
L'écriture « fémi-humaniste » en quête d'exutoires dans *La Maison de la tendresse* d'Évelyne Accad

Carole MEDAWAR
Professeur Assistant
Université Libanaise, Beyrouth, Liban

Bercés par la Mer blanche irriguant le milieu des terres, les paysages méditerranéens aux résonances à la fois mythiques, mystérieuses et poétiques interpellent le regard fasciné du contemplateur. Ce magnétisme éprouvé devant un monde matriciel convulsif, vermiculé de sang et de lumière, alimente l'imaginaire littéraire et artistique. Des histoires se tissent dans le creuset des civilisations fondatrices, au fil de la dialectique qui définit, entre autres, le bassin méditerranéen : terreau de découvertes, de recherches et de cultures, mais également espace d'animosités et de destructions.

Du côté du Levant, « vocable suranné » aux yeux d'Amin Maalouf (13, 2019), s'enregistrent des bilans désenchantés. En effet, guerres, barbarie, colonialisme, schismes, intolérance, racisme démantèlent les nations, au détriment d'une homéostasie sociale, forgée aux couleurs des valeurs civiques. Il s'agit bien de cette tension entre cruauté et idéalité qui s'inscrit dans les œuvres engagées d'Évelyne Accad : *L'Excisée* (1982), *Coquelicot du massacre* (1988), *Blessures des mots : Journal de Tunisie* (1993), *Voyages en Cancer* (2000), qui obtient le prix Phénix en 2001, *Femmes du Crépuscule* (2008) et *Un Amour tissé dans la tourmente* (2019). Dans son dernier recueil de nouvelles bilingues, intitulé *La Maison de la tendresse*, publié en 2021, chez L'Harmattan, l'écrivaine libano-suisse dénonce la violence aveuglante qui strie la « géographie torturée » du Grand Liban (Tuéni, 1999, 5), vers lequel elle retourne malgré tout, à la suite de nombreuses tergiversations. Ses réflexions ciblent des moyens de procéder à la refonte de cet espace de l'être-ensemble devenu hostile. Une tâche qui relève de la gageure, d'autant que

l'écrivaine décrit d'emblée le Liban comme un « pays incertain, ravagé par les guerres, les conquêtes, la colonisation, l'impérialisme, les révolutions, le fanatisme religieux » (2021, 19).

De fait, la « culture des barricades » (Tuéni, 1999, 9) et le confessionnalisme politique dénaturent l'identité nationale, générant conflits religieux intercommunautaires, discriminations et corruptions. Ces fléaux se trouvent concrétisés dans la violence infligée aux femmes, d'où le sous-titre du recueil : « Nouvelles sur des femmes libanaises », auxquelles la voix militante entend assurer réconfort au sein de l'abri. Deux maisons s'opposent alors, relançant la question du mal et de l'identité flouée. D'une part, la demeure natale, celle patriarcale, qui trouve ses ramifications pernicieuses dans la société machiste, et d'autre part, un milieu refuge, empreint de sollicitude et de bonté, à l'image de « La Maison de la tendresse », fondation créée en 2008 par Évelyne Accad et sa sœur Jacqueline Hajjar, située à Ras Beyrouth. La prise en charge bienveillante des femmes, victimes d'agressions, souligne de prime abord un dessein féministe, visant à contrer subordination et oppression sexistes. Cependant, l'écrivaine va au-delà de cette perspective, aspirant à un projet qu'elle qualifie de « fémi-humaniste ». En effet, dans son essai *Des femmes, des hommes et la guerre. Fiction et Réalité au Proche-Orient* – lauréat du prix France-Liban de l'ADELF en 1994, Évelyne Accad s'explique en ces termes :

« [...] Ainsi se conceptualise un nouveau mouvement associant un « (fémi) humanisme » (j'utilise cette expression de préférence à féminisme, parce qu'hommes et femmes doivent travailler ensemble pour que les choses changent) avec un nationalisme réformé, débarrassé du chauvinisme mâle, de la guerre, de la violence. » (1993, 41).

Se situant aux antipodes du système de coercition et de l'idéologie coloniale, Accad propose un modèle sociétal de concorde, aux rhizomes d'altruisme et d'aménité. Toutefois, dans cette optique humaniste que d'aucuns qualifieraient d'utopique, comment délivrer la nation des ravages de la belligérance et de l'aliénation ? Dans son nouveau recueil, comme dans l'ensemble de ses œuvres, l'écrivaine pointe du doigt ces conceptions et pratiques répréhensibles¹. Lorsque le pouvoir comme arme idéologique

¹ « Comment renverser le joug d'une société si cruelle et injuste [...] ? Comment cette société pouvait-elle revendiquer une justice politique alors qu'elle fermait les yeux sur de telles injustices morales dans la vie personnelle ? Comment aider ce pays à se relever alors qu'il

cherche à évincer *le deuxième sexe* en l'assujettissant, il entraîne alors d'autres formes d'abus et d'injustices, dont les récits, amalgames de factuel et de fictionnel, dressent le réquisitoire. Aussi, s'agit-il de s'interroger sur les enjeux de la pensée *fémi-humaniste* : dans quelles mesures parvient-elle à redonner à la parole, devenu instrument d'emprise et de manipulation au service de la vision androcentrique, sa véritable vertu parabolique ?

Une réflexion sur la puissance de l'œuvre engagée, en l'occurrence la nouvelle, genre court et percutant, s'impose dans ce projet de restitution qui touche aux strates suivantes : la texture nationale, la liberté féminine, l'harmonie du couple et l'identité citoyenne. Mais pour rendre compte de la visée polémique de l'écriture *fémi-humaniste*, il s'agit tout d'abord de lever le voile sur la composition de *La Maison de la tendresse*. Une lecture thématique et structurale du recueil permet notamment de saisir la primauté de la dimension spatiale, valorisée par trois dessins de l'artiste-peintre française, Monique Loubet, qu'on retrouve en couleurs sur la première de couverture, puis en noir et blanc, au début et à la fin du recueil. Du caveau à l'exutoire, l'espace s'entrouvre progressivement pour affranchir les femmes, dont l'évolution participe d'une gratifiante construction de soi. Dans un second temps, *La Maison de la tendresse* se veut le porte-voix du positionnement de l'écrivaine contre les normes sclérosées instituées au sein du champ social.

I- De l'incarcération à la lustration : une topographie cathartique

Dans la *Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard explique que « l'en dehors et l'en dedans [...] sont toujours prêts à se renverser, à échanger leur hostilité » (2008, 196). Du moment que la malveillance entache l'espace intime de la maison, elle ternit son image protectrice, si bien que l'habitat perd sa valence de milieu vital. Carnassier, le milieu insidieux happe au collet ses vulnérables habitantes, faisant écho à l'hôpital psychiatrique, « cage à oiseaux » (2008, 18) où se trouve enchaînée et martyrisée Hoda, personnage de la nouvelle

écrase la moitié de sa population ? [...] Dans cette société patriarcale à l'extrême [...] les mâles se croient tout permis et ont le pouvoir de vie et de mort sur les femmes. ». Évelyne Accad, « Éducation sexuelle et sentimentale », in *Femmes du Crépuscule*, Paris, L'Harmattan, 2008, p.112-113.

liminaire du recueil *Femmes du crépuscule*¹. Toutefois, si ces débâcles du féminin s'inscrivent toujours dans la configuration de *La Maison de la tendresse*, elles n'en forment que le nœud, ne s'étendant pas à la situation finale. En effet, les héroïnes dépeintes dans le nouveau recueil d'Évelyne Accad n'obtempèrent pas longtemps aux lois tribales. Elles recherchent des échappatoires salubres, des lieux-exutoires qui puissent leur prodiguer la délivrance, non dans le déni de Soi ou la thanatomanie, mais dans la condamnation et la cessation des sévices, comme le souligne l'étymologie latine du terme *exutus* : *débarras, dépouillement*.

1. L'enclavement du féminin

Inspirées de faits réels, les cinq nouvelles qui forment le recueil réaliste retracent le parcours scabreux de victimes opprimées. Ces *tranches de vie* féminines semblent se consumer au milieu d'un espace adverse. Dès la situation initiale, le lecteur comprend que le principal opposant à la quête salutaire des femmes réside dans le milieu qui les enserre. En effet, le récit liminaire s'ouvre paradoxalement sur un paysage obstrué : « Au fond, à l'horizon, le ciel était noir, la mer d'un blanc menaçant » (2021, 18). La description de Beyrouth participe d'une fonction symbolique : « Il faisait un froid cru et vif. Les persiennes claquaient. Quelques vitres volaient en éclats. » (2021, 18). La parataxe et l'allitération en [k] retranscrivent cette atmosphère de *pluviôse irrité* (Baudelaire, 1996, 104) et expriment d'emblée une violence fondatrice, qui contamine l'espace seuil – la « fenêtre embuée » de la maison de Jacqueline – pour se propager progressivement vers le « marbre froid de la cuisine » (2021, 20), avant de s'infiltrer dans le corps féminin accablé :

« Une blancheur pâle, émouvante, s'allonge, s'étend. C'est un blanc irisé, violet par endroits, transparent, presque bleu dans d'autres, épais et crémeux. Il devient une pâte de pus au milieu qui avance, qui avance... qui s'étend sur son visage transparent. [...] Elle est si fragile qu'un rien peut la renverser, la piétiner, l'anéantir... » (2021, 20).

