

2006

## Le relativisme culturel dans la littérature féminine contemporaine: Mernissi, Djébar, et Carter

Touria NAKKOUCH

*Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Ibn zohr, Agadir, Maroc, t.nakkouch@uiz.ac.ma*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Comparative Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

NAKKOUCH, Touria (2006) "Le relativisme culturel dans la littérature féminine contemporaine: Mernissi, Djébar, et Carter," *Dirassat*. Vol. 12 : No. 12 , Article 17.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol12/iss12/17>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Dirassat* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact [rakan@aarj.edu.jo](mailto:rakan@aarj.edu.jo), [marah@aarj.edu.jo](mailto:marah@aarj.edu.jo), [u.murad@aarj.edu.jo](mailto:u.murad@aarj.edu.jo).

## **Le relativisme culturel dans la littérature féminine contemporaine : Mernissi, Djébar, et Carter**

*Touria Nakkouch*  
*Department of English*  
*Faculty of letters*  
*Ibnou-Zohr University*  
*Agadir*

### **Introduction**

Un des phénomènes littéraires qui attirent vivement l'attention du chercheur puisant dans la littérature féminine contemporaine est le retour très articulé de la part de la femme écrivain aux origines de sa culture. Ce retour s'adresse particulièrement aux composantes fondamentales d'une culture à savoir l'art, l'histoire, la religion, et le mythe. Pour ne citer que quelques exemples, on trouve dans la littérature féminine maghrébine des citations de versets coraniques ou de passages du Hadith comme chez Fatema Mernissi; des adaptations des écrits sur l'art, la théologie ou l'histoire comme chez Assia Djébar. La littérature féminine anglaise contemporaine elle-même déborde de ces usages. Jeanette Winsterson révisé le Vieux Testament ; Emma Tennant revient sur l'archétype d'Adam et Eve; Angela carter réécrit Freud et demythologise les contes européens traditionnels. Selon la notion du paratexte de Gérard Genette, ce retour aux origines de traditions culturelles serait un besoin de légitimation de l'écriture féminine, et de son insertion au sein d'une tradition imposante. Voilà là un champ de recherche qui n'a pas été suffisamment exploré ; Mais ceci n'est pas l'objectif de cette étude.

Dans la présente étude, je maintiens que ce retour aux sources de la part de l'écrivaine souligne le besoin pressant pour une lecture plus analytique de la culture, et pour des interprétations plus nuancées de l'ensemble des traditions. Ce retour, à mon avis, signale aussi l'existence d'un réseau international d'actions, de critiques féministes dont le but est de contrecarrer

le pouvoir des factions fondamentalistes ou patriarcales aussi bien dans le monde musulman que dans le monde occidental.

A travers une sélection de textes par Fatema Mernissi, Assia Djebar, et Angela Carter, je démontre que la femme écrivain contemporaine révisé les structures des traditions de manière à ce que l'accent soit mis sur les ambiguïtés, les anachronismes de la teneur culturelle de ces traditions. Le but est de "déconstruire" chez le lecteur un imaginaire culturel et de le remplacer par une nouvelle pratique/politique de la lecture qui, selon une terminologie post-structuraliste, exige l'effort de de-apprendre ("un-learning"), de de-habiliter (de-skilling)<sup>(1)</sup> le lecteur en tant que sujet parlant, et en tant qu'agent récepteur d'un ensemble de traditions, d'une culture.

Dans un premier temps, je procède à une étude comparative de deux textes, *Le Harem Politique : Le prophète et les femmes* (1978) de Fatema Mernissi et *Loin de Médine* (1991) de Assia Djebar, et de la position des deux écrivaines face aux anachronismes de la tradition musulmane. Mon analyse couvrira des questions clés pour les droits de la femme dans la société musulmane moderne telles que le Hijab, l'héritage, et la polygamie. Dans un deuxième temps, j'analyse le projet d'Angela Carter dans "The Courtship of Mr. Lyon", une des nouvelles de sa collection *The Bloody Chamber* (1979) comme une "demythologisation" des données culturelles occidentales. Je m'arrête finalement sur un point de divergence entre les féministes maghrébines et leurs sœurs anglo-saxonnes : l'étude de genre et la façon dont cette étude a promu la réévaluation des traditions culturelles et de l'image de la femme dans ces traditions. Je conclus ma lecture avec une note sur la dimension qu'occupe cette littérature de révision dans l'ensemble des cultures de la fin du vingtième siècle.

