien Ḥālīd Ḥālīfā qui en fait le thème central de son roman *Madīḥ al-karāhiya* (Éloge de la haine), publié en 2006. Dans cette œuvre, la relation entre corps, violence et identité est au centre de la narration et devient un moyen pour représenter et contester toute forme de pouvoir répressif – politique et religieux – ayant ravagé la Syrie pendant les derniers décennies.

L'auteur narre le parcours d'extrémisation religieuse d'une jeune fille syrienne originaire d'Alep. La protagoniste traverse un double processus de changement impliquant à la fois son identité individuelle et son identité collective. Le changement de l'identité individuelle est représenté à travers le changement de son corps et le passage de celui-ci du statut de corps enfantin au statut de corps de femme. Le changement de l'identité collective est représenté à travers le parcours d'affiliation progressive de la protagoniste à un groupe d'extrémistes religieux qui pratiquent la lutte armée. À travers ce personnage féminin adolescent en devenir, Ḥālīd Ḥālīfā vise à explorer la relation entre violence, religieux et identité dans la société syrienne des années 1980.

Ḥālīd Ḥālīfā est né à Alep, Syrie, en 1964. Après des études à la faculté de droit, il s'est consacré à l'écriture. Scénariste de plusieurs films et séries télévisées, fondateur d'une

1 Daech est un acronyme qui vient de l'arabe et qui est utilisé pour se référer à l'organisation de l'État islamique en Irak et au Levant (EIIL).

2 À ce propos voir, parmi les autres, MEJCHER-ATASSI 2004.

3 Pour une critique sur la représentation du parcours psychologique d'extrémisation religieuse du personnage de Tāhā dans *'Imārat Ya'qūbiyān* voir l'étude de NICOSIA 2014: 93-95.

revue culturelle, *Aleph*, il a publié plusieurs romans qui l'ont placé parmi les écrivains syriens les plus reconnus. Après une nomination en 2008 pour l'International Prize for Arabic Fiction (IPAF) avec *Éloge de la haine*, il a obtenu en 2013 le prestigieux prix Naguib Mahfouz à l'Université américaine du Caire pour son roman *Lā sakākīn fī maṭābiḥ ḥādīhi l-madīna* (Pas de couteaux dans les cuisines de cette ville). Son dernier roman, publié en 2015, s'intitule *al-Mawt 'amal šāqq* (La mort est une corvée).⁴

Féminité et masculinité dans *Éloge de la haine*

Madīh al-karāhiya se présente comme un récit intergénérationnel se déroulant autour de la vie d'une famille traditionnelle musulmane et aisée de commerçants d'Alep, pendant les années 1980. À travers les aventures impliquant les membres de cette famille, l'auteur restitue l'image d'une société marquée autant par la répression policière que par la corruption, mais aussi par les méfiances communautaires, le fanatisme religieux et une profonde crise morale. Cette famille, qui représente un microcosme de la société syrienne de l'époque, est composée de quatre sœurs, trois frères, de l'épouse de l'un de ces trois frères et du domestique aveugle de la famille.

La narration se déroule principalement autour des quatre personnages féminins : trois sœurs adultes et leur nièce adolescente. Cette dernière, véritable protagoniste du récit, décide de quitter la maison de ses parents pour aller habiter avec ses tantes maternelles dans la vieille maison de famille située au cœur de l'ancienne ville d'Alep. La maison familiale est le microcosme habité par ces trois sœurs qui incarnent trois modèles différents de féminité. Šafā' et Marwa cherchent à exprimer librement leur féminité en rêvant d'amants impossibles, en se maquillant et en chantant les chansons d'Oumm Kalthoum. Elles jouent un rôle significatif dans la formation de leur nièce qui traverse une phase de passage de l'âge enfantin à l'âge adulte. Elles cherchent notamment à l'accompagner dans le parcours de mûrissement de son corps, pour l'aider à incarner sa nouvelle identité de femme adulte comme un événement spontané et agréable. Au contraire, Maryam, leur troisième sœur, est une femme très religieuse et conservatrice, refoulée, qui exerce une grande influence sur sa nièce, en lui rappelant à tout moment que le corps est une entité sale et immorale, source de péché et qu'il faut cacher les marques corporelles de la féminité. On retrouve également d'autres personnages féminins qui jouent un rôle important dans la formation de la protagoniste : Zahrā', la femme – dévote et au joli visage – de son oncle Bakr ; Hadja Raḍiyya, une pieuse musulmane proche des tantes de la protagoniste qui organise des séances mystiques pour femmes ; Hadja Su'ād, une activiste affiliée aux Frères musulmans qui accompagne la protagoniste dans son parcours d'extrémisation religieuse.

