

# L'IMAGE DE LA FEMME MUSULMANE EN LITTÉRATURE

## THE IMAGE OF THE MUSLIM WOMAN IN LITERATURE



| Hadja Boussoura Abakar |

| Université de Ngaoundéré | Cameroun |

| Received December 31, 2021 | | Accepted January 15, 2022 | | Published January 21, 2022 | | ID Article | Boussoura-Ref4-ajira311221 |

### RESUME

Cet article se propose d'étudier l'image de la femme musulmane dans les œuvres *Munya, les larmes de la patience* de Djaili Amadou Amal et *Les hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra. L'objectif est montrer comment et à quelles fins les deux écrivains peignent la femme musulmane. En nous appuyant sur la sociocritique de Claude Duchet et le comparatisme, nous constatons que Djaili Amadou Amal et Yasmina Khadra mettent en relief l'image des femmes musulmanes victimes du patriarcat et des croyances religieuses. Celles-ci sont annihilées. Elles sont sous le joug de la répression sociale. Le but des deux écrivains est de revendiquer les droits de la femme musulmane à travers la subversion des normes établies.

**Mots-clés :** femme, Islam, image, soumission, subversion.

### ABSTRACT

The aim of this article is to study the image of muslim woman through the novels *Munya, les larmes de la patience* of Djaili Amadou Amal and *Les hirondelles de Kaboul* of Yasmina Khadra. The purpose is to demonstrate why Djaili Amadou Amal and Yasmina Kadra paint the muslim woman and the finality of this description. By relying on comparativism and sociocriticism approaches of Claude Duchet, we notice that Djaili Amadou Amal and Yasmina Khadra highlight the image of muslims women victims of patriarchy and religious beliefs. These are annihilated. They are under the yoke of social repression. By this strategy, the two writers claim the rights of muslim woman throught the subversion of established norms.

**Key-words:** woman, Islam, image, submission, subversion

## 1. INTRODUCTION

La question de la femme est prégnante dans la littérature africaine en général et dans les romans de Yasmina Khadra ainsi que de Djaili Amadou Amal, en particulier. Si on jette un regard sur les travaux d'Andrée Kauthen (1989), Hayatte Lakraâ (2011), Malin Haaker (2013), Ackie Kempff (2015), Isabelle Després (2017), il est facile de constater que les chercheurs se sont penchés sur la condition de la gent féminine dans les productions littéraires [1, 2, 3, 4, 5]. Dans le cadre de cette étude, notre attention est portée sur l'image de la femme musulmane chez Djaili Amadou Amal et Yasmina Khadra.

En effet, les deux écrivains africains accordent une place centrale à la femme musulmane dans leur œuvre. Ils la peignent comme étant soumise à la tradition islamique. Dans son roman *Munya, les larmes de la patience*, Djaili Amadou Amal s'inspire de la société camerounaise, précisément de la région septentrionale. Son œuvre, se composant de trois récits distincts, retrace le parcours de trois femmes qui doivent, chacune à sa façon, vivre et survivre dans le cadre de mariages forcés. L'histoire se déroule à Maroua, quatrième ville du pays, au sein de la communauté peule. Hindou, Ramla et Safira voient leurs rêves entravés par l'Islam et le patriarcat. Hindou et Ramla sont deux sœurs mariées le même jour à des hommes imposés par leur père. Ramla devient de ce fait la coépouse de Safira. Au fil de l'histoire, Hindou sombre dans la folie à cause de la brutalité de son époux. Quant à Safira, elle a recours à différents subterfuges afin de se débarrasser de sa rivale Ramla. Elle parvient à ses fins en provoquant la répudiation de celle-ci. Dans une écriture réaliste, aux relents autobiographiques, Djaili Amadou Amal décrit des femmes musulmanes impuissantes dont le destin est scellé par une société phalocratique.

Dans *Les hirondelles de Kaboul*, Yasmina Khadra nous plonge en plein cœur de Kaboul, une société dirigée par des intégristes musulmans. Il met en scène quatre personnages déchirés entre le féodalisme et la modernité. Le couple formé par Zunaira et Mohsen est tourmenté par les interdits des talibans. Quant à Atiq Shaukat, le gardien de prison, il est désespéré et désemparé à cause de sa femme mourante, Mussarat. Dans ce roman, Yasmina Khadra décrit des hommes brisés par les discours dominants des mollahs et des talibans mais surtout, des femmes lapidés et tenues à l'écart d'elles-mêmes. Il opère une critique de l'intégrisme et dénonce la répression de la femme musulmane.

Dès lors, on se pose la question suivante : Comment et à quelles fins la femme musulmane est-elle peinte dans les romans de Djaili Amadou Amal et de Yasmina Khadra ? L'analyse de la prosopographie et de l'éthopée de la femme musulmane dans le corpus permettra de ressortir l'image véhiculée d'elle par les deux écrivains. La sociocritique de

Claude Duchet et le comparatisme aideront à faire un va et vient entre la société du texte et celle hors du texte afin de ressortir les représentations de la femme dans la tradition islamique pour les comparer, les juxtaposer.