### **I - Mernissi et Djebar : deux féministes face aux anachronismes de la tradition musulmane**

Dans son introduction à *Sultanes Oubliées : femmes chef d'état en Islam* (1990) Fatema Mernissi s'interroge sur les raisons qui ont poussé les rivaux

conservateurs de Benazir Bhutto à lui lancer une campagne de discrédit sur charge de blasphème. A cette question, Mernissi répond que dans la plupart des sociétés musulmanes, les gens se situent dans un espace double, contradictoire.

*Double scène, double calendrier, double identité. Citoyens souverains ici, sujets obéissants là-bas. Pour survivre, on est forcé d'apprendre à danser au rythme disloqué de ce qu'on pourrait appeler la démocratie de la médina<sup>(2)</sup>.*

Dans *le Harem Politique*, Mernissi démontre que le Coran et le Hadith défient la notion- chère aux musulmans conservateurs- que l'islam est fondamentalement incompatible avec les manifestes modernes des droits de la femme. Ces textes ne soutiennent pas non plus l'idée que l'islam est incompatible avec la démocratie parlementaire. Dans son effort de définir la fonction de l'islam dans le monde d'aujourd'hui, Mernissi appuie les dimensions égalitaires de l'islam qui se manifestent entre autres dans la conduite du prophète Muhammad vis-à-vis des croyants et ses efforts de promouvoir des relations sociales plus équitables dans une société tribale basée sur l'esclavage et sur une économie de butin<sup>(3)</sup>.

Mernissi reconnaît tout de même la présence de contradictions entre les idéaux égalitaires de l'islam et les relations matérielles desquelles cette religion naquit. Le prophète, affirme Mernissi, devait se plier à la pratique du butin de guerre parce que la survie économique de la nouvelle religion en dépendait. Mais sa complaisance a été utilisée des siècles durant par l'aristocratie patriarcale afin de légitimer leur réversion aux pratiques pré-islamiques comme le deshéritage des femmes. Mettant l'accent sur la nécessité d'une lecture plus nuancée de la tradition musulmane, Mernissi fait appel au lecteur pour qu'il refuse les traditions de foi qui renforcent les formes de domination et les hiérarchies anachroniques.

Semblablement au *Harem Politique*, *Loin de Médine* met l'accent sur les dimensions égalitaires de l'islam : la conduite anti-autoritaire du prophète

avec les croyants ou encore sa prohibition du deshéritage des femmes libres. Comme Mernissi, Djébar est concernée par l'élan de résistance engendré par femmes esclaves, et autres groupes minoritaires contre l'autorité temporelle des premiers khalifes, Aboubakr et Omar. Toutes deux critiquent sévèrement la façon dont ces premiers khalifes imposèrent une loi rigide et oppressive, et la façon dont leur administration autocrate serait utilisée pour légitimer les régimes autoritaires dans le monde musulman. Mais plutôt que chercher des modèles de conduite démocratique moderne dans la société arabe du septième siècle telle la démocratie parlementaire, Djébar dépeint la première ère de l'Islam en période où la communauté musulmane était partagée par des conflits de genre, d'ethnie, et de classe sociale. Une période marquée aussi par les ambiguïtés de la foi aussi bien dans la conduite de Muhamad que dans celle de ses successeurs.

Le doute semé par Fatima par son "Non" à Médine renvoie dans le texte au doute de la narratrice au sujet de la conviction avec laquelle les conjectures du prophète peuvent être utilisées pour résoudre les problèmes de la Umma. Au sujet de la polygamie, par exemple, Mohamed interdit à Ali son gendre de prendre une co-épouse, tout en déclarant publiquement que tout croyant avait le droit de prendre quatre femmes. La Umma est perplexe. Muhamad s'explique : ce qui le dérange dans cette affaire c'est la peur que Fatima ne "se sente troublée dans sa foi", Fatima étant "une partie de moi-même, ce qui lui fait mal me fait mal"<sup>(4)</sup>. A noter ici que le prophète agit non selon la loi mais à travers une identification avec sa fille. Cette identification remet en question le droit à la polygamie.