Gradations et hypotaxes révèlent les conséquences brutales de l'espace aliénant. Ecchymoses, cyanoses et lividité infectieuse, autant de symptômes de la somatisation qui affecte Jacqueline. Tourmentée par un époux inconstant, elle apparaît « dès l'enfance encerclée » (2021, 22) par les tabous,

¹ Souffre-douleur de son mari, qui « doit prendre les choses en main, restaurer l'ordre dans la maison et dans la société », l'épouse présumée démente se trouve internée et brisée. *Ibidem*, p.17-18.

les coutumes iniques et les raisonnements spécieux. Les tentacules du lieu-étaiu prolifèrent jusque dans le corps corseté de la jeune fiancée – « le chaperonnage serré, le manque de liberté » (2021, 40) – et dans le vase, synecdoque de l'autorité maritale, où gisent les *œillet*s coupés, également *mauves* (2021, 36), symboles de l'épouse meurtrie et prise au piège. Les épithètes redondantes « desséchées, brisées, cassées, fermées » (2021, 36) insistent sur l'anéantissement de la femme-fleur étioyée, qui tente désespérément de se suicider¹. Répondant à la même configuration spatiale, la situation initiale de la deuxième nouvelle (« À la recherche de soi ») développe l'image d'une topographie bornée (2021, 64), contraire aux aspirations d'élévation de la jeune fille, qui désire « s'élance[r] vers la vie » (2021, 64). L'avidité du regard masculin réifie la protagoniste, placée grammaticalement en position d'objet de convoitise : « Ils cherchent l'un après l'autre à la posséder, à l'attirer dans leur espace fermé » (2021, 64). L'univers mâle s'arme d'« étaux qui veulent l'écraser » (2021, 64), métaphore d'un pouvoir destructeur démesuré. Bien plus, les rets fatals de la masculinité atteignent la société et les nations avoisinantes. La narratrice hétérodiégétique avance l'exemple de la Syrie, où l'État islamique (Daesh) vassalise et tenaille la femme :

« Leurs premières victimes étaient les femmes qu'ils voilaient, violaient, engrossaient. Ils les achetaient, les vendaient tel le bétail et les instruisaient violemment, envers et contre tout à leur doctrine » (2021, 68).

La rage de démolition érode les patrimoines culturel, archéologique et naturel, martyrs :

« [...] Les collines flamb[aient] sous la haine et la démence ; les arbres se tord[aient] de peur et brûl[aient] par centaines ; les sites archéologiques, patrimoines mondiaux, détruits, éradiqués par un fanatisme vengeur incontrôlable. » (2021, 68).

En outre, la férocité guerrière s'implante dans la maison natale de l'héroïne, battue par un père terrifiant, dont le pouvoir discrétionnaire n'épargne ni la sœur, ni la mère. Dans le même ordre d'idées, aveuglé par l'honneur (2021, 66), l'oncle paternel exerce à son tour la répression sur sa

¹ « [...] Elle m'écrivit une lettre décousue dont les mots fébriles me causèrent le choc que je redoutais : "Je ne voulais plus vivre... il ne m'aime plus... il m'a délaissée... à quoi bon continuer, même pour mes enfants. Il ne revenait pas... je savais que je me dirigeais dans un fossé... j'y suis allée comme poussée vers le néant... oh ! pourquoi ne suis-je pas morte" ? », « Entre deux », in *La Maison de la tendresse*, Paris, L'Harmattan, 2021, p.47-48.

nièce, qu'il menace de mort si jamais elle perd sa virginité avant le mariage. Afin de recouvrer la maison onirique, la jeune femme recourt au « grand voile noir venu d'Iran » (2021, 78) qui la couvre intégralement, à la demande du fiancé. Or, ce palliatif vestimentaire renforce, en l'occurrence, la clôture spatiale, comme l'atteste le point de vue omniscient adoptée par la narratrice :

« Lorsqu'elle déambule sous sa carcasse noire, elle transporte sa maison, retourne dans le ventre maternel humide et doux, a l'impression de s'ouvrir à la vie, loin des lois et des carcans habituels. Elle ne se rend pas compte que c'est le contraire. » (2021, 80).

Muselée de tous côtés, la victime se fourvoie, telle que le souligne l'antithèse suivante : « Elle se protège par des enclaves encore plus puissantes et dévastatrices pour son développement physique et psychique, voire même spirituel » (2021, 80). Aussi introjecte-t-elle l'idéologie patriarcale, corroborant inéluctablement la topographie de l'incarcération.

De surcroît, la description délivrée dès l'abord par la troisième nouvelle du recueil recèle des prodromes de l'agression : si « les ombres de la nuit » se dissipent au soleil levant, « quelques oiseaux, épargnés par des chasseurs avides et hors la loi, chantent leur ode à la joie et à la tendresse. » (2021, 100). La symbolique de la dialectique spatiale signale donc qu'il existe des êtres vulnérables, dont l'élan ascensionnel se voit maté par des individus rapaces. Dans ce milieu de prédation, « la sécurité [du cocon] » (2021, 100) se métamorphose tragiquement en enfer pour la petite Solange. La mère de celle-ci travaille et doit la confier à la garde de ses beaux-parents. Or, le grand-père inflige des atrocités à la fillette, la violant à répétition dès l'âge de cinq ans et la contraignant au silence¹. Le fil narratif insiste sur cette incarcération du bouc émissaire dans les miasmes du milieu domestique infernal : « Le grand-père de la petite possède une ferme non loin de la maison. [...] Peu à peu, au gré de leurs occupations, il l'entraîne loin de tout et de tous dans le hangar en dessous de la ferme » (2021, 100). Par l'entremise de cet emboîtement spatial (maison-ferme-hangar), l'œil narratif éclaire la chute horrifiante de l'innocence dans les abysses du mal. Le mouvement de plongée insiste sur le regard pervers du grand-père, archétype de l'ogre² qui engloutit Solange. Le

¹ « Il la menace, si elle parle il la dénoncera. [...] Il en rajoute : il vaut mieux qu'elle se taise, si ses parents savaient, ils la tueraient ! C'est elle la fautive ! ». *Ibidem*, p.102.

² « L'ogre [...] symbolise la force aveugle et dévoratrice. Il a besoin de sa ration quotidienne de chair fraîche [...]. L'ogre est-il l'image défigurée et perversifiée du père, qui ne peut que servir

parcours *a priori* involutif ressort moyennant l'hypallage : « Elle grandit et la terreur avec elle » (2021, 102). Le complément circonstanciel d'accompagnement met en exergue l'effroi qui pétrifie la petite fille, la privant de son droit à l'épanouissement :

« Devenue muette, elle ne parle même plus à ses parents. Plus aucun son ne sort de sa bouche meurtrie, de son corps mutilé, de son âme blessée. Elle s'emmure dans un silence mortifère. » (2021, 104).

Les images lacérées, miroir de la mémoire traumatique du viol, confinent donc la victime émissaire dans l'autisme, suggéré par l'onomastique du pseudonyme qui renvoie à la *solitude* de l'*ange*. La dérélition pousse Solange à la séquestration : « Elle se terre étouffée de terreur » (2021, 104). Le heurt rendu par les allitérations en [t] et en [R] traduit l'abus sexuel, notamment à travers la terre, élément féminin, violée par la phallocratie. L'intériorité flagellée et souillée de Solange rappelle dès lors l'origine du vice : le scénario incestueux au fond du caveau, que la fillette ne peut s'empêcher de reproduire obsessionnellement. En effet, le discours indirect libre laisse sourdre la réclusion cauchemardesque, à travers l'épanadiplose de l'autophobie : « Elle hait son corps, se trouve laide, sale, laide et sale, sale et laide... » (2021, 104). Son calvaire s'accroît, ce qu'accentue l'énumération sifflante des troubles somatiques : « Ses silences, son manque d'appétit, son amaigrissement, ses cernes, sa pâleur, sa faiblesse, sa tristesse infinie [...] » (2021, 104).