La famille comprend également les trois oncles de la protagoniste – Salīm, Bakr et 'Umar – et 'Abdallāh, le mari de sa tante Šafā'. Tandis que Salīm ne joue pas un rôle significatif dans la narration, les deux autres frères incarnent deux modèles de masculinité aux antipodes : Bakr est un musulman conservateur – affilié aux Frères musulmans – qui guide sa nièce dans un parcours d'extrémisation religieuse, en lui donnant à chacune de leurs

4 Une étude récente sur ce roman est celle de NASSIF 2019.

rencontres des lectures religieuses ; son frère ‘Umar est un libertin qui passe sa vie à séduire les femmes et qui se livre à la contrebande. Les deux travaillent, pendant un temps, dans le commerce des tapis, activité familiale depuis plusieurs générations. ‘Abdallāh, le mari de l’une des tantes de la protagoniste, suit quant à lui un parcours d’extrémisation religieuse qui l’amènera à intégrer un groupe islamiste djihadiste et à s’installer en Afghanistan avec les combattants arabes pour prendre part dans le conflit.

Ḥalīfā s’appuie sur ces personnages – et notamment sur les personnages féminins – pour explorer la société syrienne de l’époque ainsi que le rôle de la violence liée à la religion et au despotisme dans les processus de subjectivation des individus. L’auteur se consacre à une phase précise de l’histoire syrienne : les années 1980. Il s’agit d’une période d’attentats djihadistes contre le régime de Hafez al-Asad qui entraîne une répression brutale et sanglante menée par les milices du régime baasiste principalement dans les villes de Hama et d’Alep, et qui fera des milliers de victimes. Ḥalīfā s’appuie sur cette phase de l’histoire syrienne pour restituer l’affrontement entre le despotisme et l’islamisme radical qui a ravagé la Syrie pendant les années 1980.

Page | 4

La protagoniste du roman est une adolescente d’Alep, élevée dans une famille musulmane traditionnelle, qui est à la recherche de son identité individuelle et collective. Le roman narre le parcours de « formation djihadiste » à travers l’extrémisation graduelle de cette adolescente qui passe des lectures religieuses rigoristes proposées par son oncle Bakr, à une interprétation violente de l’Islam dans des groupes pour filles, affiliées aux Frères musulmans, sous le guide de Hadja Su‘ād.

Dans le roman, l’extrémisme religieux est associé au despotisme du parti Baas au pouvoir. Violence et terrorisme sont présentés comme le langage sans mots partagé par l’État et les groupes djihadistes. Comme l’explique Adriana Cavarero dans une étude sur la violence et le terrorisme contemporain, la spécificité du terrorisme est de viser à effacer la singularité des individus à travers des actes violents adressés à une collectivité (CAVARERO 2007). Dans le roman, en revanche, l’acte terroriste – de l’État ou des groupes djihadistes – semble être fonctionnel à la définition de l’identité individuelle et collective du terroriste, dans ce cas incarné par la jeune protagoniste.

À travers le point de vue de la protagoniste de *Madīh al-karāhiya* – narrateur homodiégétique – la question de l’appartenance aux différents groupes politiques et religieux caractérisant la société syrienne des années 1980 est explorée. La question des appartenances est directement liée à la question identitaire. À ce sujet, il n’est pas anodin que l’auteur ait choisi un personnage adolescent pour représenter le parcours d’extrémisation et de martyre. L’adolescent est – par excellence – un sujet « en devenir », un sujet en plein changement, placé vis-à-vis d’un très riche éventail de possibilités et par conséquent malléable. Le processus de subjectivation de l’adolescent passe à travers l’identification au groupe : la dimension individuelle de l’identité est définie en passant par l’identité collective.

La particularité du roman est de porter l’attention sur un personnage féminin qui choisit de se consacrer à la lutte armée, même si finalement elle n’arrive pas à achever son parcours de martyre. Grâce à ce personnage, Ḥalīfā contribue d’un côté à déconstruire l’image stéréotypée de femme passive et objectivée, soumise à la volonté des membres masculins de la famille et de l’autre côté nous permet d’explorer le phénomène de la participation active des femmes dans les luttes djihadistes, qui demeure peu analysé.

Corps, féminité et espace

Dans *Madīh al-karāhiya*, le cadre spatial joue un rôle significatif dans la représentation du parcours de changement et de recherche identitaire de la protagoniste. Dans la première partie du roman, les deux endroits principaux qui occupent la narration sont la grande maison familiale où la protagoniste habite avec ses tantes, et l'école secondaire pour filles où elle fait ses études. La maison représente le lieu des origines, de la cyclicité des traditions et de l'enfance, un milieu à la fois rassurant et angoissant dans lequel la protagoniste vit et exprime ses craintes par rapport aux changements impliquant son corps en train de passer du statut de corps enfantin à celui de corps de femme. La maison est un espace complètement séparé de l'espace extérieur, un lieu de protection et d'enfermement à la fois, une sorte de coquille où se cacher, marquée par la présence féminine et dont l'accès est presque interdit aux hommes qui ne font pas partie de la famille. Le seul homme qui vit avec les trois sœurs et leur nièce est Raḍwān, le serviteur aveugle, qui les accompagne durant leurs rares sorties en ville. C'est seulement grâce à son état de cécité qu'il a été accepté dans la maison et qu'il a le droit d'interagir librement avec les femmes de la famille.