Dans *Loin de Médine*, l'Islam devient "parole vive" dans la poésie de Aïcha, première mère, première transmettrice de la foi. Sa parole "plurielle" sert la religion institutionnalisée et solidement ancrée à Médine. Aïcha est la voix de la transmission culturelle. L'Islam devient aussi "éloquence en cru" dans la contestation de Fatima. Fatima la rebelle, victime de l'exclusion politique et de la dépossession économique, va dire "Non" à Médine et

semer le doute chez les gens du pouvoir. Le texte sous-entend qu'il est possible d'imaginer Aïcha se levant et quittant Médine "retrouver alors le vent, le vertige, l'incorruptible jeunesse de la révolte". Mais cela nécessite que la voix de la transmission et celle de la contestation s'unissent en une seule voix. "Si la voix douce, si le flux continu du timbre de Aïcha faisait confluent avec l'éloquence en crue, celle de l'effervescence qui brave?"<sup>(5)</sup>. Ce qui en résulterait? Non pas la mort, l'union mystique avec le père dans le cas de Fatima, mais un processus de recréation continue de la foi qui libérerait l'Islam des chaînes du Médine, premier centre de l'hégémonie culturelle.

L'objectif de Djébar dans *Loin de médine* est de situer des femmes perceptives et loquaces au centre de la tradition musulmane, de les placer en plein milieu d'un projet de reconstitution du passé vivant de l'Islam. C'est là un acte qui rejette toute interprétation anachronique du passé de l'Islam et qui encourage une reconstitution salutaire de la foi. Cette reconstitution peut être elle-même considérée comme un acte de traduction qui re-situe la suprématie de l'Islam du septième siècle dans une perspective de relativisme culturel. Une figure éminente de la critique post coloniale, le critique et théoricien anglais d'origine hindou Homi Bhabha, affirme qu'une fonction majeure de la traduction culturelle est de répandre le doute vis-à-vis l'hégémonie d'une culture. Je cite ici un passage de *The Location of Culture* et plus précisément du chapitre sur "The Trials of Cultural Translation" ("Les dures épreuves de la traduction culturelle") :

*Translation is the performative nature of cultural communication... the "time" of translation consists in that movement (emphasis in original) of meaning. the principle and practice of a communication that, in the words of de Man (il s'agit de Paul de Man ici) "puts the original in motion to decanonise it, giving it the movement of fragmentation, a wandering of errance, a kind of permanent exile."*<sup>(6)</sup>.

Je traduis :

*La traduction démontre le caractère performant de la communication culturelle... Le "temps" de la traduction se constitue de ce mouvement de sens, le principe et la pratique d'une communication qui, selon de Man, "met la donnée originale en motion pour la décanoniser, lui donnant le mouvement de la fragmentation... d'errance, une sorte d'exil permanent"*

La traduction culturelle, explique Homi Bhabha,

*desacralises the transparent assumptions of cultural supremacy, and in that very act demands a contextual specificity, a historical differentiation within minority positions.*

Je traduis :

*désacralise les conjectures évidentes de la suprématie culturelle, et à travers ce geste, exige une spécificité contextuelle, une différenciation historique au sein des positions minoritaires.*

C'est dans ce sens que *Loin de Médine* est une traduction de fond de la culture islamique. Dans cette traduction, le but de Djaber, semblable à celui de Mernissi, est de bouleverser les convictions de l'état musulman du septième siècle, et de redéfinir la nature et la fonction de l'Islam dans le monde musulman de la fin du vingtième siècle.

## **II - Angela Carter et la demythologisation de la culture occidentale**

L'œuvre d'Angela Carter frappe par son originalité, sa virtuosité, et sa poétique de subversion. Carter fait preuve d'une grande érudition dans les domaines de l'Art et des Sciences, et d'une vaste connaissance des cultures universelles et de leurs apports mytique et linguistique. On la voit traiter

avec brio ici du phénomène des gitans de la basse Méditerranée, là des Gnaouah de l'Atlas marocain, ailleurs de la tradition vampirique de l'Europe de l'Est. Cependant, une préoccupation majeure de Carter réside dans ce qu'elle appelle elle-même "the demythologising business". Elle considère les mythes comme étant un tas de mensonges et se fait le devoir de les "vider" de leur contenu. Dans sa "Polemical Preface" to *The Sadean Woman* (1979), elle affirme :