Dans l'avant-dernière nouvelle « Question et parole d'honneur », Hayat et son frère Théo se dirigent vers Baalbek, où ils doivent rencontrer une femme bédouine, directrice de la première école de filles dans la région. Toutefois, le chemin qu'ils empruntent provoque des réminiscences du conflit israélo-libanais de 2006 :

« La route est encore semée des écueils de l'été précédent, été sanglant et destructeur. Liban 2006 cible de l'état sioniste cherchant à l'anéantir, à le faire retourner à l'âge de pierre, à le faire payer pour sa milice de résistance, le Hezbollah. » (2021, 126).

La mégalomanie des guerriers enclave la nation, tout comme la femme, entre deux camps ennemis qui attisent la barbarie. D'ailleurs, l'allusion aux

d'épouvantail aux enfants ? Il est aussi la figure de l'État, [...], de la guerre, du tyran. Il se rattache ainsi à la symbolique du monstre [...] ». Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, « Ogre », in *Le Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982, p.693.

« camions et autres poids lourds [qui] se concurrencent pour arriver les premiers, bousculant la circulation et créant de monstrueux embouteillages » (2021, 126) explicite le désir de domination insatiable qui obture l'espace, relégué à la primitivité¹. En proie à ce monde abject, « rustre et dur » (2021, 136), Hayat est témoin d'une anecdote subversive rapportée par un homme de la famille de la directrice : l'histoire d'une jeune fille de douze ans violée par quatre garçons, à cause de l'adultère de sa mère et condamnée à épouser l'un de ses agresseurs. L'inclusion de la métadiégèse² dans la diégèse métaphorise, une fois de plus, l'emprise du système tribal sur la femme.

Enfin, la dernière nouvelle rapporte la tragédie de la double explosion qui frappe le port de Beyrouth et ses habitants, le 4 août 2020, culmination de la terreur. L'incipit confirme l'enclos fatidique des nouvelles précédentes, machine infernale qui victimise Évelyne Accad et son entourage :

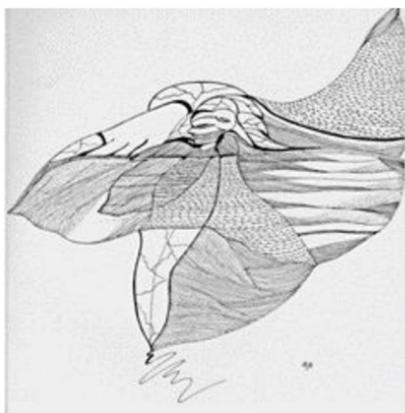
« [...] une fumée grise montait, de plus en plus noire elle s'étendait au-dessus du port. [...] La fumée envahissant l'appartement, je suis allée fermer les fenêtres. J'ai commencé par la cuisine dont la fenêtre fait face au port. À 18h07, [...] je fus projetée en avant par l'explosion, jetée par terre, tête contre le sol dans un bruit assourdissant, des cris, de la fumée encore plus noire, un pan d'aluminium, de verre soufflé en mille éclats de fenêtre arrachée, tout m'est tombé dessus. » (2021, 144).

Ainsi faut-il remarquer que la *fenêtre embuée* de la première nouvelle se lit comme un indice prémonitoire de l'éclatement de ce seuil à la fin du recueil. Dans les décombres de la maison défigurée et intoxiquée de fumée, l'auteure-narratrice se souvient de ses appréhensions « en préparant [s]on retour de Paris au Liban » : « L'angoisse m'avait étreinte. J'avais même fait mon testament. Je me sentais si mal, comme si j'allais vers ma propre mort. [...] comme un pressentiment de danger imminent [...] » (2021, 146). Le pays natal, estropié par tant de violences, se transforme en hypogée exigü et anxiogène, qui assiège la femme, au même titre que les sinistrés. D'ailleurs, le dessin de Monique Loubet, qui inaugure la nouvelle « Entre deux », annonce cet espace révulsé dans un entrelacs de craquelures et de fils emmaillotés : morcèlement et bâillonnement du corps féminin – chevelure, main, yeux, nez, tête – sur la

¹ La narratrice avait « le sentiment de revenir à la préhistoire ». *Op.cit.*, p.134.

² Dans *Figures III*, Gérard Genette précise que « l'instance narrative d'un récit premier est par définition extradiégétique, comme l'instance narrative d'un récit second (métadiégétique) est par définition diégétique, etc. ». Il poursuit : « Le préfixe *méta-* connote évidemment ici, comme dans » métalangage, « le passage au second degré : le *métarécit* est un récit dans le récit, la *métadiégèse* est l'univers de ce récit second comme la diégèse désigne (selon un usage maintenant répandu) l'univers du récit premier. ». Paris, Seuil, 1972, p.238-241.

mappemonde fragmentée. Néanmoins, de ces déchirures profondes affleure un ondolement, qui procure bercement et élévation.



2. La voie de la déhiscence

Le réseau d'éléments fourni par la structure paratextuelle¹ sous-tend d'emblée la quête d'un milieu vital.

La maison de la tendresse House of Tenderness

Nouvelles sur des femmes libanaises
Short stories on Lebanese women



¹ Genette stipule que « le paratexte est [...] ce par quoi le texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un *seuil*, ou [...] d'un "vestibule", qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. », in *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.8.

Le choix de trois champs chromatiques (ocre rouge, jaune, bleu) pour la première de couverture confortent le titre : *La Maison de la tendresse*. En effet, les couleurs primaires mettent en relief « la coquille initiale », le « premier monde de l'être humain » (Bachelard, 2008, 26) : le giron. Loin du chaos de l'espace belliqueux, la maison protectrice incarne un axe d'équilibre et de quiétude : elle « évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. » (Bachelard, 2008, 26). La peinture de Loubet restitue les dimensions protectrices de la maison, en circonscrivant l'oiseau de lumière dans un disque solaire, lui-même baignant dans un carré bleu, miroir des contrées éthérées et des eaux primordiales. Le cocon se file dans cet emboîtement, comme l'annonce la fonction connotative du titre du recueil : *La Maison de la tendresse* sert d'égide aux *femmes libanaises*, figurant stratégiquement dans le sous-titre. L'enclavement des personnages éponymes n'est donc que momentané, puisque les intertitres formant le périphrase mettent en exergue une œuvre placée sous les auspices de la « quête » : « À la recherche de soi » et « À la conquête des étoiles » traduisent explicitement le parcours dynamique et salutaire des héroïnes. Bien plus, « Question et parole d'honneur » sous-entend la remise en cause des dogmes et, corollairement, une mission fondamentale de changement impartie aux protagonistes. Quant aux intertitres « Entre deux » et « L'explosion de Beyrouth », ils évoquent respectivement un choix essentiel et une catastrophe à surmonter, se rapportant au vouloir-faire du Sujet de la quête. De la même manière, l'introduction, autre élément du périphrase, assure au texte « un sort conforme au dessein de l'auteur » (Genette, 1987, 411), vecteur de « caractéristiques fonctionnelles : pourquoi faire ? (Genette, 1987, 10). L'écrivaine y expose son canevas de nouvelles ancrées dans le réel, ayant pour même thématique des héroïnes libanaises audacieuses, en quête d'exutoires :

« Elles ont réussi à sortir des carcans qui les encerclaient et se sont lancées dans des projets de vie différents de ce qui est attendu des femmes en général : fonder un foyer, faire des enfants, se soumettre à la volonté des mâles. Elles ont voulu montrer qu'il était possible de ne pas accepter une telle abnégation dans la vie, d'affirmer d'autres valeurs, d'autres rêves, de s'affranchir par une volonté de penser libre et créatrice. » (2021, 14).

Le commentaire de l'auteure consacre l'*héroïté*¹ du sujet féminin, par le truchement de l'anaphore en « Elles » et de l'hypotaxe, qui laissent entendre la résistance *fémi-humaniste*. À cet effet, le faisceau-lame qui transperce l'oiseau dans la première de couverture renvoie, d'une part, à la violence patriarcale. Mais il peut être saisi, d'autre part, comme une trouée de lumière qui incite la victime tourmentée à se réveiller de sa léthargie, pour prendre son essor. Dans cette perspective, on peut dire que le lieu carcéral s'ébrase au profit de la « verticalité de l'humain » (Bachelard, 2008, 34)².

Ce passage de la cave avilissante au monde idéal correspond à un itinéraire évolutif, qui se trouve inscrit dans la comparaison entre le nœud et le dénouement des cinq histoires. Les récits répondent précisément à l'équation suivante :

Dénouement = Procès du Nœud

On obtient :

Délivrance = Procès de l'incarcération

De ce dénominateur commun à toutes les nouvelles du recueil, il s'agit de se demander de quelle manière les femmes enclavées parviennent à agir, dans le but de déloger l'élément perturbateur. La dynamique de l'action libératrice des personnages féminins s'explique dans le cadre du programme narratif établi par Greimas, sous la forme d'une séquence de quatre phases : manipulation, compétence, performance et sanction³. Ainsi pouvons-nous

¹ Dans *Poétique du récit*, Philippe Hamon analyse le « statut sémiologique du personnage ». Il explique que l'« héroïté » d'un personnage est identifiable à travers six paramètres, qui relèvent tous de la « mise en texte » : la qualification, la distribution, l'autonomie, la fonctionnalité, la pré-désignation conventionnelle et le commentaire explicite du narrateur. Paris, Seuil, 1977, p.115-180.