Dans cette maison traditionnelle, témoin de la longue histoire de l'illustre famille aleppine, la protagoniste commence à être bouleversée par les changements de son corps adolescent et par un désir qui ne la laisse pas dormir la nuit :

أتململ في الفراش، [...] ، شيء في صدري يؤلمني، يمتد الألم إلى كافة أعضاء جسدي، أتخسس في مساماتي، في نهايات أصابعي وبين فخذتي، لا أجرؤ على الاقتراب وملامسة أعضائي، أتلاشى في الظلام بصمت، أحس بعريقي أمام أناس عيونهم جاحظة وشفاههم مرتخية من هول المشهد ، « هناك شيء يجب أن يموت » أردد لنفسني، لا أعرف ما هو هذا الشيء يجب أن يموت [...] « نعم الرغبة يجب أن تموت » (ḤALĪFA 2006: 47-48)

Je me retournais dans mon lit, [...]. Ma poitrine me faisait mal, puis la douleur se propageait partout dans mon corps, je la sentais sur ma peau, sur le bout des doigts, entre mes cuisses. Je n'avais pas le courage de m'approcher et de toucher mon corps. Je me noyais dans l'obscurité et j'avais l'impression d'être nue au milieu des gens les yeux exorbités et la bouche bée pour l'horreur de ce spectacle. Je me répétais : « Il y a quelque chose qui doit mourir », mais j'ignorais quoi [...]. « Oui, le désir doit mourir. »⁵

Ici le changement du corps est décrit comme une expérience affreuse, l'exposition de la féminité aux yeux des gens inconnus une sorte de punition pour la honte de devenir femme et de n'être plus capable de le cacher. Dans ce passage sont décrits les changements du corps adolescent qui s'épanouit vers une identité sexuée définie, désormais devenue visible. Il s'agit d'une identité adulte qui nécessite d'être assumée publiquement. Les changements corporels n'affectent pas uniquement le statut individuel, mais impliquent également un changement du statut social de l'individu. Le devenir adulte de la protagoniste est destiné à

5 Toute traduction de l'arabe au français a été réalisée par mes soins.

affecter toutes ses relations sociales et notamment les relations avec les hommes. À ce propos, la protagoniste évoque les yeux des gens qu'elle sent glisser, dans l'espace public, sur son corps devenu sensuel : elle est désormais reconnue socialement en tant que femme, et source du désir de l'autre et par conséquent de danger potentiel en tant que force capable de subvertir les normes sociales.

Mais ce n'est pas uniquement le désir des autres envers son corps qu'elle considère comme une source de danger, mais également son propre désir d'adolescente : un désir indéfini, sans limites, potentiellement bouleversant. Il s'agit d'un désir qui risque de briser les frontières des tabous et des normes sociales. Le danger du désir est représenté de façon explicite dans les pensées de la protagoniste :

الرغبة هذه الكلمة المحملة بالآف المعاني يجب أن تموت، تبدأ قليلاً لتجعلني أنام كما كنت
أفعل قبل سنوات قليلة، لو أستطيع تلمسها ورؤيتها كي أحدد مقاساتها، لونها ورائحتها كي
أقتلها وأبدها لتنتثر مع الريح [...] (HALİFA 2006: 48)

Le désir, ce mot chargé de mille significations, devait mourir, devait s'apaiser un peu pour me laisser dormir comme je faisais avant, il y a quelques années. Si seulement je pouvais le toucher, le voir pour en définir les dimensions, la couleur, l'odeur, pour pouvoir le tuer et le disperser au vent !

La haine évoquée dans le titre du roman est l'une des autres forces potentiellement bouleversantes qui sont associées aux passions de l'adolescente. Au cours de la narration, la haine se fait de plus en plus présente et remplace petit-à-petit le désir frustré de la protagoniste. Ce processus est décrit à plusieurs reprises dans le roman :

الكراهية أربكتني كما الحب الشديد يربك عاشقة، أتلثم خلاصي بجلوسي وحيدة لساعات
طويلة وقراءة الكتب [...]. (HALİFA 2006: 75-76)

La haine me troublait autant qu'un amour tenace peut troubler une amoureuse. Je cherchais le salut en lisant les livres assise toute seule pendant des heures [...].

Ici on retrouve le lien entre les deux passions qui animent la jeune adolescente : la haine et le désir. Ces deux passions sont très significatives en tant que déclencheurs de son processus de changement et de recherche identitaire. La haine se fait petit à petit de la place en tant que force cathartique capable d'appriivoiser le désir de l'adolescente en le rendant moralement acceptable aux yeux de la collectivité.

La relation étroite entre désir et haine caractérise également les relations de la protagoniste avec ses camarades de l'école. L'école est un endroit significatif dans l'économie spatiale du roman. Il s'agit du seul endroit public auquel la protagoniste a librement accès. Il s'agit également de l'espace où la protagoniste crée ses liens d'appartenance et donc d'un milieu où son identité collective et sociale se développe. L'école comprend trois groupes principaux d'étudiantes : les filles musulmanes modérées ; les filles – dévoilées et audacieuses – proches des autorités du Baas ; et les filles qui ont intégré des groupes islamistes extrémistes. Chaque groupe de filles est caractérisé par un style spécifique dans la

façon de s'habiller. Ceci devient un moyen pour manifester aux autres l'appartenance à un groupe et affirmer son identité collective. L'identité sociale de la protagoniste, à titre d'exemple, est définie à travers sa façon de s'habiller et de se montrer aux regards des passants tout au long du chemin que chaque matin elle parcourt pour se rendre à l'école :