*Myth deals in false universals, to dull the pain of particular circumstances. In no area is this more true than in that of relations between the sexes. ....All the mythic versions of women, from the myth of the redeeming purity of the virgin to that of the healing, reconciling mother, are consolatory nonsense<sup>(7)</sup>.*

Je traduis :

*Le mythe traite des valeurs universelles fausses, pour apaiser la peine des confrontations dans des situations particulières. Ceci est particulièrement vrai pour ce qui est des relations entre les sexes. Toutes les versions mythiques de la femme, en allant de la pureté rédemptrice de la vierge jusqu'à l'action salutaire de la mère nourricière, sont de la foutaise consolatrice.*

Ecrire, écrire au féminin devient pour Carter une façon de "décoloniser le langage et les modes fondamentales de la pensée."<sup>(8)</sup> Dans sa collection de nouvelles *The Bloody Chamber* (1979) Carter emprunte les contes de Charles Perrault et autres légendes européennes traditionnelles. Elle en produit des versions féministes post-modernes. Ces versions marquent un retour subversif, une révision de la structure du conte européen traditionnel. Ce qui a attiré l'attention de Carter sur la littérature "fairy tale" est l'effet psychologique latent que cette littérature exerce sur le lecteur. Les contes de

fée, souligne Bruno Bettelheim dans son travail *The Uses of Enchantment* (1976), ont le but idéologique d'éduquer leur audience, d'orienter leur choix de valeurs, et d'établir chez le lecteur un imaginaire culturel en accord avec les conceptions idéologiques d'une période bien définie. C'est cet effet, offensif au potentiel culturel d'un peuple, que Angela Carter veut déraciner.

Dans "the Courtship of Mr. Lyon", Carter reproduit la légende populaire de "La Belle et la Bête". L'art subversif de Carter apparaît déjà au niveau du titre : L'écrivaine procède, comme elle le fait souvent, à travers un calembour onomastique. Elle utilise des mots propres qui s'accordent en même temps avec l'idée "folk-tale" (ici le prince ensorcelé en bête féroce ou lion) et avec l'usage subversif de cette idée (Mr. Lyon avec "Y" suggère Mr. Quelconque, l'homme ordinaire, ici délibérément "déplacé" de son milieu londonien, Lyon étant un francisme).

Le lieu "setting" de l'action garde toutes les propriétés de la tradition "romance". L'histoire s'ouvre sur un tableau idyllique où Belle, par un après-midi d'hiver, est dépeinte en termes pastoraux. Elle attend le retour de son père avec la rose qu'il lui a promise. De la fenêtre de sa cuisine, elle perçoit le chemin "blanc et immaculé comme un rouleau de satin blanc étendu" ("white and unmarked as a spilled bolt of bridal satin"). La complexion de Belle possède cette même lueur intérieure qu'on la croirait elle aussi faite de neige.

Les autres éléments de l'action correspondant à ceux du texte original. Carter, cependant, insère dans un jeu de contrastes des détails de la vie moderne : La voiture qui tousse et expire en chemin; les câbles téléphoniques que la tempête de neige a fait tomber; l'allume-cigares en or que Belle clique une fois de retour au palais de la bête qui sombre maintenant dans les ténèbres. Ces détails relatent un monde de civilisation rationnelle qui se marie mal avec la tradition "romance". A travers cette fusion, Carter crée la disjonction entre lieu comme décor moderne familier et personnage comme abstraction légendaire.

La fin du conte (“the happy ending”) souligne avec force l’usage subversif des structures traditionnelles de la clôture narrative. La bête, abandonnée, se laisse mourir. Belle, prévenue, court le retrouver. “Ne meure pas, la Bête! si tu veux de moi, je ne te quitterai jamais”. (“Don’t die, Beast! If you’ll have me, I’ll never leave you.”) Sous la magie des larmes de Belle, la bête se métamorphose. Je cite : “Et alors, dans les bras de Belle, ce n’était plus un lion mais un homme... avec une crinière mal coiffée et, combien étrange, un nez cassé, on dirait ceux des boxeurs retraités.” (“And then it was no longer a lion in her arms but a man... with an unkempt hair and, how strange, a broken nose, such as the noses of retired boxers)<sup>(9)</sup>. Cette fin bouleverse la notion du “prince charmant” sur laquelle le sens de la romance repose considérablement. Elle remplace cette notion par l’hypothèse de l’homme ordinaire imparfait, devenu monstre et retrouvant son humanité à travers l’effort, bien douloureux, d’aimer l’autre.