## 1. Prosopographie de la « bonne musulmane »

Dans son étude intitulée *Du descriptif*, Hamon (1993) [6] s'attache à expliquer que la description peut se réduire à un simple attribut du personnage. Pour lui, dans un récit, les deux types de description: prosopographie et portrait participent plus à la mise en place des énoncés d'état que des actions des protagonistes. Le mot grec prosopôn désigne de ce fait le visage et par extension la personnalité. La prosopographie est « *une description purement physique d'un être animé, réel ou fictif.* » (Adam 1993, p.33) [7]. En clair, c'est la description de la figure, du corps, des qualités physiques, de l'apparence extérieure d'un personnage. Dans le corpus, la femme musulmane est portraiturée à travers son style vestimentaire.

Le voile est le marqueur visible de la femme musulmane. Dans le roman de Yasmina Khadra, la femme musulmane est contrainte de porter le tchadri lorsqu'elle veut quitter la maison. Encore appelé burqua, le tchadri est un long voile avec une fenêtre grillagée pour les yeux, porté par les femmes. Ce passage l'illustre à souhait: « *Quelques femmes fantomatiques, interdites derrière leur tchadri crasseux, s'accrochent aux passants* » (Khadra 2012, p. 6) [8]. Les gardiennes de prison se doivent aussi de le porter: « *deux miliciennes emmitouffées dans des tchadri.* » (Khadra 2012, p. 6) [8]. Le port du tchadri a été instauré afin de freiner l'appétit sexuel des hommes. Ce passage explique pourquoi ce style vestimentaire est devenu obligatoire:

*Et les femmes malgré leur voile grillagé pirouettaient dans leur parfum comme des bouffées de chaleur. Les caravaniers de jadis certifiaient que nulle part, au cours de leur pérégrinations, ils n'avaient rencontrés des houris aussi fascinantes. Vestales impénétrables, leurs rires étaient un chant, leur grâce un fantasme. C'est pour cette raison que le port du tchadri est devenu une nécessité; il consiste plus à préserver du mauvais œil qu'à épargner aux hommes des sortilèges démesurés (Khadra 2012, p. 7) [8].*

Le tchadri permet de canaliser le désir sexuel des hommes pour les belles femmes qu'ils prennent pour des « houris », de splendides créatures qui leur seraient destinées au paradis. La houri est une sorte de concubine ou de domestique, promise au croyant mâle. La femme musulmane est dotée d'une attraction fatale qui érode la volonté de l'homme de lui résister et le réduit à un rôle passif et soumis. Il n'a pas le choix. Il ne peut que céder à son attraction, d'où cette identification de la femme musulmane avec fitna, le chaos, avec les forces anti-sociales et antidivines de l'univers. C'est pour ces raisons que la femme musulmane est perçue comme dangereuse, comme un démon, qui menace l'ordre social établi selon la volonté divine. Cette perception de l'image de la femme fitna est largement propagée par la tradition musulmane et dans la culture populaire maghrébine. En ce qui concerne le verset 31 de la sourate 24 du Coran, le port du tchadri est une invitation à la modestie, à dissimuler les parties du corps pouvant inviter à la sexualité, à *zina* (fornication). C'est donc pour éviter la débauche sexuelle que la femme musulmane du corpus est contrainte de porter le tchadri.

Tout comme chez Yasmina Khadra, la femme musulmane dans *Munya, les larmes de la patience* porte le voile. Elle ne peut l'ôter qu'en présence de son époux ou d'un membre de sa famille. Ces extraits le démontrent à suffisance: « *Déshabille-toi. Tu es ridicule sous tes voiles* » (Amal 2019, p. 81) [9]. Moubarak ordonne à son épouse Hindou de retirer son voile durant leur nuit de noces. Hindou enlève également son voile en compagnie de sa mère: « *Je baissai mon voile et m'engouffrai silencieusement dans la chambre de ma mère.* » (Amal 2019, p. 97) [9]. La femme musulmane doit se couvrir en présence des hommes avec lesquels elle n'entretient pas de lien parenté ceci, afin de ne pas les soumettre à la tentation. Elle doit aussi le faire quand elle quitte la maison: « *Je revêtis mon manteau noir et, sans rien prendre de plus, ouvris silencieusement la porte arrière et m'engouffrai dans la nuit noire.* » (Amal 2019, p. 119) [9]. Avant de s'enfuir de la demeure de son époux brutal, Hindou porte un manteau noir ou hidjab qui est un vêtement qui recouvre la tête et le corps. Contrairement à la femme musulmane chez Yasmina Khadra, le personnage féminin chez Djaili Amadou Amal ne porte pas le voile intégral. Sans doute du fait de la souplesse de la société camerounaise sur le port du voile. La représentation de la femme musulmane dans les textes à l'étude passe aussi par son éthopée.