كيس أسود يحمل حقيبة مدرسية دون ملامح، دون رائحة عطر، حتى بدون تنبيذة واحدة،
غربتي انتهت حين اقتربت من بنات يشبهنني في أشياء كثيرة وإن كان بعضهن يخلعن غطاء
الرأس فور دخولهن إلى المدرسة ثم يخلعن المانطو الثقيل لينضممن إلى شلة الطالبات
المجاهرات بعدائنا نحن من لقبوننا بشلة البطاريق (ḤALĪFA 2006: 73)

Un sac noir portant un cartable sans physionomie, sans parfum, sans même un soupir. Mon sentiment d'exil disparut lorsque je me rapprochai des filles qui me ressemblaient sous plusieurs aspects. Toutefois certaines enlevaient leurs foulards dès leur arrivée à l'école et enlevaient leurs lourds manteaux pour rejoindre le groupe des élèves qui affichaient leur hostilité envers notre bande, la bande des pingouins.

Ce passage est significatif car s'y trouve représentée la fonction symbolique de la tenue et des habits de la protagoniste et des filles de l'école pour la définition de leur identité collective et de leur positionnement dans l'espace social. Dans ce cadre, le port du voile et des manteaux noirs, couvrant entièrement les corps des jeunes filles, acquiert un caractère symbolique, en tant qu'élément qui permet de dévoiler l'identité sociale de l'individu à travers l'acte de se voiler. Le statut ambivalent du voile dans le roman se manifeste dans la gestion de l'espace individuel de la personne – son corps – vis-à-vis des autres à travers l'acte de se rendre à la fois invisible et visible. Le voile rend invisible car il cache le corps avec ses particularités et ses marques, mais il le rend visible en marquant l'appartenance religieuse de l'individu. L'individu devient socialement visible par les autres qui arrivent à le reconnaître en tant que membre d'une collectivité.

La façon de s'habiller et, de manière plus générale, la gestion du corps sont des éléments centraux dans le roman, utilisés pour explorer la crise socio-politique et la conflictualité affectant la société syrienne dans son ensemble pendant les années 1980. Durant cette période, l'opposition entre les partisans du Baas et les affiliés aux groupes islamistes – et notamment aux Frères musulmans – s'exacerbe et entraîne une fracture sociale. Cette césure au sein de la société syrienne est souvent représentée dans le roman à travers les changements d'affiliation des jeunes filles de l'école. Par exemple, le passage d'une étudiante, amie de la protagoniste, du groupe des musulmanes modérées au groupe des filles proches des affiliés au Baas est décrit encore une fois en s'appuyant sur le changement dans la façon de s'habiller :

غادة لمعت فجأة في سماء المدرسة كنجمة، خلعت حجابها ولم تعد تشاركنا الصمت في
الاستراحات وسندويش الفلافل، بعد عودتنا من العطلة الصيفية (ḤALĪFA 2006: 76)

Soudain, Gāda s'était mise à étinceler dans le ciel de l'école comme une étoile. Elle avait enlevé son voile et ne partageait plus notre silence dans les

cafétérias et chez les vendeurs de sandwich et de falafels, après notre retour des vacances d'été.

Le changement du personnage de Ġāda est décrit en s'appuyant sur le champ visuel et sur le dévoilement de la jeune fille qui passe du statut enfantin au statut de femme. Ġāda est une amie très proche de la protagoniste qui fait partie avec elle du groupe des filles musulmanes conservatrices et voilées avant d'intégrer le groupe des filles dévoilées proches des hommes du régime. Ġāda aussi entame une aventure passionnelle avec un homme du régime, beaucoup plus âgé qu'elle, et entreprend un changement identitaire qui se manifeste à travers son dévoilement et une nouvelle façon de s'habiller qui devient provocante. Son amant, après avoir profité pour un certain temps d'elle, la quitte et elle, qui a désormais perdu son honneur, se suicide. Le désir joue un rôle central dans le changement identitaire de Ġāda en la conduisant à la mort. Le désir est également le moteur de la relation entre la protagoniste et Ġāda.

Page | 8

Le changement identitaire de Ġāda ainsi que la fin tragique de son histoire d'amour affecte profondément la protagoniste et l'amène à développer d'avantage son sentiment de haine envers les autorités du régime ainsi que le désir de s'immoler à travers le martyre. Ce désir s'épanouit particulièrement dans l'esprit de la protagoniste après la rencontre avec Hadja Su'ād, une femme affiliée aux Frères musulmans qui organise des rencontres en vue de l'enrôlement des filles dans les rangs de son organisation. La protagoniste fait la connaissance de Hadja Su'ād par le biais de son oncle Bakr, qui joue le rôle de guide spirituel. Pendant ces réunions Hadja Su'ād cherche à endoctriner les jeunes filles sur la possibilité de la création d'un État sur lequel flotterait la bannière du Prophète sur terre. À partir de cette rencontre, la protagoniste s'éloignera du groupe des filles musulmanes modérées pour intégrer, toujours à l'école, le groupe des filles affiliées aux Frères musulmans. Son parcours d'extrémisation l'amènera à devenir leader de ce groupe d'étudiantes.