Ce qui caractérise le texte, et l’œuvre de Carter en général, c’est la reprise des thèmes et des symboles qui s’accordent avec deux modes littéraires totalement différents : le réalisme et le fantastique. Le but de cette “union forcée” ou ce qu’on pourrait appeler “réalisme magique” est de jouer sur le contraste entre deux effets de lecture : l’effet apaisant, voire soporifique de la romance et l’effet alarmant de la littérature réaliste. Ce contraste incite le lecteur à chercher de nouveaux modes de signification.

Dans “Questions of Multi-culturalism”, Gayatri Spivak souligne l’importance de reconnaître la relativité au sujet de l’authenticité de l’expérience humaine parce que “toute la notion de l’authenticité... nous vient dans des formes établies par les voix de l’hégémonie, et donc ce qui doit être forcé dehors, c’est exactement ce qui n’est pas là<sup>(10)</sup> (“the whole notion of authenticity... is one that comes to us constructed by hegemonic voices ; and so what one has to tease out is what is not there.” (emphasis in original) Ce “teasing out” des réalités cachées est central à la question de l’auto représentation culturelle. Spivak explique dans: “The Problem of Cultural Self representation”

*The way in which semiotic fields are tapped for cultural self representation always covers over the dislocation between the kind of axiomatics that are being used, and whatever it is in the “culture” that constitutes the hidden agenda of the suppression of ideological production.*

Je traduis :

*La façon dont les champs sémiotiques sont manipulés au service de la représentation culturelle masque la rupture entre les axiomes utilisés et tout ce, dans une culture, qui constitue l'agenda secret dans l'éradication de la production idéologique.*

Ce masquage, cet adoucissement aussi de l'expérience humaine afin de l'adapter aux idéologies d'un système conservateur ou l'accorder aux fantasmes masculins du désir, doivent être déterrés, forcés dehors. Donc, que ce soit comme sujet - parlant ou sujet-recepteur des données culturelles, on doit apprendre à se distancer de soi-même, et de la position “parler comme tel”. (speaking as such”).

### **III - L'étude de Genre : sa fonction dans les littératures féminines maghrébine et anglosaxone.**

L'étude de genre<sup>(11)</sup> et la façon dont cette étude a promu la réévaluation des traditions culturelles et de l'image de la femme dans ces traditions constitue un point de divergence majeure entre le féminisme maghrébin et le féminisme anglo-saxon. On remarque que pour Mernissi comme pour Djébar, le genre ne fonctionne jamais indépendamment de l'espace socio-politique. Le genre est l'effet d'une division de l'espace social en deux territoires politiques; Alors que pour Carter et bien d'autres écrivaines anglo-saxonnes, “gender politics” se présente comme une catégorie d'analyse indépendante qui sert à corriger, à démentir les conjectures patriarcales vis-à-vis des questions d'ordre féministe telles que l'identité, la sexualité, le désir, aussi bien que les intersections genre/rôle social, genre/langage etc...

Dans *Le Harem Politique*, Mernissi démontre que l'appel du prophète au *hijab* a été lancé non pas en termes d'une distinction mâle/femelle, car il n'a jamais été question de voiler les femmes ou de les exclure des manifestations publiques de la Umma; mais en termes d'une distinction espace public/espace privé, le prophète désirant protéger sa vie privée des masses de croyants qui profitaient de sa disponibilité pour s'imposer à n'importe quel moment. Se demandant comment une simple affaire d'irritation personnelle a pu amener à une division de l'espace musulman en deux, Mernissi examine le contexte historique dans lequel la surate a été dite. Elle maintient que le prophète a réagi défensivement vis-à-vis des circonstances bien particulières et que la surate sur le port du hijab aurait pris plus d'ampleur qu'elle méritait.