## 2. Éthopée de la femme musulmane dans le corpus

L'éthopée renvoie à la description des mœurs, des caractères, des vices, des qualités morales d'un personnage réel ou fictif. C'est la « description purement morale d'un être animé, réel ou fictif » (Adam 1993, p.3) [7]. Hamon définit l'éthopée comme « la description du moral d'un personnage. » (Hamon 1993, p.11) [6]. Il sera question de mettre en évidence la patience, la chasteté et la soumission comme vertus d'une « bonne musulmane ». Mais aussi la subversion comme un moyen que le personnage féminin utilise pour acquérir sa liberté.

### 2.1. La patience

Le terme patience vient du latin *patientia* qui signifie souffrance, endurance, courage, fermeté, résignation, obéissance. C'est une vertu qui consiste à endurer avec constance et résignation les vicissitudes, les malheurs. C'est

l'aptitude d'un individu à se maîtriser face à une attente, à rester calme dans une situation de tension ou face à des difficultés. Dans *Munyal, Les larmes de la patience*, les parents de la jeune mariée lui donnent des conseils avant qu'elle ne rejoigne son foyer conjugal. Ils lui rappellent les attributs d'une bonne épouse. La principale qualité d'une femme musulmane est de ce fait la patience. Ce passage le dévoile : « *Munyal ma fille car la patience est une vertu. Dieu aime les patients, avait précisé son oncle.* » (Amal 2019, p. 11) [9]. La patience, appelée *Munyal* en peul, est louée par Dieu. Toute bonne épouse musulmane devrait la cultiver non seulement pour entretenir son mariage mais aussi et surtout pour bénéficier de la récompense divine. Amraou va plus loin en affirmant : « *Qui patiente ne le regrettera jamais et personne n'est plus patient qu'Allah !* » (Amal 2019, p. 126) [9]. Autrement dit, Dieu aime les personnes patientes et les récompense pour cette vertu. Ce recours lancinant à la patience est évidemment une façon d'appeler ces femmes à l'intériorisation de leur douleur, à l'acceptation silencieuse de leur sort. Notons que la patience comme vertu de la femme musulmane ne se retrouve que chez Djaili Amadou Amal. Ainsi, la « bonne musulmane » doit non seulement faire preuve de patience voire de résignation; mais elle doit aussi être pieuse.

## 2.2. La piété

Le mot piété vient du latin « *pietas* » qui signifie vénération envers Dieu, les parents, la patrie. C'est l'amour respectueux pour la religion et les règles qui en sont les piliers. La Sourate 2, Verset 117 du Coran [10] donne cette définition de la piété :

*La piété ne consiste point en ce que vous tourniez vos visages vers le Levant ou le Couchant. Vertueux sont ceux qui croient en Dieu et au jour dernier, aux Anges, aux Livres et aux prophètes, qui donnent pour l'amour de Dieu des secours à leurs proches, aux orphelins, aux nécessiteux, aux voyageurs indigents et à ceux qui demandent l'aide, et pour délier les jugs, qui observent la prière, qui font l'aumône. Et ceux qui remplissent les engagements qu'ils contractent, se montrent patients dans l'adversité, dans les temps durs et dans les temps de violences. Ceux-là sont justes et craignent le Seigneur.*

La piété caractérise le bon musulman, celui qui a un comportement exemplaire et qui craint Dieu. C'est « être sous la protection d'Allah en cherchant refuge en Lui, en évitant ce qui a été proscrit et en respectant ce qui a été ordonné ; cela signifie aussi craindre le châtement et le tourment pouvant être infligés par l'Un glorieux. » (Topbaş 2016, p. 19) [11]. La piété se résume à respecter les préceptes de la religion musulmane. La piété des personnages féminins du corpus se traduit par le respect des piliers de l'islam.

Dans l'œuvre *Munyal, Les larmes de la patience*, la bonne épouse musulmane est celle qui accomplit ses cinq prières quotidiennes, lit le Coran et se soumet à son époux : « *Comme je dois aussi respecter mes cinq prières quotidiennes, lire le Coran afin que ma descendance soit bénie ; avoir peur de mon Dieu ; être soumise à mon époux ; épargner mon esprit de la diversion.* » (Amal 2019, p. 11) [9] Accomplir ces trois actes permettrait à la femme de préserver son mariage. Elle doit aussi être soumise à son époux si elle espère accéder au paradis. Dans *Les hirondelles de Kaboul*, une prisonnière accomplit également sa prière : « *Dans un coin de la cellule, juste là où une lucarne déverse une flaque de lumière, une femme voilée finit de prier.* » (Amal 2012, p. 6) [9]. La détenue accomplit l'une de ses cinq prières quotidiennes. La prière est le dénominateur commun dans les deux œuvres à l'étude.