² Bachelard insiste sur le symbolisme ascensionnel de la demeure : « La maison est imaginée comme un être vertical. Elle s'élève. Elle se différencie dans le sens de sa verticalité. Elle est un des appels à notre conscience de verticalité. », in *La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., coll. « Quadrige Grands Textes », 2008, p.35.

³ Les quatre phases dégagées par Greimas dans son ouvrage *Du sens* (Paris, Seuil, 1970) correspondent aux modalités : pouvoir, savoir, devoir et vouloir.

repérer ces moments clefs de la quête du Sujet dans sa confrontation avec l'anti-Sujet comme suit :

• **Nouvelle 1 : « Entre deux »**

- **Sujet : Évelyne**

Manipulation	Compétence	Performance	Sanction
L'oppression parentale. Les sanctions injustes. L'endoctrinement religieux.	Les différends avec la famille conservatrice et intransigeante. L'acquisition d'une pensée subversive.	Le départ pour l'Amérique.	La liberté ¹ .

- **Sujet : Jacqueline**

Manipulation	Compétence	Performance	Sanction
La condamnation au mariage arrangé à l'âge de 17 ans.	Les tourments de la vie conjugale.	La tentative avortée de suicide.	La reconnaissance et la connivence sororales. La vie orientée vers l'amour des enfants ² et des autres ³ . Le recueillement dans la prière.

¹ L'auteure-narratrice réussit à imposer un écart aux détenteurs des dogmes intergénérationnels : « [...] Je suis partie. [...] La sagesse de ma grand-mère, je l'accepte dans une certaine mesure aujourd'hui, mais c'est parce qu'il y a un espace entre mes parents (qui représentent cette sagesse) et moi, et que je peux les respecter et qu'ils me respectent sans m'imposer leurs valeurs morales. », in *La Maison de la tendresse*, *op.cit.*, p. 22, 30.

² « Mon neveu [...] s'approche de sa mère et lui entoure les épaules de ses bras robustes. La fillette sautille d'un coin de la cuisine à l'autre en riant aux éclats. Ma sœur se tourne vers moi. [...] Je l'entraîne sur le balcon que la pluie a lavé. Les nuages fuient du côté de la montagne. Le soleil s'est remis à briller. Le mauvais temps ne dure pas longtemps au Liban ! ... Au loin, la mer étincelle. Elle aussi semble avoir été lavée et transformée. ». *Ibidem*, p.62. La situation finale euphorique s'oppose au tumulte de la situation initiale. L'eau diluvienne participe d'une valence lustrale.

³ On fait référence à la fondation de « La Maison de la tendresse », érigée par solidarité pour la cause des femmes.

• **Nouvelle 2 : « À la recherche de soi »**

- **Sujet : *L'héroïne anonyme***

Manipulation	Compétence	Performance	Sanction
L'aliénation.	Le refuge dans la religion et ses rituels.	La rébellion contre l'endoctrinement religieux et la violence meurtrière ³ . La rupture avec le fiancé fanatique et menaçant.	La <i>découverte</i> ¹ de soi. L'émancipation ² .

• **Nouvelle 3 : « À la conquête des étoiles »**

- **Sujet : Solange**

Manipulation	Compétence	Performance	Sanction
Le viol de la victime sans défense.	Le traumatisme. Le recroquevillement dans le silence.	La dénonciation du violeur. La thérapie au sein de l'abri. Le pardon.	La libération ⁴ , la solidarité et l'amour du prochain.

¹ La narratrice hétérodiégétique précise que l'héroïne devenue neurasthénique, et qui ne quitte pas « sa grande cape noire », présente une carence en vitamine D « lié[e] au manque de soleil ». Par conséquent, « elle l'apprend et se découvre petit à petit ». Le préfixe *dé* renvoie au dévoilement, mais aussi à l'introspection, sans laquelle il n'est pas d'*individuation* dans une perspective jungienne. Le lexique du décloisonnement corrobore cette quête de Soi : « Dès qu'elle peut, elle retire la grande cape noire. Elle ouvre les fenêtres maintenues closes jusque-là et laisse le soleil couler sur ses cheveux lâchés. ». *Op.cit.*, p. 94.

² « Elle a décidé de voler de ses propres ailes et part à la conquête de son moi, de ses envies, de ses désirs. Elle veut se réaliser et les vivre. [...] L'horizon lumineux est bordé de longs nuages noirs effilochés comme une dentelle, cherchant à créer [...] d'autres ouvertures, d'autres imaginaires inventifs éblouissants, mais menacés par de sombres présages. Peu importe, elle a repris sa course. Rien ne l'arrêtera. ». *Ibidem*, p. 98. La sanction positive du Sujet féminin vaillant s'inscrit dans la description spatiale de la situation finale, qui dépeint symboliquement la confrontation avec l'agresseur, à travers la dialectique de l'Ombre et de la Lumière.

³ Le premier admirateur de l'héroïne, enrôlé dans le Parti de Dieu, périt en Syrie, dans la lutte contre l'État islamique : « Un jour le corps du premier admirateur de la jeune fille est ramené dans un cercueil. [...] Le cœur de notre héroïne fait un bond, elle ne peut y croire. Il ne peut avoir disparu comme cela. Elle éclate en larmes, secouée de sanglots incontrôlables. ». *Ibid.*, p.88.

⁴ L'élément aérien préside cette scène exutoire, où tel Jonas, l'héroïne ressuscite, purifiée, du ventre de « La Maison de la tendresse », tel que le laisse entendre la focalisation interne adoptée

• **Nouvelle 4 : « Question et parole d'honneur »**

- **Sujet : Hayat**

Manipulation	Compétence	Performance	Sanction
Le récit de la fillette violée et la narration immorale de l'homme.	Le rejet de l'univers patriarcal dystopique.	La réflexion sur la nation et le féminin en crise.	L'écriture <i>fémi-humaniste</i> : un exutoire à la violence.

• **Nouvelle 5 : « L'explosion de Beyrouth »**

- **Sujet : Évelyne**

Manipulation	Compétence	Performance	Sanction
Les ravages de l'explosion. La survie ¹ .	L'épreuve du courage.	L'élan vital.	L'engagement de l'écrivaine, gage d'humanisme, de solidarité et de tendresse.

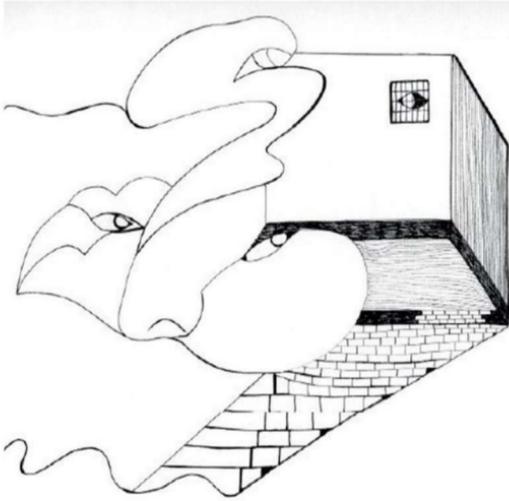
La réalisation de la quête transforme donc le personnage féminin : de velléitaire et sacrificiel, il acquiert un vouloir et un pouvoir exemplaires. En réalisant la performance requise pour se disjoindre de l'autorité arbitraire et tenter de la renverser, les héroïnes aboutissent à une sanction rédemptrice. Il s'agit notamment de saisir dans l'architecture du recueil, l'édification même de la Maison de la tendresse. En effet, la première et la dernière nouvelle forment bien le cadre de la demeure, où la narratrice – oscillant entre les statuts autodiégétique et homodiégétique – raconte son propre parcours, ainsi que celui de sa sœur. Au sein de ces entrailles symboliques, se trouvent enchâssés les récits des trois héroïnes, rapportés par la narratrice devenue

par la narratrice : « En accompagnant le vieillard, elle vient d'enterrer les dernières graines de ressentiment qu'elle éprouvait encore et se sent libre. Elle est si libre ! Libre comme le vent tourbillonnant qu'elle retrouve et qui l'accompagne dans son retour vers les siens, celles qui lui ont permis de retrouver sourire et joie de vivre. ». *Idem*, p.122.