Mernissi démontre aussi que la pratique du *hijab* en espace public n'a été institutionnalisée qu'à la fin de l'ère Muhamadienne quand Médine sombra dans la guerre civile et la violence renouvelée. Omar Ibn Khattab établit le hijab comme un moyen pour protéger les femmes libres (et les ex-épouses du prophète) du *taârrud*. Quand aux femmes esclaves, explique Mernissi, c'était aux hommes de décider si oui ou non violence serait exercée sur ces dernières qu'ils pouvaient prendre à volonté. Sur un ton finement tranchant, Mernissi révèle l'interrelation genre/oppression des classes sociales :

*“La population féminine musulmane sera donc divisée par le hijab en deux catégories : femmes libres, contre lesquelles la violence est interdite, et femmes esclaves vis-à-vis desquelles taârrud est permis. Dans la logique du hijab, la loi de la violence tribale remplace l'intelligence du croyant, que le Dieu musulman affirme est indispensable pour distinguer le bien du mal”<sup>(12)</sup>.*

A travers son analyse révélatrice du hijab, Mernissi a pu démontrer que la subordination des femmes dans la tradition musulmane est intégralement liée à la subordination des classes minoritaires.

*Loin de Médine* révèle une analyse de genre qui ne diffère pas de celle de Mernissi, mais qui est poussée vers de nouveaux axes de signification. La rébellion des femmes et autres groupes minoritaires signale leur droit d'occuper un territoire que l'aristocratie mâle de Médine se réserve. Elle marque aussi la capacité de ces femmes de mener la communauté des croyants ailleurs, loin de Médine, où serait possible une plus grande égalité sociale. Cette rébellion est souvent marquée par la défaite dans le texte. Aussi, elle ne vient pas seulement de l'extérieur, de ces femmes dont la prouesse politique (Sadjah) ou poétique (Salma, la poétesse de Béni Kinda) rivalise avec celle de Mohamed - mais de l'intérieur. Fatima, fille favorite du Prophète, attaque de l'intérieur. Le "Non" de Fatima à Médine établit la fille rebelle comme l'incarnation du doute qui hantera les gens au pouvoir. Ce doute renvoie dans le texte au doute du narrataire vis-à-vis de la certitude avec laquelle les dits contradictoires du prophète peuvent être utilisés pour résoudre les disputes de la Umma.

La capacité de semer le doute que représente Fatima a des effets bouleversants sur la tradition musulmane. Elle encourage la critique sociale, mais aussi signale l'impossibilité d'une Umma unitaire. Fatima le non-fils de Mohamed qui par son genre prouve l'impossibilité d'une chaîne d'autorité incassable, va aussi par son "Non" à Médine, symboliser les conflits violents entre Musulmans qui amèneront à la division des croyants en deux sectes : Sunnis et Shiites. Fatima la rebelle - victime de l'exclusion politique et la dépossession économique - est une des "filles d'Ismaël" desquelles Djebar parle dans son Epilogue : marginales, en guerre avec la société. Dans l'épilogue, les femmes musulmanes sont toutes filles de Hagar, l'expulsée, mais elles sont aussi filles de Aïcha, la mère des croyants. En établissant ce parallèle entre Hagar et Aïcha, *Loin de Médine* crée un pont entre la servante et la femme élite, donc entre les femmes arabes de différentes classes sociales. Le texte, par la même occasion, établit une relation vitale pour les femmes entre survie physique et épanouissement symbolique.

Dans *The Bloody Chamber*, l'étude de genre est une catégorie d'analyse qui

opère indépendamment du contexte socio-politique du personnage. Elle revêt la forme d'une critique - "a sexual politics" - dont le but est de démentir les conjectures et les présomptions patriarcales au sujet de la sexualité, de l'identité, et du genre. Carter considère sa maturation intellectuelle tout au long de son œuvre comme une sorte de décolonisation à travers laquelle elle examine et rejette la version de la réalité que la société lui impose. Le thème de la sexualité occupe une place primordiale dans ce processus de décolonisation. Carter elle-même admet dans ce sens :

*Since it was primarily through my sexual and emotional life that I was radicalised - that I first became truly aware of the difference between how I was and how I was expected to be - I found myself, as I grew older, increasingly writing about sexuality and its manifestations in human practice<sup>(13)</sup>.*