Dans le roman *Munyal, Les larmes de la patience*, les personnages féminins lisent le Coran en signe de piété. Après les conseils des patriarches de la famille, l'imam fait réciter les derniers versets du Coran aux deux jeunes mariées : « *Quand se furent rassemblés les invités, l'imam entra, tenant une planche où étaient inscrits les derniers versets du Coran. Il fit répéter le texte sacré à Hindou puis à moi* » (Amal 2019, p. 61) [9]. La lecture du Coran permet de vérifier la maîtrise de ce texte sacré par les jeunes mariées. C'est aussi un moyen de s'assurer qu'elles continueront à le lire au sein de leur foyer. En plus de la piété, la femme musulmane doit être chaste et pudique.

## 2.3. La chasteté et la pudeur

Du latin « *castus* » qui signifie caste, la chasteté est une attitude morale liée à la vie sexuelle ou relationnelle. Dans le domaine sexuel, elle vise à vivre sa sexualité selon son statut. Sur le plan relationnel, elle se veut établir une relation dont l'objet n'est pas le seul plaisir des personnes aimées ou de soi-même. Dans *Munyal, Les larmes de la patience*, il est souligné que la femme musulmane ne devrait pas avoir des rapports intimes avant le mariage car cela est considéré comme de la fornication, comme un péché pouvant la conduire, elle ainsi que son père en enfer. Ce passage est révélateur à plus d'un titre :

*On sait que le pire des péchés pour un père est la fornication de sa fille. Un vrai croyant devrait s'épargner la colère d'Allah. Sa fille doit se marier le plus tôt possible afin d'éviter les pires tourments à son père. Il est connu qu'une fille peut conduire son père en enfer. L'on dit que chaque pas d'une fille pubère non mariée est comptabilisé dans le grand livre de comptes et inscrit comme péché pour son père. Chaque goutte de sang impur d'une adolescente encore célibataire précipitera son père en enfer (Amal 2019, p. 67) [9].*

La virginité de la femme est primordiale pour l'honneur de sa famille et pour éviter de brûler dans les flammes de l'enfer. Ramla, l'un des personnages principal le précise dans cet extrait : « *Il a marié ses filles selon la bienséance !* Il

*s'est acquitté d'un devoir divin. Élever des filles et les conduire vierges jusqu'à leurs protecteurs choisis par Dieu. Il s'est défait d'une lourde responsabilité.* » (Amal 2019, p. 68) [9]. C'est le devoir de tout père de conduire sa fille vierge dans le domicile de son époux. De même, le mariage est une mission divine assignée à chaque père : « *Alhamdulillah ! Mon père peut à présent dormir sous ses deux oreilles. Il a su remplir la mission difficile à lui confiée par Allah, en lui accordant des filles.* » (Amal 2019, p. 68) [9]. L'obligation d'un père est d'envoyer ses filles en mariage avec ou sans le consentement de celles-ci. Le but est d'éviter qu'elles ne sombrent dans toutes sortes de vices, en particulier la fornication. C'est pourquoi, afin de contrôler le corps de leurs filles, les parents optent pour leur mariage précoce. La femme est de ce fait sous la tutelle de son père avant son mariage, puis sous celle de son mari après celui-ci. Elle est infantilisée par la société textuelle.

L'Imam Ghazâlî (cité par Mernissi, 1983 pp. 21-22) [12] établit également un lien direct entre le maintien de l'ordre social et la vertu de la femme, dont les besoins sexuels doivent être satisfaits par son mari pour éviter le chaos. Concernant la chasteté dans le roman *Munya, Les larmes de la patience*, il n'est pas permis à toute bonne musulmane de regarder des scènes érotiques à la télévision. C'est pourquoi l'oncle Moussa empêche ses épouses de visionner des scènes de sexe :

*Oncle Moussa avait interdit les chaînes occidentales et africaines après avoir un jour surpris ses épouses totalement absorbées par une série télévisée où les baisers occupaient l'essentiel du scénario. Fou de rage, il fit appeler un technicien qu'il instruisit de crypter ce qu'il désignait alors « chaînes du diable ». Mais, invariablement, à l'heure où ce dernier était à la maison, la seule chaîne qui passait était celle de la Mecque où nous nous attendrissions hypocritement sur la voix des imams et la splendeur de la mosquée sainte.* (Amal 2019, p. 91) [9].

Les femmes du roman d'Amal sont obligées de se soumettre à la volonté de leur époux. Elles font preuve d'hypocrisie afin de ne pas être répudiées. Elles veulent aussi faire bonne figure devant la société. Il faut dire que dans la société du corpus, la sexualité est considérée comme un sujet tabou. Ramla fait part de cet interdit dans cette phrase : « *La règle absolue de la tradition est bien de ne jamais parler de sexe et de tout ce qui s'y apparente.* » (Amal 2019, p. 91) [9] Parler de sexualité est donc se laisser tenter par le diable et faire preuve d'impudeur. Pourtant la « bonne musulmane » est celle qui fait montre de pudeur. Amal dénonce l'hypocrisie de la société musulmane qui confine le sexe dans le domaine du tabou.