¹ La narratrice éprouve « un sentiment très fort de victoire, une conquête de la mort, [...] portée par un pouvoir surnaturel ». En passant en revue les propos d'Anne Dufourmantelle sur *L'Éloge du risque*, elle déclare solennellement : « Moi, j'ai survécu », in *La Maison de la tendresse. Op.cit.*, p.148.

hétérodiégétique. Ainsi soutenues par la voix de l'auteure qui les encadre, les personnages féminins se chrysalident dans le ventre de l'abri¹, avant de prendre leur envol, transmués. En d'autres termes, de la morphologie syntagmatique de l'œuvre s'érige une morphologie paradigmatique, métaphore du dynamisme ascensionnel du refuge.

En somme, l'écriture « renverse l'espace » (Bachelard, 2008, 204), expérience épiphanique des corps *catharsisés* et insufflés de vie. En unisson avec la narration, la prégnance de l'archétype du Haut², dans la contexture du dernier dessin de Monique Loubet, participe de cette alchimie spatiale : un escalier mène à une maison de forme cubique, dont le sol semble se dégager, grâce à l'interpénétration de la sylphide méditative et des yeux éclairés du visage masculin. C'est cette symbiose entre l'homme et la femme, incarnée par le cygne androgyne³ en première de couverture, qui peut consolider et harmoniser les assises de la société.



¹ À titre d'exemple, accueillie à *Beit el Hanane*, Solange « passe la première quinzaine à dormir recroquevillée sur un matelas posé à même le sol au milieu de l'abri. Elle recherche la chaleur, l'amour, la compassion des autres femmes, tout en s'enfermant dans un isolement réparateur. ». *Ibidem*, p.114.

² Dans la Postface de *La Maison de la tendresse*, Cynthia Hahn constate que « la première image du texte suggère la dynamique du recueil, en recouvrant et en ancrant l'oiseau-femme sous un grand foulard de mer et de montagne tandis que les fils décousus et flottants impliquent effiloquement et évolution ». *Ibid.*, p.176.

³ « L'image du cygne, oiseau de lumière, est hermaphrodite. Le cygne est féminin dans la contemplation des eaux lumineuses, il est masculin dans l'action. », écrit Bachelard dans *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1965, p.152.

II. Un recueil apologétique

Leitmotiv des œuvres d'Évelyne Accad, la conception *fémi-humaniste* véhicule un message moralisateur : parvenir à recréer une nation libre, égalitaire et fraternelle. Dans un nouvel éclectisme, l'auteure réunit la pensée existentialiste de Sartre, le féminisme de Beauvoir¹ et l'humanisme des Lumières. Accad insiste sur la nécessaire solidarité des hommes et des femmes, clef d'un amendement social² :

« C'est pourquoi je souligne, une fois de plus, la nécessité de combiner nationalisme – pour sauver la nation – et féminisme – pour sauver les femmes et toute la société – pour que ce salut soit durable et s'étende à l'échelle du monde. » (1993, 40).

Face aux turpitudes sociétales, l'écrivaine éclairée livre au lecteur une autopsie implacable de la tyrannie patriarcale.

1. Un réquisitoire contre la phallocratie

« Il ne s'agit pas de choisir son époque, mais de se choisir en elle », écrit Sartre (1948, 238). En se positionnant contre les normes du champ social, Évelyne Accad prend le parti de l'être humain. À ses yeux, « le romancier est tout à la fois un témoin de sa société [qu'il] reflète dans son œuvre, et un acteur, un agent de sa transformation » (1993, 40). Dans le préambule de son

¹ « Elle avait été attirée par le marxisme. Puis par le féminisme qui répondait aux questions qu'elle se posait sur sa condition de femme, de femme arabe dans une région du monde tourmentée où s'affrontaient tant de conflits. Les livres de Simone de Beauvoir en particulier avait été une révélation incroyable. Elle les dévorait. Elle lisait enfin ce qui lui parlait : des concepts jamais lus avant, révélant l'essentiel d'un monde qui l'opprimait et opprimait encore plus les femmes de la société dont elle était issue. C'était son amie française, Monique, qui l'avait introduite à ces lectures. » *Un Amour tissé dans la tourmente*, Paris, L'Harmattan, 2019, p.35.

² Dans *Un Amour tissé dans la tourmente*, on peut lire l'appel lancinant à la réforme : « Le monde devait changer, devenir vivable pour tous. Et la paix ? La paix ne pouvait s'installer qu'avec des transformations profondes basées sur la justice et l'équité. Donner du pouvoir à ceux qui n'en avaient pas. Les foules pouvaient réaliser de grandes choses. La paix viendrait des femmes, souvent détruites, s'épanouissant au travers de liens avec d'autres femmes et quelques fois d'hommes, œuvrant ensemble pour les mêmes valeurs. Tout en respectant une part des lois, il fallait résister à la marginalisation au travers de larges et enrichissantes coalitions permettant de lever le voile sur l'invisible pour mieux y faire face et lutter. ». *Ibidem*.

recueil, elle réitère son engagement à témoigner des effets centrifuges de la violence machiste :

« Raconter les histoires de quelques femmes du Liban qui vivent leur condition dans la souffrance, les tourments et le chaos de notre pays qui n'arrive pas à sortir de son patriarcat oppressant, entourés de pays aux patriarcats encore plus dominateurs et violents. » (2021, 14).

Bien plus, l'introduction met en lumière le registre réaliste de l'œuvre et valide la mission scripturale impartie à l'auteure par les victimes : « Plusieurs des femmes rencontrées m'ont demandé de raconter leur histoire et de témoigner de ce qu'elles ont enduré » (2021, 14). Ainsi, la fonction testimoniale de la narration est corollaire de la fonction idéologique anticonformiste, mises au service de la diatribe contre *la sociodicée masculine*¹. Plaidant la cause des femmes dominées, Accad expose leur refus du modèle de soumission ambiant et dénonce par là même le conditionnement par l'*habitus*. De fait, le préambule de l'œuvre justifie un projet d'écriture apologétique, qui remonte à l'adolescence d'Évelyne et de Jacqueline, et dont le catalyseur s'avère être le « monde très fermé et strict dans lequel la famille [les] avaient élevées » (2021, 10). Prenant le contre-pied d'une éducation jugée archaïque, qui exerce son autocratie sur les femmes, la narratrice interpelle le *Lecteur Modèle* (Eco, 1985, 67)² :

« En cherchant à [...] comprendre [Jacqueline], c'est aussi mes autres sœurs arabes auxquelles je tends la main, que j'essaie de saisir et de comprendre. Pourquoi acceptent-elles si facilement nos coutumes humiliantes ? » (2021, 40).

L'introspection auctoriale s'adresse aux destinataires, hommes et femmes, appelés à « coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont [...] l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement » (Eco, 1985, 67). Grâce à l'analepse du premier récit, le *Lecteur Modèle* est projeté dans un passé asphyxiant, qui trouve ses prolongements dans le présent. L'anamnèse de l'enfance accablée des deux

¹ Bourdieu compare le fonctionnement de « l'ordre social » à « une immense machine symbolique tendant à ratifier la domination masculine sur laquelle il est fondé », *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p.24.

² En ce sens, l'écrivaine « agi[t] sur le texte de façon à [...] construire » son *Lecteur Modèle*. Celui-ci doit décrypter des signes et des symboles ancrés dans l'œuvre, comme dans les dessins qui l'accompagnent. Umberto Eco, *Lector in fabula : Le rôle du lecteur, ou, La coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Le Livre de Poche, 1985, p.67.

sœurs fournit aux destinataires les choix suivants, à travers le parcours divergent des protagonistes : se libérer de la tradition ou se résigner à intérioriser son infériorité sociale, en incorporant le modèle *andocentrique*.

« Pourquoi était-elle restée à souffrir, alors que je suis partie ? » (2021, 20).

« Pourquoi s'était-elle laissée lier, attacher, briser, alors qu'elle avait tant d'enthousiasme et d'ardeur, alors qu'elle me semblait si lucide et forte ? Pourquoi s'était-elle laissée couper les ailes si facilement alors qu'elle les avait si brillantes ? » (2021, 40).