Corps, violence et religieux

Le corps joue un rôle central dans le processus de subjectivation de la protagoniste. C'est le changement du corps – et notamment la difficulté à accepter l'identité féminine adulte avec toutes ses implications sociales – qui déclenche le parcours d'extrémisation religieuse de la protagoniste. À plusieurs reprises dans le texte on trouve des passages dans lesquels la mortification du corps féminin est représentée à travers la suppression des marques de la féminité :

في الليل وقفت أمام المرأة لأرى شعري، وجهي كان يشبه رسماً فرعونياً، عينان حادتان، وجه طويل أسمر وجفنان متراخيان، قصصت شعري رغبة بالخلاص من رموز أنوثتي، أختفت حلمتاي في أعماق نهدي اللذين أصبحا ككيسين مطاطيين ممتلئين بالهواء الفاسدة
(HALĪFA 2006: 123)

Le soir, je me mis debout face au miroir pour observer mes cheveux. Mon visage ressemblait à une image des pharaons, les yeux perçants, le visage al-

longé et sombre, les paupières molles. Je me coupai les cheveux en souhaitant de me débarrasser des marques de ma féminité et de laisser disparaître mes mamelons au fond de mes seins qui étaient devenus comme deux sacs flasques pleins d'air putride.

Ce passage dans lequel l'auteur représente le refoulement de la féminité nous rappelle l'une des caractéristiques des romans des écrivaines des années cinquante et soixante, comme Laylā Ba'albakkī et Colette al-Ḥūrī, mais aussi des années soixante-dix comme l'égyptienne Nawāl al-Sa'dāwī. Ces romancières représentaient souvent le refus des spécificités corporelles de la femme à travers des actions comme le fait de se couper les cheveux, le désir de cacher son propre sein et la répulsion pour la grossesse. Le corps de la femme était considéré comme la source de l'oppression, en tant qu'objet exclusif du désir de l'homme au sein d'une société patriarcale.

Dans *Madīh al-karāhiya*, les désirs du corps – réprimés par la protagoniste – sont remplacés par la haine. Lors de son dix-septième anniversaire la protagoniste déclare :

« نحتاج إلى الكراهية كي نجعل لحياتنا معنى » فكرت وأنا أحتفل وحيدة بعيد ميلادي السابع عشر (ḤALĪFA 2006: 116)

« Nous avons besoin de la haine pour donner un sens à notre vie », pensai-je en célébrant, toute seule, mon dix-septième anniversaire.

La haine se transforme bientôt en la volonté concrète de mourir en martyr, désir que la protagoniste déclare solennellement à ses tantes :

وقفت على حوض البركة الحجري، فاتحة ذراعي معلنة رغبتني أن أموت شهيدة، أضفت أنني أريد الشهادة، أنا الأميرة، كررتها « أنا الآن الأميرة » ثم نزلت وسحبت ثوبي خلفي، نظرن إلي، سرت إلى غرفتي ثم التفت إليهن، كان الدهول في عيونهن وقبل أن أعيب كافي رأيتهن ينحنين محييات الأميرة (ḤALĪFA 2006: 142)

Je me mis debout sur le bord de pierre du bassin, en ouvrant les bras pour annoncer mon désir de mourir comme une martyre. J'ajoutai que je voulais le martyr, moi la princesse, je répétais : « Je suis une princesse à présent ! » Puis je descendis, laissant traîner ma robe derrière moi. Elles me regardèrent. Je pris la direction de ma chambre et me retournai vers elles qui étaient éberluées et, avant de disparaître, j'eus l'impression de les voir faire la révérence pour saluer la princesse.

Le parcours d'extrémisation religieuse de la protagoniste est censé s'achever par le sacrifice extrême de son corps. Dans ce passage on remarque clairement que le martyr devient un moyen pour la protagoniste de définir son identité et donc de se distinguer des autres membres de sa famille. Le martyr lui confère un caractère exceptionnel en la transformant en une « princesse » qui a enfin le droit d'exprimer sa féminité de façon légitime. D'ailleurs, en s'appuyant sur le concept de nécropolitique avancé par Mbembe, le martyr peut être considéré comme l'appropriation extrême du corps par l'individu et son imposi-

tion sur l'espace public et la collectivité. Mbembe avance l'hypothèse que « l'expression ultime de la souveraineté réside largement dans le pouvoir et la capacité de dire qui pourra vivre et qui doit mourir. Faire mourir ou laisser vivre constituent donc les limites de la souveraineté, ses principaux attributs » (MBEMBE 2006: 29).⁶ Dans ce cadre, le martyr peut être considéré comme l'affirmation sauvage de l'individu qui refuse la souveraineté qui exerce son contrôle sur la mortalité. Ce n'est plus au pouvoir répressif – dans le roman représenté par le régime – de disposer du corps et de la vie de ses assujettis, mais c'est l'assujetti qui, à travers le choix du martyr, se réapproprie son corps et, à travers un acte paradoxal qui amène à sa destruction, se subjective.