Lindenlauf souligne le fait que le Coran prescrit la chasteté de la conduite : « Respect, retenue, pudeur, telles sont les vertus que la jeune fille, puis la femme se doit de cultiver pour qu'elle-même et son entourage puissent vivre dans la dignité » (Lindenlauf 1996, p.127) [13]. En plus, il nous apprend que « l'éducation au respect et à l'obéissance inconditionnelle débute dès la plus petite enfance (Lindenlauf 1996, p.124) [13]. Dans ce cadre-là, on apprend à l'enfant à baisser les yeux ». Donc, la soumission, et par la suite le silence : « L'interdiction au long de toute une vie de contester la parole masculine [...] emmure la femme dans le silence » (Lindenlauf 1996, p. 125) [13]. La femme musulmane se doit d'être pudique, chaste et soumise si elle veut être acceptée par la société du texte. La chasteté comme vertu cardinale se retrouve aussi chez Yasmina Khadra.

De même, dans *Les hirondelles de Kaboul*, la prostitution est considérée comme un péché impardonnable. La femme qui est reconnue coupable de cette pratique est passible de la peine de mort : « *On a annoncé l'exécution publique d'une prostituée. Elle sera lapidée.* » (Khadra 2012, p. 6) [8]. Conformément à la charia, le châtiment réservé à la prostituée est la lapidation. La société algérienne du texte ne tolère pas le commerce du sexe. Un mollah le rappelle dans ce passage : « *Cette femme n'ignorait rien de ce qu'elle faisait. L'ivresse de la fornication l'a détournée de la voie du Seigneur. Aujourd'hui, c'est le Seigneur qui lui tourne le dos. Elle n'a droit ni à sa miséricorde ni à la pitié des croyants. Elle va mourir dans le déshonneur comme elle a vécu.* » (Khadra 2012, p. 7) [8]. Pour lui, le châtiment est à la hauteur de la faute. Pourtant, seule la péripatéticienne est condamnée à la mort. Ses clients ne le sont pas. Le mollah la juge, la condamne à la lapidation et lui refuse la miséricorde de Dieu. La foule se rue sur la condamnée et la crible de cailloux jusqu'à la mort :

*Dans une ruée indescriptible, les gens se jettent sur les monceaux de cailloux que l'on avait intentionnellement disposés sur la place quelques heures plus tôt. Aussitôt, un déluge de projectiles s'abat sur la suppliciée qui, bâillonnée, vibre sous la furie des impacts. (...) Au bout d'une minute, ensanglantée et brisée, la suppliciée s'écroule et ne bouge plus.* (Khadra 2012, p. 7) [8].

La foule en délire se déchaîne et lance des pierres sur la suppliciée jusqu'à la mort. En plus de la chasteté, la femme musulmane du corpus doit faire preuve de pudeur.

Pudeur est un mot d'origine latine « pudor » qui fait mention à la prudence, à la modestie, à la honte et à l'honnêteté. C'est une honte naturelle que l'on a de faire quelque chose de déshonnéte ou de mauvais et qui se témoigne par une rougeur qui monte au visage ou par un sentiment de malaise. (Furetière 1690, p.38) [14]. C'est un sentiment de gêne qu'une personne éprouve à faire, à envisager ou à être témoin des choses de nature sexuelle, de la nudité. Il s'agit donc d'un élément de la personnalité qui cherche, pour ainsi dire, à protéger l'intimité. Le sentiment de pudeur est une chose que l'on ne veut pas montrer publiquement, et qui se veut plutôt discrète. La pudeur touche à la fois

l'action, la pensée et le langage. Elle influence le comportement et fait appel à la maîtrise de soi puisqu'elle est synonyme de retenue. Elle est liée au corps, à la sexualité, et au rapport à l'autre, régie par des règles de comportement à adopter en société. Il s'agit d'une de ces notions qui, comme toutes celles touchant au corps et à la nudité, et plus précisément à l'érotisation et à la sexualité, varie en fonction des lieux et des époques.

Dans la société algérienne de l'œuvre *Les hirondelles de Kaboul*, il est strictement interdit à un couple d'exprimer son bonheur dans la rue car cela est perçu comme un manque de pudeur : « *On ne rit pas dans la rue, insiste le sbire. S'il vous reste un soupçon de pudeur, rentrez chez vous et enfermez-vous à double tour.* » (Khadra 2012, p. 7) [8] Le sbire rappelle à l'ordre Zunaira et Mohsen alors qu'ils se promènent dans la rue. D'après lui, ils n'ont aucune retenue parce qu'ils se permettent de rire en public. La complicité des deux époux est perçue comme de l'impudeur par le sbire qui voudrait qu'il la manifeste au sein de l'intimité de leur foyer. En plus de la chasteté et de la pudeur, la femme musulmane doit être soumise.