L'effet perlocutoire des questions rhétoriques qui rythment le texte vise un effet illocutoire précis : susciter l'indignation face au mal qui ronge Jacqueline, brimée par « la vie d'impositions et de conditions » (2021, 34). L'invite à la révolte constructive cible l'infirmité de la violence symbolique, qui s'exerce avant tout sur le corps féminin, et la démarcation de la *doxa* nuisible. Dans son retour vers le Liban, la narratrice fuit la *cabine* claustreuse du bateau, envahie par une *femme en noir*. Les propos ancestraux de cette dernière provoquent en elle le retour du refoulé : « Elle m'avait brusquement rejetée dans un passé douloureux de préjugés et de tabous » (2021, 52). Prenant le relais de Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième sexe*, Évelyne Accad rappelle qu'on élève encore la fille en vue du mariage¹, joug qui réfrène son désir d'émancipation :

« J'avais seize ans quand on m'annonça que ma sœur allait être mariée, mariage arrangé par les familles respectives. Nous revenions d'un de ces voyages de liberté sur la mer. C'était la fin de l'été. Ce fut notre dernier voyage ensemble. » (2021, 36)

L'antithèse entre l'évasion maritime et le mariage forcé résonne comme une cassure indélébile. Privée de sa liberté de choisir son époux ou de décliner l'union matrimoniale, la femme se trouve dès lors conditionnée par le potentat familial, duplicata du social. En conséquence, l'obscurantisme patriarcal

¹ Dans *Le Deuxième sexe*, Simone de Beauvoir porte un regard ironique sur la condition féminine : « Le fait qui commande la condition actuelle de la femme, c'est la survivance têtue dans la civilisation neuve qui est en train de s'ébaucher des traditions les plus antiques. [...] On ouvre aux femmes les usines, les facultés, les bureaux, mais on continue à considérer que le mariage est pour elle une carrière des plus honorables qui la dispense de toute autre participation à la vie collective. [...] La femme mariée est en outre revêtue d'une dignité sociale supérieure à celle de la célibataire... ». Tome I, Paris, Le Livre de Poche, 1986, p.226.

dominant décharne et fracture le corps féminin, au même titre que la nation, comme le confirme le récit de l'explosion du port de Beyrouth .

Par ailleurs, l'avant-dernière nouvelle du recueil trahit l'*hybris* de la caste dominante. L'homme, émissaire du patriarcat, narre indûment l'histoire de la jeune fille violée, condamnée à épouser son agresseur. La dépravation de la masculinité s'inscrit dans le décalage entre la manière ignominieuse de rapporter les faits et l'horreur de la situation :

« [...] l'histoire terminée, il demande "au public" de désigner la ou les coupables, et d'en choisir la punition... [...] Lorsque l'homme avait narré le viol de la fillette, l'illustrant à l'aide de fruits, on aurait pu croire à une absurdité alors que c'était une tragédie... Enfant, violée, forcée au mariage avec un de ses bourreaux, que devait-elle subir maintenant chaque nuit sous couvert de la légalité ? Et cette question plus insupportable de l'homme : qui des bananes, pommes ou mandarines étaient le plus coupable ? Devant de telles horreurs, Hayat ne pouvait taire sa révolte ! ... Aucune loi morale ni religieuse ne pouvait accepter cela ! » (2021, 132, 138).

Le regard scandalisé de Hayat, auquel se joint celui de la narratrice en focalisation interne, inculpe la mentalité tribale qui légalise la violence sexuelle. À telle enseigne que la déception de l'héroïne culmine, lorsqu'elle constate la veulerie de son frère. Pourtant partisan de la Vérité, ce dernier reste coi et se laisse lui-même dominer par la horde primitive : « Et le silence de Théo ? Lui qui savait bien dire la Vérité ? L'avait-il oubliée devant l'honneur nomade ? N'osait-il pas ? » (2021, 138). Le soulèvement de la voix *fémi-humaniste* contre les ressorts de la domination masculine s'explique par la nécessité de mettre au jour les fondements discrétionnaires et la violence symbolique que cette autocratie exerce pour s'imposer comme légitime¹. Du début jusqu'à la fin de la nouvelle, des passages intercalés en italique retentissent comme une sentence de justice impitoyable, proférée par la voix de l'ange exterminateur. À titre d'exemple :

¹ Dans le même ordre d'idées, l'autoritarisme irréfrenable se carapace de dogmes et de superstitions dans lesquels il noie l'innocence. Suspectant Solange d'être « envoutée, ensorcelée par de mauvais esprits, [ses parents] l'emmènent voir des cheikhs druzes qui proposent de retirer ces esprits démoniaques lors d'une séance d'exorcisme ». *Op.cit.*, p.106.

« Les fruits que tu cherches et désires sont loin, toutes les richesses perdues à jamais. Ceux qui se sont enrichies qui laissent régner injustice et abus envers les plus faibles tomberont. Ils subiront tourments, pleurs et deuils. » (2021, 136).

Les pauses commentaires calomnient le discours phallogocentrique, qui se permet de détourner le message théologique de sa véritable voie. D'où la nécessité de démonter le mécanisme de l'aliénation et de protester contre la réification de la *femme gelée*¹, afin de promouvoir une éthique de la solidarité et une quête du bien commun. Dans le même ordre d'idées, la doctrine janséniste de la grâce réservée aux seuls élus traverse la première nouvelle, à travers l'*ekphrasis* des vanités aux fleurs. Mais l'agent *fémi-humaniste* objecte à cette méditation baroque devant le vase aux œillets qui décore le salon de Jacqueline. Car cette morale de l'inanité de l'existence que sous-tend la formule latine médiévale du *memento mori* ne semble s'adresser qu'aux dominés, en l'occurrence l'épouse infortunée. Dans cette confrontation avec les dominateurs, la narratrice opte pour un registre polémique, dans le but d'invalider la vision rigoriste qui victimise la femme :

« On les a fait mourir. [...] On les a arrachées à leur nourriture solide, à la terre qu'elles connaissaient, où elles étaient libres, aux excréments naturels, à la terre chaude, remplie de sels, d'arêtes, d'os, de détrit, de déchets, d'éléments fortifiants et sauvages. On les a arrachées à tout ce qui les rendait heureuses et autonomes, et on leur a infligées un lavement d'eau, une purge de liquide sans saveur, des teintures de couleurs empoisonnées [...] ». (2021, 36).

La construction anaphorique et les longueurs rendues par l'hypotaxe renforcent l'invective d'un sujet (« on ») indéfini *a priori*, mais que le lecteur averti reconnaît à ses actes de profanation de l'élément floral et de la terre nourricière. L'image de la *purge* transformée en *poison* ébranle le système de représentations derrière lequel la société corrompue noie sciemment la femme, rendue vulnérable et soumise. De cette façon, la narratrice récrimine contre la prédication des fossoyeurs de la vie. Cette vision pessimiste de la condition humaine que cherche à lui inculquer sa famille convertie au protestantisme ne la convainc aucunement. Les injonctions sectaires, qui scandent la sermonnade de sa grand-mère maternelle, éveillent en elle un discours récalcitrant² :

¹ Titre du roman d'Annie Ernaux publié aux éditions Gallimard, en 1987.

² « J'étais en pleine révolte. Avec les années, ma révolte n'a fait qu'augmenter », affirme le je narrateur dans la nouvelle « Entre deux », in *La Maison de la tendresse*, *op. cit.*, p.32.

« Obéir à Dieu et Le servir, c'est marcher dans le droit chemin qu'Il nous a tracé dans l'Évangile. Ce n'est pas être attiré par les choses périssables du monde, telles que les habits, les bijoux, le rouge à lèvres et tout ce que le monde et le Prince de ce monde, Satan, met souvent devant nos yeux pour nous tenter et nous entraîner à faire le mal. » (2021, 32).

Ne se laissant pas diriger par un pouvoir légitimé, la jeune fille arbore une réflexion précoce, touchant à la théologie et à la théorie sartrienne de l'homme *embarqué* dans le monde :

« Mais je ne faisais pas le mal », rétorquai-je, et puis j'aurais pu naître dans une autre famille, n'est-ce pas ? Ms camarades ont des mères qui portent des fourrures et du rouge à lèvres. Elles vont au cinéma et au théâtre. Elles ne lisent pas la Bible. J'aurais pu avoir une mère et une grand-mère comme elles, n'est-ce pas ? Et alors ? Personne ne me dirait que j'ai fait le mal, n'est-ce pas ? » (2021, 32).

Devant le raisonnement par l'absurde – accentué par l'emploi de questions rhétoriques – le silence de la grand-mère (« pendant un long moment, elle ne dit rien », 2021, 39) et les assertions dogmatiques qui en découlent¹ traduisent l'échec de la logique patriarcale. C'est l'expérience de l'intime, favorisant l'acquisition de l'autonomie, qui enclenche la punition du « je » narré. Bravant l'interdit², la jeune fille se glisse « sans témoins » (2021, 32) dans la voiture de son oncle paternel, à la découverte des soieries et fourrures. Elle s'éveille de la sorte à la sensualité et au plaisir sexuel, suggérés par le retour à la position fœtale et à la succion, réminiscences du stade oral :

« Pour plus de sensations, j'enlevais tous mes habits et fis glisser la soie le long de mes jambes. J'ondulais dans un velours rouge et posais ma tête sur une peau de mouton. C'est ainsi que mon oncle me découvrit, endormie, recroquevillée, suçant mon pouce » (2021, 32).