Le martyr est un phénomène qui naît souvent à l'intérieur d'une collectivité qui s'auto-représente comme une communauté de victimes dont les membres sont prêts à se sacrifier pour la collectivité. Le martyr, qui représente d'une part le sacrifice extrême de l'individu en faveur du groupe, peut d'autre part être considéré comme la « réalisation » suprême de l'individu qui acquiert un statut exceptionnel, au-dessus du reste de sa communauté. Il s'agit d'un acte héroïque, transgressif, hors-norme.

Le concept de martyr se place donc au carrefour des instances individuelle et collective. Il répond au besoin de subjectivation et de définition identitaire de l'individu qui l'accomplit, mais il acquiert un caractère collectif car il est fonctionnel à la lutte d'un groupe. Comme le définit Pannewick :

In the literary imagination martyrdom breaks down social borders, undermines social values and institutional authority. This power of transgression is evident in both the literary imagination of the Liebestod as well as in representations of religious zeal or national sacrifice in situations of hopeless inferiority. In all these cases the power of the martyr is imagined as being unbounded by convention, the suffering experienced is an outcry stirring others into action, a public appeal, an act of rebellion, a form of « counter-suffering » as described by Erich Auerbach. [...] the rebellion of the martyr is limited to the suffering inflicted on an extremely vulnerable body. The more vulnerable and weaker this body appears [...] the greater the impact of the symbolic power. (PANNEWICK 2004: 10)

Dans *Madīh al-karāhiya*, un lien est donc établi entre la transgression du corps féminin adolescent – ni enfantin ni adulte – et la transgression violente du martyr. Le martyr représente la possibilité de donner de nouveau un statut « normatif » au sein de la communauté au corps « transgressif » et « hors-norme » de la protagoniste.

Toutefois le martyr ne se réalise pas car la protagoniste est arrêtée et passe plusieurs années dans les prisons du régime. La prison représente un autre endroit très significatif pour le cadre spatial du roman car il s'agit du lieu où la protagoniste arrive à s'éloigner partiellement de l'idéologie de son groupe et à abandonner l'idée du martyr. Cet éloignement est ainsi décrit dans le roman :

تضحكني كلمة الوطن التي يستخدمها الجميع بتبجيل واحترام من جماعتي إلى الجلادين،
تدهشني قدرة البحث عن مفهوم مجرد وسط عبث المعاني، فكرت طويلا بمعنى الوطن، نحن

6 À ce sujet voir, parmi les autres, l'étude de SAI 2019.

نريده إسلاميا، سلافة وجماعتها تريده ماركسيا، الجلادون يريده مزارع خاصة لهم، مليئا بالسجون ليتابعوا استمناهم ولذة تشبههم بكراسي السلطة. [...] قلت لسلافة «كيف تكون البلاد ماركسيا» أجبت بحماس فاتر «حمراء ولا ألوان أخرى» ثم أجبت نفسي «ونحن نريده خضراء» البلاد الملونة يريدها الجميع ذات لون واحد. (ḤALĪFA 2006: 286)

Le mot patrie, que tout le monde – depuis mon organisation jusqu’aux bourreaux – utilisait avec déférence et respect, me faisait rire. Notre capacité à rechercher un concept abstrait au milieu de l’absurdité m’étonnait. J’avais longtemps réfléchi à la signification du mot patrie : nous la voulions islamique, Sulāfa et son groupe la voulaient marxiste, les bourreaux la voyaient comme un territoire privé pour eux, rempli de prisons, pour continuer à se masturber et à jouir en s’accrochant aux sièges du pouvoir [...]. Je dit à Sulāfa : « Comment le pays peut-il être marxiste ? » Elle répondit avec un tiède enthousiasme : « Rouge, sans aucune autre couleur. » Puis je me dis dans mon for intérieur : « Et nous le voulons vert. » Tout le monde voulait rendre monochrome le pays polychrome.

La prison, un endroit d’enfermement, de coercition, de contrôle et de violence, est paradoxalement le seul endroit où la protagoniste – éloignée de sa famille et de son organisation islamiste – arrive à entreprendre un véritable processus de subjectivation.⁷ La prison représente un microcosme où les différents groupes militants qui ont lutté contre le régime se retrouvent les uns aux côtés des autres. Une grande partie des prisonnières est affiliée au groupe extrémiste de la protagoniste, d’autres femmes étant engagées dans des groupes marxistes. Le détachement idéologique de la protagoniste se manifeste à travers son amitié avec Sulāfa, jeune femme qui militait en faveur des marxistes. Les deux jeunes femmes deviennent des amies très proches et commencent à partager des fantaisies érotiques en s’imaginant des rencontres passionnelles avec un jeune amant de Sulāfa. L’expérience de la prison conduit donc la protagoniste à découvrir, petit-à-petit, les plaisirs de son corps et à accepter son désir qui devient légitime. Au lieu d’effacer le désir et la volonté de jouir, l’expérience de la prison et de la torture semblent déclencher le processus de subjectivation de la protagoniste qui passe à travers le plaisir de son corps.