#### 2.4. La soumission

La soumission est une disposition à obéir. C'est l'action de se ranger sous l'autorité d'une personne. Dans *Les hirondelles de Kaboul*, Mirza Shah pense que la femme musulmane doit être soumise. Il la méprise et la considère comme un être inférieur. C'est pourquoi il s'offusque lorsque Atiq Shaukat se fait du souci pour son épouse : « *Je ne veux plus te surprendre à parler seul dans la rue comme taré. Surtout pas à cause d'une femelle. Ça offenserait Dieu et son prophète.* » (Khadra 2012, p. 10) [8]. Pour Mirza Shah, la femme ne mérite pas que l'on se fasse du souci pour elle. Yasmina Khadra nous dépeint la société algérienne traditionnelle « où l'homme dirige et la femme obéit » (Chossat 2002, p.135) [15] et où « la femme ne peut exister qu'en fonction des autres : famille, mari, enfants » (Chossat 2002, p. 143) [15]. Elle n'a droit à aucune considération, à aucune marque d'attention de la part de son époux. « Le quotidien [des femmes] se résume en termes de soumission et d'acceptation de leur sort et identité sociale dépendant de facteurs qu'elles ne peuvent pas contrôler (famille, traditions, mari) » (Chossat 2002, p.144) [15], La femme musulmane dans la société algérienne doit tout à son entourage et ne devrait rien réclamer en contrepartie.

À Fatna de renchérir :

*Et quoi de plus normal dans une société immémorialement esclavagiste et machiste, comme l'est la société arabe, puis arabo-musulmane. Face à cette puissance de destruction, le légiste musulman s'est dressé pour projeter la société organisée par son prophète. D'abord en affirmant l'inégalité des sexes, la femme étant l'être inférieur. (Fatna 1982, p. 157) [16]*

Pour elle, la société arabo-musulmane fait preuve de machisme en proclamant l'infériorité de la femme et en réduisant celle-ci à un simple statut d'esclave.

De même, dans le roman *Munyal, les larmes de la patience*, Hindou souligne le fait que l'époux a tous les droits sur sa femme : « *C'est un droit divin, me soufflera un jour une femme érudite. C'est écrit dans le Coran qu'un homme a la légitimité de punir, de battre son épouse si elle est insoumise.* » (Amal 2019, pp. 111-112) [9]. Le mari a la possibilité d'infliger une correction à son épouse si elle n'est pas obéissante. C'est l'assujettissement de la femme musulmane que les deux écrivains dénoncent dans leur œuvre. À ce sujet, Duchet pense que le discours social est la rumeur du texte, « le déjà-dit d'une évidence pré-existante au roman et par lui rendu manifeste » (Duchet 1979, p. 453) [17]. Pour lui, le discours social dans le texte renvoie à une réalité existante. Toutefois, face à son oppression, la femme musulmane du corpus fait preuve de subversion afin de revendiquer sa liberté.

#### 2.5. La subversion

La subversion est une action, une activité visant au renversement de l'ordre existant, des valeurs établies. Zunaira dans *Les hirondelles de Kaboul* s'oppose au port du tchadri. Elle pense que la burqua annihile l'identité de la femme :

*Je refuse de porter le tchadri. De tous les bâts, il est le plus avilissant. Une tunique de Nessus ne causerait pas autant de dégâts à ma dignité que cet accoutrement funeste qui me chosifie en effaçant mon visage et en confisquant mon identité. (...) Avec ce voile maudit, je ne suis ni un être humain ni une bête, juste un affront ou un opprobre que l'on doit cacher telle une infirmité. C'est trop dur à assumer. Surtout pour une ancienne avocate, militante de la cause féminine. (...) Ne me demande pas d'être moins qu'une ombre, un froufrou anonyme lâché dans une galerie hostile. (Khadra 2012, p. 22) [8].*

Zunaira se révolte contre les Talibans qui imposent le port du tchadri. Elle revendique sa liberté en restant chez elle et en refusant de le porter. Elle mène un combat pacifique en faveur de l'émancipation de la femme algérienne du texte. Lakraâ abonde dans le même sens lorsqu'il affirme que la burqua est « le marqueur visible d'une culture inférieure, réduisant les femmes au silence et à la soumission. » (Lakraâ 2011, p.125) [2]. Pourtant, dans le corpus les femmes sont obligées de se voiler, dans la mesure où « le voile signifie que la femme est présente dans le monde des hommes mais qu'elle est invisible, puisqu'elle n'a aucun droit d'être dans la rue » (Lakraâ 2011, p.164) [2]. Pour l'idéologie prédominante, la rue est l'apanage de l'homme et la femme n'a rien à y faire. Celles qui s'y introduisent

« sont considérées comme nécessiteuses (pauvres) ou prostituées » ou comme des femmes qui ont perdu la raison » (Lakraâ 2011, p.163) [2]. La femme musulmane dans l'œuvre de Yasmina Khadra ne doit pas s'aventurer hors de la maison. Si elle le fait, elle doit obligatoirement porter un tchadri car l'espace ouvert n'est destiné qu'à l'homme. En refusant de porter la burqa, Zunaïra s'oppose à cette discrimination de la femme. Brahimî partage son point de vue dans ce passage :