Or, son père l'accuse à tort d'impiété, allant jusqu'à l'identifier à Jézabel, apostate de l'Ancien Testament. Il lui ordonne de regagner sa chambre et la somme de relire « dix fois » (2021, 32) l'épisode biblique, faisant de la religion une punition. Derrière les représailles paternelles, se manifeste une phobie de la sexualité féminine, et plus précisément du complexe de

¹ « [...] Plus tard, vous vous souviendrez de mes paroles et vous direz : notre grand-mère avait raison. Il y a une quantité d'enfants qui aimeraient avoir des parents qui vous aiment comme les vôtres, même parmi vos camarades de classe. Ce ne sont pas les fourrures, les bijoux, le cinéma ou même les amis qui apportent le vrai bonheur. » *Ibidem*, p.32.

² « J'avais toujours eu envie de toucher aux beaux manteaux de fourrures, aux robes de soie et aux lainages angora. J'en avais enfin la possibilité sans témoins. [...] Les étoffes chatoyantes me caressaient la peau. » *Ibid.*, p.30.

castration, ancré dans l'inconscient collectif et transmis par les mythes bibliques, tels les épisodes de Judith et Holopherne ou encore de Sarah et Tobie, etc. Toutefois, la violence symbolique du discours performatif du père, censé aiguïser la culpabilité chez la fille, contribue, au contraire, à attiser sa sédition. Envers et contre tous, le « je » narré tend à l'indépendance au sein de la sphère domestique. Pour penser le changement social, l'écrivaine postule la primauté de l'exploration de l'intime, espace intrapsychique du sujet, qui permet de lever les tabous et, subséquemment, de promouvoir la complémentarité entre les sexes, ainsi que la paix entre les nations. Dans son essai, elle écrit :

« Mon expérience du Proche-Orient et des États-Unis montre que la sexualité est présente dans les actes de tous, qu'elle est bien au-delà des exercices intellectuels et provoque des réactions viscérales inconscientes. Il est également manifeste que la sexualité se conjugue fréquemment avec des éléments plus tangibles tels que les choix politiques, économiques, sociaux ou religieux. Elle se trouve aux niveaux psychique, physique et spirituel de l'humain. Aussi est-il hors de doute que si la sexualité n'est pas incorporée aux principales luttes féministes et politiques, les luttes pour la liberté en resteront à un niveau superficiel. On ne peut résoudre un problème sans remonter à sa racine. » (1993, 40).

Au sein de l'espace social conflictuel, les droits que s'arrogent l'homme sur la femme au nom de la légalité alimentent le clivage entre les deux sexes¹. Les nouvelles vitupèrent l'institutionnalisation de normes coercitives par la *libido dominandi*, à l'instar du tabou de la virginité, érigée comme valeur absolue. À cet effet, la narratrice rapporte « la visite révoltante » de sa sœur écœurée

« Chez le médecin de famille de ses futurs beaux-parents [...]. Il avait cherché "la chose", fleurette virginale, preuve de bonne conduite, de respectabilité et d'honneur

¹ Dans *La Domination masculine*, Bourdieu analyse « l'intention de sociodicée » : « le mythe fondateur institue, à l'origine même de la culture entendue comme ordre social dominé par le principe masculin, l'opposition constituante (déjà engagée, en fait, à travers par exemple l'opposition de la fontaine et de la maison, dans les attendus qui servent à la justifier) entre la nature et la culture, entre la « sexualité » de nature et la « sexualité » de culture : à l'acte anomique, accompli à la fontaine, lieu féminin par excellence, et à l'initiative de la femme, perverse initiatrice, naturellement instruite des choses de l'amour, s'oppose l'acte soumis au *nomos*, domestique et domestiqué, exécuté à la demande de l'homme et conformément à l'ordre des choses, à la hiérarchie fondamentale de l'ordre social et de l'ordre cosmique, et dans la maison, lieu de la nature cultivée, de la domination légitime du principe masculin sur le principe féminin, symbolisée par la prééminence de la poutre maîtresse (*asalas alemmas*) sur le pilier vertical (*thigejdith*), fourche féminine ouverte vers le ciel », Paris, Seuil, 1998, p.33.

qu'on croit encore dans notre pays être gage de bonheur (comme ils se trompent et comme ils se sont trompés !) ». (2021, 40).

En proie à une tradition inique et perverse, la femme doit se plier aux exigences sordides de sa belle-famille, qui ne voit en elle qu'un instrument de procréation, ce que dénonce la narratrice par le biais de la métalepse sarcastique : « Mais c'était la coutume ! Il fallait prouver au monde que "cela avait marché" et un enfant en était la preuve, un enfant était un autre gage... » (2021, 42). En outre, dans le récit de Solange, le dysfonctionnement social et psychique est tel que la famille du bouc émissaire ne dénonce pas l'agresseur, mais bien l'agressée. Cette dernière est montrée du doigt, étymologiquement condamnée à sa monstruosité « dans cette société qui ne valorise les femmes que par ce petit bout de voile intact à l'entrée du vagin » (2021, 108). Solange doit alors subir une intervention chirurgicale consistant à reconstruire l'hymen rompu. Le point de vue interne sur les pensées tourmentées de la jeune fille bat en brèche le code de l'honneur clanique basé sur la chasteté de la femme : « Elle sait que sans [l'hymen] aucun homme ne voudra d'elle, qu'elle ne pourra se marier même maintenant à ses quinze ans ! » (2021, 138). Aussi la narratrice recourt-elle à la polyphonie. Il s'agit d'entrer dans la logique de l'adversaire, pour mieux le bafouer :

« De tels secrets de famille doivent rester dans l'ombre ! L'honneur est bien plus important que le martyr vécu par l'enfant. Qu'importent son passé et son avenir brisés ? Il faut garder la face et ne rien dévoiler de cette boue qui entache la famille ! Solange ment ou alors elle est folle, le grand-père ne peut avoir commis de tels actes ! Il est innocent et qu'importe si bon nombre de gens l'ont vu exhiber son sexe devant les enfants... Cela peut arriver ! Rien d'offusquant ni de dramatique ! Et pire, ils emmènent Solange en consultation pour faire constater sa folie car c'est elle la fautive bien sûr, pas lui ! » (2021, 108).

La superposition des voix – parmi lesquelles le lecteur reconnaît celle de l'auteure – a donc pour objet de rétablir le primat de la justice et de la vérité sur la mystification¹. Bien plus, ce procédé porte à incandescence le crime par omission de l'entourage, de connivence avec le satyre : « [...] tout le personnel le savait détraqué sexuel et coureur de jupons. [...] Personne ne l'avait empêché... » (2021, 116). Or, l'écrivaine invite son lecteur à endiguer l'omerta et la sauvagerie, pour débrouiller le chaos et se sortir de l'état de

¹ « Le système n'accorde pas droit à ces paroles accusatrices, il risque de s'effondrer face à ces diffamations. Il refuse d'être remis en cause dans son fonctionnement. » « À la conquête des étoiles », in *La Maison de la tendresse, op.cit.*, p.108.

minorité aliénant. Son message apologétique fait écho à la maxime kantienne : « Aie le courage de te servir de ton propre entendement. » (2013, 31).

2- Une leçon d'humanisme et d'humanité

Post tenebras lux.

Loin de désespérer devant la nature humaine, le recueil se fait le porte-voix des valeurs humanistes. Nonobstant les conditionnements multiples, générationnels, familiaux, moïques, des moments de conversion à la vie se font poindre : « Je sens une aurore pointer dans l'immense lassitude qui m'envahit », déclare la narratrice, contre l'ampleur des dégâts qui atteignent la capitale du Liban (2021, 154). Le fil de l'écriture sarcle les champs du social et du culturel, pour mieux y disséminer liberté et vitalité, rejoignant le regard éclairé de Salah Stétié qui, dans *Clefs pour le Liban*, écrit :

« Dans ce petit pays de la Méditerranée orientale [...], c'est dans la difficulté d'être, et à travers elle, que l'être véritable se dévoile et que les raisons les plus fortes qui fondent un pays et un peuple ont nom sympathie (au sens grec du terme), générosité (au sens humaniste du terme), résonance (au sens musical du terme). Ce sont là raisons fluides, impalpables : elles me paraissent déterminantes dans le processus civilisateur » (2000, 25).