Dans son étude *The Body in Pain*, Elaine Scarry explore les effets de la torture sur le corps et sur la subjectivité du torturé. À travers la torture, le pouvoir vise à effacer la subjectivité désirante et la dimension historique de l’individu dans le but de détruire sa représentation du monde, ainsi que sa personnalité. La torture représente l’oppression de la liberté individuelle à travers l’assujettissement du corps. À ce sujet, la théoricienne féministe Hortense Spillers soutient que ce qui distingue le sujet libre de l’assujetti est la séparation entre le « corps » et la « chair » (SPILLERS 1987: 67-68). La « chair » est ce qui existe avant le corps, une sorte de « narration primaire » qui ne se place pas complètement en dehors du discours, mais qui est privée de toute dimension éthique et relationnelle, et par conséquent

7 Le genre de la littérature carcérale est au centre de plusieurs études parmi lesquelles celle de COOKE 1994 et de BENIGNI 2009.

réduite aux caractéristiques anatomiques. Le prisonnier est objectifié, son corps devenant une chose entre les mains de ses geôliers. Le « vol du corps » symbolise la perte de la volonté et du désir de l'individu, et ainsi la perte de sa position en tant que sujet.

Dans *Madīh al-karāhiya*, l'expérience de la torture et du « vol du corps » permettent paradoxalement à la protagoniste de se débarrasser de son ancienne identité, liée à l'appartenance au groupe djihadiste. Une fois libérée de cette identité collective violente et contraignante, la protagoniste peut enfin laisser fleurir son identité individuelle.⁸ L'éloignement de l'identité collective marquée par son appartenance au groupe des militants djihadistes entraîne l'éloignement de la haine, la découverte du désir et de son identité de femme. Ce n'est pas anodin qu'en prison la protagoniste a également l'occasion de faire l'expérience d'une sorte de maternité avec le bébé d'une autre prisonnière qui devient le fils de toutes les femmes de la cellule.

Une fois sortie de prison, la protagoniste reprend ses études à la faculté de médecine. Dans ce cadre, son processus de subjectivation continue de se développer, en lui permettant de quitter définitivement l'idée du martyr. À ce propos, on lit dans le roman :

وقفت لأول مرة أمام جثة في درس التشريح، أحببت مهنة الطب التي أهدتني ما أقتد حياتي
من الاستهتار بالموت وتمجيد الحياة (HALIFA 2006: 357)

Pour la première fois, je me tins debout un cadavre, en cours de dissection. J'aimais la profession de médecin, qui m'avait sauvé la vie de mon propre mépris envers elle et qui m'avait permis de la glorifier.

La rencontre avec la mort, symbolisée par le corps du cadavre à disséquer, lui permet de réévaluer la vie, en la « glorifiant ». On passe donc de la mortification de la vie à travers le désir du martyr, à la « glorification » de la vie, comme on le lit dans le passage. Parallèlement, la haine est remplacée par le désir : la protagoniste commence en effet à planifier des rencontres passionnelles avec des hommes, pour expérimenter le plaisir de son corps. Ces rencontres ne demeurent qu'une fantaisie timide, mais elles ne sont pas non plus une véritable source de jouissance pour la protagoniste qui gardera sa virginité intacte tout au long de la narration. Ce qui est significatif pour notre analyse est le fait qu'elle commence à faire la connaissance de son corps et donc de son identité loin de toute sorte d'appartenance accablante.

Le changement identitaire de la protagoniste se manifeste également par rapport au personnage de Ṣafā', sa tante, mariée avec 'Abdallāh, un moudjahidine qui part en Afghanistan pour combattre aux côtés des talibans. Avant de rejoindre son mari en Afghanistan et de commencer à vivre en suivant les principes de la charia selon les djihadistes, Ṣafā' était une femme très soignée et raffinée, amoureuse des belles choses, du chant et du rire. Après s'être installée avec les talibans, elle se transforme, aux yeux de sa nièce, en un être triste, une femme desséchée, couverte d'un lourd voile noir, tandis que la protagoniste arrive à retrouver sa féminité, sa joie et son attachement à la vie.

Pour pouvoir vivre librement son identité nouvelle, la protagoniste décide de quitter Alep pour rejoindre son oncle Bakr et sa femme à Londres, où elle commence à travailler

8 À ce sujet on renvoie encore une fois à l'étude de COOKE 1994.

dans un hôpital pour obtenir sa spécialisation. Ce déplacement physique représente une sorte de passage symbolique de la mort à une vie nouvelle : du travail à la morgue de l'hôpital d'Alep, avec ses cadavres malodorants et ses médecins affiliés au régime, la protagoniste commence à travailler à l'hôpital de Londres ; de la vieille maison traditionnelle d'Alep, symbole de l'histoire familiale et de la nation défaite, elle s'installe dans un petit studio londonien.

Londres, une ville aux antipodes d'Alep, représente la possibilité de couper tout lien avec les anciennes appartenances – familiale, sociale, religieuse – et de chercher une identité individuelle nouvelle. À ce propos on lit dans le roman :

أحسست مرة أخرى بالخلّاص الذي كنت أسعى إليه، متحللة من الالتئام كطير يجوب السماء ولا تستطيع كل الشباك إيقاعه في الأسر (ḤALĪFA 2006: 407)

Encore une fois, je sentis la libération que j'avais souhaitée, j'étais libre de toute appartenance, comme un oiseau qui traverse le ciel et qu'aucune chaîne ne peut capturer.