Je traduis :

*Puisque c'était en premier lieu à travers ma vie émotionnelle et sexuelle que j'étais radicalisée - que je devenais réellement consciente de la différence entre ce que j'étais et ce que l'on voulait que je sois - je me trouvais de plus en plus entraîné d'écrire sur la sexualité et ses manifestations dans la pratique humaine.*

Pour l'écrivain féministe, la littérature "fairy tale" représente un grand défi parce que les conjectures patriarcales sont fondamentales à sa structure et les oppositions binaires (cf. mâle/ femelle) y sont solidement ancrées. Les femmes sont situées dans deux catégories : "Angels in the house", bonnes à posséder: ou "monsters" mauvaises à détruire. Ce qui est extrêmement intéressant chez Carter, c'est qu'elle trouve le moyen de bouleverser ces oppositions binaires et interroger leurs valeurs traditionnelles tout en utilisant le texte "fairy tale", et ce, à travers un nombre de stratégies féministes. La stratégie employée dans "The Courtship of Mr. Lyon" est ce qu'on pourrait

appeler l'approche indirecte : retenir les faits essentiels et la structure "mâle" du conte, et procéder de l'intérieur à leur subversion. Elle modifie les détails, introduit un ton différent ou change les perspectives.

Le premier paragraphe du conte révèle désormais la pratique subversive de Carter aussi bien au niveau du thème qu'au niveau de la technique. La description du lieu retient les détails de la version originale. L'insertion de nouveaux détails - le moteur du véhicule, les fils téléphoniques - sert à "déranger" le ton idyllique de la description. Au niveau de la narration, la transition soudaine de la troisième à la première personne signale l'intention de Carter de donner plus d'importance au regard féminin. Désormais, une bonne partie des faits sera transmise à travers la perspective de Belle. Mais Belle n'est pas pour autant applaudie dans le texte. Elle est soumise à une analyse rigoureuse du personnage. On relève, par exemple, le ton ironique avec lequel elle est décrite au début. "Miss Lamb, spotless, sacrificial<sup>(14)</sup>. On relève aussi son changement après qu'elle ait quitté la Bête et retrouvé son père et la vie de luxe que Londres offrait au nouveaux riches : "Her face was acquiring, instead of beauty, a lacquer of the invisible prettiness that characterises certain pampered, exquisite cats"<sup>(15)</sup>. Les préoccupations mondaines et superflues de Belle l'ont réduite au statut d'une chatte exquise. Pour que Belle retrouve son "humanité", il faudrait qu'elle fasse l'effort d'accepter l'amour et la compassion dans leurs formes les plus hideuses : vivre avec la bête.

Egalement remarquable est l'originalité avec laquelle Carter manipule l'élément du "merveilleux" dans le texte "fairy tale" pour approfondir notre vision de l'expérience humaine. Flora Alexander explique comment Carter a trouvé dans la notion d'une interaction entre le monde humain et le monde animal un terrain fertile pour explorer les aspects de la sexualité. Dans "The Courtship", la femme accepte un lion pour partenaire; "The Tiger's Bride", qui figure dans la même collection, unit la femme au tigre. Dans "the Company of Wolves" Carter produit une version originale de "Chaperon

Rouge”. La fille n’est pas dévorée par un loup, mais se trouve confrontée à un loup-garou qu’elle prend pour amant.

Dans *The Trials and Tribulations of Little Riding Hood*, Jack Zipes maintient que dans ses formes les plus populaires, “Little Riding Hood” (“Chaperon Rouge”) est une création masculine qui reflète la peur de l’homme vis-à-vis de la sexualité féminine et rend la fille responsable de sa mort ou de son viol symbolique. Carter, il est clair, va à l’encontre de cette conjecture et crée une jeune femme qui est capable de se défendre, et qui est aussi capable de domestiquer le loup à travers l’usage créatif de sa sexualité.