*Les hommes arabo-musulmans prétendent appliquer la loi du Prophète lorsqu'ils enferment les femmes derrière le voile, et dans la seule sphère de la vie privée. Il est donc important de pouvoir s'appuyer sur un ensemble de recherches érudites pour montrer qu'en réalité, Mohammed n'a jamais séparé la vie privée de la vie publique, et qu'il n'a pas tenu ses femmes à l'écart des problèmes politiques ou militaires. (Brahimi 1988, pp. 72-73) [18].*

Pour Brahimî, les hommes arabo-musulmans ont détourné les textes coraniques en leur faveur afin d'avoir un ascendant sur la femme. C'est pourquoi il est primordial de rétablir l'ordre, de restituer à la femme musulmane tous ses droits. Riffat s'inscrit dans la même lancée lorsqu'elle affirme que pour que les musulmanes accèdent à leurs « droits islamiques », « afin de mettre fin à la subordination et à l'infériorisation, le travail théologique doit s'effectuer dans le but d'éradiquer les visions misogynes et androcentriques qui se perpétuent dans la tradition musulmane. » (Riffat 1999, pp.250-252) [19]. Il faut, selon elle, opérer sur le plan théologique afin de mettre fin à la domination de la femme musulmane. Si le personnage féminin dans *Les hirondelles de Kaboul* s'insurge contre le tchadri, celle de *Munya, Les larmes de la patience* proteste contre la polygamie.

Dans le roman d'Amal, Safira subit les affres de la polygamie. Elle finit par se révolter contre la décision de son époux. C'est pourquoi elle a recours à des pratiques exotériques afin d'évincer sa rivale et de retenir son mari à ses côtés : « J'avais aussi déjà envoyé mon frère et Halima chez mes marabouts attirés. Des herbes à fumer, des gaadés, des élixirs d'amour, reposaient secrètement dans la plus haute étagère de ma penderie. » (Amal 2019, p. 209) [9] Elle fait appel son frère et son ami Halima afin de contacter les plus grands marabouts. Son but est de se débarrasser de sa rivale : « Mon frère ira voir notre lointain oncle marabout à Wouro-Ibbi, une bourgade de la sous-région de Maroua. Je ne voulais plus seulement faire revenir mon époux à de meilleurs sentiments. Je ne voulais pas être sa favorite. Je voulais que mon oncle me débarrasse de ma rivale. » (Amal 2019, pp. 154-155) [9]. Elle fait de l'association en pratiquant le maraboutage. Son but est de mettre fin à la vie de sa coépouse. Elle ne s'arrête pas en si bon chemin et multiplie les stratagèmes afin de faire passer sa coépouse Ramla pour une voleuse et une femme adultère. Par ces actes, elle s'oppose au système phalocratique qui condamne la femme musulmane à partager son mari. Elle refuse de faire preuve de patience et de soumission.

En sombrant dans la folie, Hindou, dans l'œuvre *Munya, les larmes de la patience* cherche également à se libérer du joug de son mari brutal et des pesanteurs socioculturelles. Elle le souligne dans ce passage : « Si je me déshabille, c'est pour mieux inspirer tout l'oxygène de la terre. C'est pour mieux humer tous les parfums des fleurs. C'est pour mieux sentir le souffle d'air frais sur ma peau nue. Trop d'étoffes m'ont déjà étouffée. De la tête aux pieds. Des pieds à la tête. » (Amal 2019, p.134) [9]. La folie est un mécanisme de défense que son inconscient élabore afin de lutter contre la réalité sociale. C'est une barrière de protection contre toutes les souffrances qu'elle a endurées. C'est un moyen pour elle de se sentir libre. Tout comme Hindou, Ramla décide de quitter son foyer après sa fausse couche. Elle s'affranchit ainsi de la polygamie.

## 5. CONCLUSION

En définitive, il était question pour nous d'analyser l'image de la femme musulmane dans *Munya, les larmes de la patience* de Djaili Amal et dans *Les hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra. Nous nous sommes appuyés sur la prosopographie de la femme musulmane à travers son style vestimentaire qui se résume au port du tchadri, du hijab et du voile. S'agissant de son éthopée, nous avons démontré que dans l'imaginaire des textes à l'étude la « bonne musulmane » doit d'être patiente, pieuse, chaste, pudique et soumise. Soler affirme à ce propos que l'idéal de la femme islamique est : « obéissante, pudique, invisible » (Soler 2000, p.119) [20]. Face aux exigences de la société qui limitent son champ d'action et par extension, sa liberté, la femme musulmane du corpus se montre subversive. C'est une manière pour elle de s'affranchir du diktat du système phalocratique et de revendiquer son émancipation.