Conclusion

Dans *Madīh al-karāhiya*, l'auteur s'appuie sur un personnage adolescent pour représenter un parcours d'extrémisation religieuse. L'adolescente trouve la réponse à ses besoins identitaires absolus et désespérés – typiques de cet âge de la vie – dans l'idéologie violente d'un groupe djihadiste, dans un contexte social d'oppression et de corruption. L'attention est portée sur l'individu féminin car le corps féminin adolescent, avec ses marques sexuelles qui se font visibles, devient le symbole par excellence de la différence « hors-norme » de l'individu qui n'arrive pas à trouver sa place dans une société marquée par l'absence de liberté personnelle et politique. La relation entre norme et hors-norme est explorée à travers le thème de la violence qui d'un côté semble s'appuyer sur la norme religieuse, mais de l'autre se révèle comme véritable transgression de cette dernière à travers le thème du martyr. La recherche identitaire du personnage se termine avec le passage de l'adolescence à l'âge adulte, représenté par l'éloignement de toute forme d'appartenance collective et de toute forme d'extrémisme et de violence : la protagoniste est désormais prête à assumer son identité individuelle unique, sans être reconnue et acceptée à tout prix par le groupe. Toutefois, cela se révèle possible exclusivement en dehors de sa société d'appartenance qui demeure marquée par la violence politique et religieuse.

À travers le récit du parcours de recherche identitaire de la protagoniste et de ses tourments intérieurs, Ḥālīfa contribue à remettre en question la narration souvent bidimensionnelle de l'expérience du martyr avancée dans les domaines de la presse et de la politique. Dans le roman, la relation entre islam et violence est problématisée et déconstruite, l'accent étant posé sur les différentes formes de pouvoir et violence qui oppressent le sujet dans la société syrienne des années 1980. En s'appuyant sur l'histoire intime et particulière du sujet, ce roman nous donne donc des outils précieux pour comprendre avec profondeur des phénomènes de nature non-littéraires ainsi que pour les mettre en perspective.

Bibliographie

- al-ASWANI, 'Alā'. 2002. *‘Imārat Ya‘qūbiyān*. Maktabat Madbūlī, Le Caire. – Traduit par Gilles Gauthier : Alaa El ASWANY, *L'immeuble Yacoubian*, Arles : Sindbad, Actes-Sud, 2006.
- BENIGNI, Elisabetta. 2009. *Il carcere come spazio letterario: Ricognizione sul genere dell'adab al-suḡūn nell'Egitto tra Nasser e Sadat*. Nuova Cultura, La Sapienza Orientale, Roma.
- CAVARERO, Adriana. 2007. *Orrorismo, ovvero della violenza sull'inerte*. Feltrinelli, Milano.
- COOKE, Miriam. 1994. "Zaynab al-Ghazālī: Saint or subversive?" *Die Welt des Islams*, 34: 1-20.
- GUTH, Stephan, et Teresa PEPE (éds). 2019. *Arabic Literature in a Posthuman World*. Harrassowitz, Wiesbaden.
- ḤALĪFA, Ḥālīd. 2006. *Madīḥ al-karāhiya*. Amīsā, Beyrouth. – Traduit par Rania Samara : Khaled KHALIFA, *Éloge de la haine*, Arles : Sindbad, Actes-Sud, 2011.
- . 2013. *Lā sakākīn fī maṭābiḥ ḥāḍiḥi l-madīna*. Dār al-‘Ayn, Le Caire – Traduit par Rania Samara : Khaled KHALIFA, *Pas de couteaux dans les cuisines de cette ville*, Arles : Sindbad, Actes Sud, 2016.
- . 2015. *al-Mawt ‘amal šāqq*. Dār Nawfal, Beyrouth. – Traduit par Samia Naīm : Khaled KHALIFA, *La mort est une corvée*, Arles : Sindbad, Actes Sud, 2018.
- MBEMBE, Achille. 2006. « Nécropolitique ». *Raisons politiques*, 21: 29-60.
- MEJCHER-ATASSI, Sonja. 2004. "The Martyr and His Image: Ilyās Khūrī's Novel *al-Wujūh al-bayḍā*". In: PANNEWICK (éd.) 2004: 343-355.
- NASSIF, Dani. 2019. "*Al-Mawtu ‘amalun šāqq*: Death, Corpse, and the Afterlife During the Syrian War". In GUTH & PEPE (éds.) 2019: 249-257.
- NICOSIA, Aldo. 2014. *Il romanzo arabo al cinema: Microcosmi egiziani e palestinesi*. Carocci, Roma.
- PANNEWICK, Friederike (éd.). 2004. *Martyrdom in Literature: Visions of Death and Meaningful Suffering in Europe and the Middle East from Antiquity to Modernity*. Reichert Verlag, Wiesbaden.
- . "Introduction". In: PANNEWICK (éd.) 2004: 1-26.
- SAI, Fatima. 2019. "Flesh and Blood: Necropolitics of Literature". In GUTH & PEPE (éds.) 2019: 243-247.
- SCARRY, Elaine. 1985. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford University Press, New York.
- SPILLERS, Hortense J. 1987. "Mama's Baby, Papa's Maybe : An American Grammar Book". *Diacritics*, 17.2: 65-81.

© Martina Censi, Université de Bergame, Italie
 ◀ martina.censi@unibg.it ▶