### Conclusion

Pour conclure, je dirais qu’il est important de définir la dimension qu’occupe cette littérature féministe de révision et de contestation dans l’ensemble des cultures de cette fin de siècle. Indiscutablement, le travail de Mernissi, de Djébar, et d’autres féministes musulmans se situe dans le cadre d’un réseau d’actions, de débats, et de recherches féministes dont le but est d’analyser le sens et fonction de l’Islam dans la société musulmane moderne. Ce travail doit beaucoup aux recherches effectuées dans les domaines des Droits de l’Homme et des études juridiques. Un exemple à citer ici est le travail intéressant fourni par le juriste académicien soudanais Abdullahi Ahmed An’naim qui, dans “A Kinder, Gentler Islam?” (“Un Islam plus doux, plus gentil?”), souligne l’impératif d’établir une nouvelle version de la Charriâ basée sur une interprétation moderne des sources.

Dans un sens, le travail d’An’naim dans le domaine juridique complète celui de Mernissi dans les études sociologiques et celui de Djébar dans la pratique littéraire. Il renforce leurs efforts de discréditer les passages anachroniques dans le Coran et le Hadith, et de souligner les ambiguïtés des textes, et la fonction productive de l’écriture et de la lecture comme pratiques sociales.

Quant à l’effort créatif de Carter, de Winterson, et de bien d’autres féministes anglo-saxonnes, il est aidé dans la culture occidentale par toute une poétique de déconstruction dans les écrits de Jacques Derrida, de Paul de

Man, de Gayatri Spivak, de Homi Bhabha, d'Edward Saïd et d'autres. Cette poétique exige une contre-analyse de l'ensemble des textes et des traditions aussi bien dans la métaphysique, l'art, que dans les sciences humaines.

### Notes

- (1) Gayatri Chakravorty Spivak, "The Problem of Cultural Self-representation" in *The Postcolonial Critic : Interviews, Strategies, Dialogues* ed. Sarah Harazym (London and New York : Routledge, 1990) p.57
- (2) Winifred Woodhull, "Feminism and Islamic Tradition" in *STCL* Vol 17, 1: Manhattan (Winter 1993) p.27.
- (3) Mernissi explique comment Mohamed encourageait les guerriers à voir dans leur ennemi non pas le butin, mais des croyants potentiels. Elle cite Mohamed disant : "Vous avez le droit (de réclamer le butin). Mais ceux de vos hommes qui abandonnent leur part des captifs recevront de moi six brebis pour chaque tête." (HP, 174) Voir Woodhull.
- (4) Assia Djebar, *Loin de Médine : Les filles d'Ismail* (Paris : Abbin Michel, 1991) p.68.
- (5) *Ibid.*, pp. 300-301.
- (6) Homi Bhabha, *The Location of Culture* (london : Routledge, 1994) p. 228.
- (7) Flora Alexander, *Contemporary Women Novelists* (London : Edwards Arnold, 1989) p.67.
- (8) *Ibid.*, pp.66
- (9) Angela Carter, *The Bloody Chamber* (London : Penguin Books, 1979) p.41.
- (10) Gayatri Spivak, *Opcit.* "Questions of multi-culturalism", p.61.
- (11) Dans le contexte académique anglo-saxon l'étude de genre "Gender Studies" a envahi le territoire des Etudes Féminines, et des études poussées ont été faites sur le concept du genre dans ses dimensions biologique, sociale, culturelle, et philosophique. Quelques noms à citer : Mary Eagleton, "Gender and Genre" in *Feminist Literary Theory : a Reader*, 1983; Chris Weedon, "From Images of Women to Psychoanalysis to the Discursive Construction of Gender" in *Feminist Critical Practice and Poststructuralist Theory*, 1987; "Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory"; and Susan Bordo, "Feminism, postmodernism and Gender-Scepticism" in *Feminism/Postmodernism*, 1990. Dans la théorie critique au Maghreb, par contre, le genre ne semble pas avoir attiré l'attention comme étant une catégorie d'analyse à part, mais comme faisant partie d'une critique sociale. En arabe comme en français, on l'indique comme "espèce" biologique ou socioculturelle.
- (12) Mernissi se réfère au Verset 53. Surat 33. Voir Woodhull. Dans cette partie de mon analyse, j'ai trouvé l'étude comparative de Woodhull particulièrement intéressante.
- (13) Alexander, *Contemporary Women Novelists* p.64.
- (14) Carter, *The Bloody Chamber*, p.45.
- (15) *Ibid.*, P.49.
- (16) Toutes les traductions qui figurent dans ce texte sont de moi.