Amal et Khadra dénoncent de ce fait la société musulmane de l'Afrique noire et de l'Afrique maghrébine afin de permettre à la femme d'être maîtresse de son corps et de ses idées. Les deux écrivains invitent du coup la société africaine à réviser ses mentalités et ses croyances au sujet de la femme musulmane. Ils font une peinture réaliste de la femme musulmane afin de défendre une vision du monde. C'est un processus à travers lequel l'écrivain et le lecteur se représentent les réalités sociales (Duchet 1979, p.7) [21]. Les deux écrivains poussent un cri d'indignation à l'égard des contraintes auxquelles est soumise la femme musulmane. L'objectif est de la libérer, de délier ses chaînes. La révolution est en marche.

## 6. REFERENCES

1. Kauthen, A. (1989). « La femme dans les romans réalistes ». Université Claude Bernard Lyon I. [Note de synthèse pour l'obtention du DESS].

2. Lakraâ, H. (2011). « La femme musulmane et la littérature ». *Autres modernités, Essais*. Università degli studi du Milano-Facoltà di Lettere e Filosofia Dipartimento di Scienza del Linguaggio e Letterature Straniere Comparative-Sezione di Studu Culturali. 124-133.
3. Haaker, M. (2013). « La femme africaine dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ et *Assèze l'africaine* de Calixthe Beyala ». Linneuniversitetet. Kalmar Växjö.
4. Kempff, A. (2017). « L'image de la femme maghrébine dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, Une étude comparative de trois protagonistes féminins ». Höskolan Dalarna. Sweden. [Mémoire de Licence].
5. Després, I. (2017). « Quelques représentations de la femme dans les œuvres de Viktor Pélévine ». *ILCEA*. URL : <http://journals.openediton.org/ilcea/4208>.
6. Hamon, P. (1993). *Du descriptif*. Paris. Hachette.
7. Adam, J-M. (1986). *La description*. Paris. Presses Universitaires de France.
8. Khadra, Y. (2012). *Les hirondelles de Kaboul*. Paris. Julliard.
9. Amal, D. A. (2019). *Munyal, les larmes de la patience*. Yaoundé. Proximité.
10. *Le Saint Coran*. (1986). traduction de Muhammad Hamidullah avec la collaboration de M. Léturmy. 12<sup>e</sup> édition. Maison d'Ennour.
11. Topbaş, O. N. (2016). *La sincérité et la piété en Islam*. Istanbul. Erkam.
12. Mernissi, F. (1983). *Sexe, Idéologie, Islam*. Paris. éd. Tierce. coll. Femmes et Sociétés.
13. Lindenlauf, N. (1996). Tahar Ben Jelloun : Les Yeux baissés. Éditions Labor. Bruxelles.
14. Furetière, A. (2002). « Dictionnaire Universel ». La Haye. in *Le grand atelier historique de la langue française, l'histoire des mots du moyen âge au XIX siècle*. Cédéromi. Marsanne. Reclon. Guide de l'utilisateur.
15. Chossat, M. (2002). Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun : le personnage féminin à l'aube du XXI<sup>ème</sup> siècle. Peter Lang. New York.
16. Fatna, A. S. (1982). *La femme dans l'inconscient musulman*. Paris. Albin Michel.
17. Duchet, C. (1979). *Une écriture de la socialité poétique*. Paris. Seuil.
18. Brahimi, D. (1988). « Awa Thiam et Fatima Mernissi. Négro-Africaines et Arabo-Musulmanes » in « Dialogue Maghreb/Afrique noire, Au-delà du désert ». *Notre Librairie. Revue du Livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, (35), Octobre-Décembre, 72-73.
19. Riffat, H. (1999). « Feminism in Islam ». dans Arvind Sharma et Katherine K Young (dir.). *Her Voice, Feminism and World Religiobs*. coll. « McGill studies in the history of religions ». Albany. SUNY. 248-278.
20. Soler, A. 2000. « Le portrait sociologique de la femme benjellounienne dans *Le premier amour est toujours le dernier*. *Présence Francophone*. (55), 113-131.
21. Duchet, C. (1979). *Sociocritique*. Paris. Nathan.
22. Bekri, T. (1988). « Islam, tradition et modernité dans la littérature maghrébine de langue française. ». in « Dialogue Maghreb/Afrique noire, Au-delà du désert ». *Notre Librairie, Revue du Livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*. (35). Octobre-Décembre.
23. Tchak, S. Chronique littéraire. <http://www.littafcar.org/livres/296/munyal-les-larmes-de-la-patience>.



**Cite this article : Hadja Boussoura Abakar. L'IMAGE DE LA FEMME MUSULMANE EN LITTÉRATURE. *Am. J. innov. res. appl. sci.* 2022; 14(1): 35-41.**

This is an Open Access article distributed in accordance with the Creative Commons Attribution Non Commercial (CC BY-NC 4.0) license, which permits others to distribute, remix, adapt, build upon this work non-commercially, and license their derivative works on different terms, provided the original work is properly cited and the use is non-commercial. See: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>