Évelyne Accad nomme ces piliers de la nation : unité, indépendance, espoir, fraternité, amitié, tendresse, mais surtout « douceur », comme l'atteste l'exergue d'Anne Dufourmantelle. Cette qualité d'être malheureusement galvaudée au sein de la société de consommation assure à l'être humain un élan vital, dans sa participation à la souffrance d'autrui : « La douceur suffit-elle à guérir ? [...] Compatir, " souffrir avec", c'est éprouver avec l'autre ce qu'il éprouve, sans y céder. » (2021, 10). En effet, dans le terrain d'épandage qu'est l'écriture, les sillons *fémi-humanistes* pansent les blessures, résultant de la cruauté, terme dont l'étymologie latine *cruor* signifie : *sang déversé*. En ce sens, lorsque dans la dernière nouvelle, l'écrivaine blessée déclare : « Il faut que j'arrête le sang » (2021, 148), la formule injonctive avance une réflexion métatextuelle sur le pouvoir curatif et pacifiste du verbe. Accad offre aux femmes de *La Maison de la tendresse* les « premiers soins » qu'elle reçoit elle-même le soir de l'explosion, « dans un couloir » : les « bandages serrés très fort pour arrêter l'hémorragie » (2021, 152) doivent être saisies comme la métaphore des mailles suturantes de l'écriture engagée. Il en va de même pour les métadiégèses qui participent d'une fonction d'obstruction, en d'autres

termes de confrontation à la cruauté. En effet, dans la deuxième nouvelle, la narratrice choisit d'interrompre l'histoire de son héroïne violente et prisonnière des dogmes religieux, afin de relater la vie tragique d'une de ses amies parisienne, atteinte d'agoraphobie. Enfermée et abandonnée dans une maison de campagne, par son mari, pourtant psychiatre, la femme se suicide (2021, 80, 81). Ce zoom avant du métarécit sert surtout à inhiber les pulsions de cruauté familiale et sociale qui s'acharnent sur l'héroïne dans la diégèse. Dès lors, à l'instar des récits enchâssés de Shéhérazade dans les *Mille et une nuits* dont le but est d'*arrêter le sang*, l'emboîtement effectué par la narratrice recèle un message de non-violence. Il prévient la mort du personnage principal et montre, dans un élan d'empathie envers les victimes, que la survivance passe par le truchement de la parole *anti-destin*¹. Ainsi, comme le conçoit Malraux, « l'humanisme, ce n'est pas dire : " ce que j'ai fait, aucun animal ne l'aurait fait ", c'est dire : " Nous avons refusé ce que voulait en nous la bête, et nous voulons retrouver l'homme partout où nous avons trouvé ce qui l'écrase." » (1951, 637).

Compatir ne signifie donc pas se projeter de plein fouet sur le prochain, dans sa soumission et sa tourmente, mais bien s'engager à sauver autrui de l'inexorabilité. En ce sens, la métadiégèse rapportée par Jacqueline à la narratrice dans la première nouvelle révoque l'hostilité parentale, au profit de l'efflorescence de l'enfant. L'insertion de la *conversation* permet de confronter deux systèmes de pensée : une pédagogie réformée encouragée par le professeur de philosophie, incarnation de la raison, et une éducation puritaine, prêchée par le père de la narratrice, symbole de la loi et des doctrines aveugles (2021, 38, 39). Au service de l'apologue, la scène rappelle le dialogue d'idées, un genre littéraire de prédilection au XVIII^e siècle². Sa portée didactique atteint l'efficacité en évitant le dogmatisme. Ainsi, aux yeux du professeur

¹ Le discours direct de Roula, amie de la narratrice, rend compte des pouvoirs de la littérature – « [Elle] nous sauve, c'est notre issue de sortie... » – et de la mission cruciale qui incombe à l'écrivaine : « Vous avez encore tant à donner au monde. ». *Ibidem*, p.160.

² On peut citer à titre d'exemples les *Dialogues curieux entre l'auteur et un sauvage de bon sens qui a voyagé* de La Hontan (1703), les *Entretiens d'un philosophe chrétien et d'un philosophe chinois* de Malebranche (1707), *Spectacle de la nature ou Entretiens sur l'histoire naturelle et les sciences* (1723-1750) de l'abbé Pluche, le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* de Montesquieu (1745), l'*Apologie de l'abbé Galliani* (1770) et *Le Neveu de Rameau* de Diderot (1805).

humaniste¹, les parents ne doivent surtout pas entraver l'essor de l'adolescente, comme le corrobore la métaphore du papillon :

« "Vous avez une fille sensible et sage. C'est un beau papillon aux couleurs vives. Donnez-lui de l'espace. Si vous le tenez trop longtemps entre vos doigts, il perdra ses jolies couleurs. Si vous lui donnez sa liberté, il reviendra vers vous ou il ne reviendra pas, mais en tout cas, il ne perdra pas ses couleurs." » (2021, 38).

Le raisonnement analogique établit une correspondance entre l'image biologique du lépidoptère qui se développe en se métamorphosant et la fille qui doit percer sa chrysalide. De cette manière, la délivrance de la tutelle parentale garantit l'épanouissement de la progéniture, tel que le soutient d'ailleurs Khalil Gibran dans *Le Prophète* : « Vos enfants [...] sont les fils et les filles de la Vie en nostalgie d'elle-même. [...] Que cette courbure, dans les mains de l'Archer, tende à la joie » (2006, 528). Ainsi intercalée dans la diégèse, la leçon de liberté se présente comme la *substantifique moelle*, gage d'eudémonisme². Or, il n'est pas de liberté sans équité, structure de base de la société.

Aspirer à cet idéal de justice, bastion d'ordre et d'harmonie, pourvoierait à l'égalité entre les citoyens. Dans *Éthique à Nicomaque*, Aristote définit le « juste » en ces termes : « tout ce qui contribue à produire ou à entretenir pour une communauté politique le bonheur aussi bien dans sa totalité que dans les détails. » (1965, 17). L'intérêt de la communauté doit donc passer avant l'intérêt personnel, en vue de gagner en humanité. De cette manière se déconstruisent les stéréotypes persécuteurs qui scarifient le champ social. Imprécatore, la réminiscence apocalyptique de Sodome et Gomorrhe dans l'avant-dernière nouvelle invite le lecteur à cultiver mesure et probité, tout en le sollicitant à déraciner les semeurs d'ivraie : « Ils se croyaient capitaines, mais seront anéantis et se couvriront de poussière en signe de souffrance ! La ville sera dévastée par la cupidité de ces dirigeants mafieux. » (2021, 136). Épuratoire, l'écriture accadienne métabolise les scories du monde anomique en espoir d'ataraxie :

¹ Les paroles intransigeantes sont rapportées au discours indirect, signe d'une conception de l'éducation obtuse qu'il s'agit de destituer. Excepté le dernier discours de parole : « Mon père avait dit : " Il faut qu'il aille à Dieu" », *op.cit.*, p.38. Toutefois, cette assertion contraste grandement avec l'argumentation philosophique rigoureuse qui précède.

² On peut y déceler une référence au mythe de Psyché, dont les ailes de papillon symbolisent l'âme qui doit franchir des épreuves pour atteindre le bonheur.

« Justice et équité triompheront enfin ! L'honneur ne siègera plus dans l'entre-jambes ensanglanté des femmes la nuit de noces, mais sera porté comme un trophée par tous les hommes et toutes les femmes assoiffés d'harmonie et de paix » (2021, 142).

La structure textuelle entend inverser la structure sociale dominante : elle met sur un même pied d'égalité les citoyens clairvoyants, appelés unanimement à faire volte-face. Pour l'écrivaine, transformer la mésalliance des deux sexes en coalescence assure l'homéostasie sociale. Il s'agit pour cela de choisir la porte de la justice et de la vérité, celle « étroite », comme l'atteste l'hypotypose suivante :

« Je regardais... Une porte était ouverte... La voix entendue me disait avec la puissance d'une trompette de monter, de ne pas avoir peur... Je verrais des miracles et comprendrais le sens de mon chemin... » (2021, 136).

Loin d'être une marque d'orgueil ou de misandrie, l'élection de *l'éternel féminin* s'avère fondamentale pour guider l'homme vers la transcendance. Ce dernier joue également un rôle majeur dans l'évolution de la réflexion féminine, comme l'atteste Hayat qui, tourmentée par la misogynie et la bêtise de la *méquitude*, réclame le « soutien de l'homme qu'elle aime » : « il lui donne courage et force pour s'affirmer, dire ce qu'elle pense et ressent » (2021, 136). Son monologue intérieur permet de différencier l'intellectuel bienveillant, attaché au monde des Idées, du *mâle* opprimant, béotien qui pénètre par la porte *large*, caverne de la *perdition* : « Hayat pensait à cet homme exceptionnel qu'elle aimait et qui lui avait écrit un mot la nuit précédente, un mot qu'elle relisait des dizaines de fois pour avoir plus de courage » (2021, 140). Le lecteur plonge aussitôt dans l'intimité de la lettre du bien-aimé, qu'il lui faut scruter – comme le fait Hayat – pour en décrypter le symbolisme et comprendre la place stratégique de cette docte voix, à la fin de la nouvelle :

« Je suis heureux que tu aies pu aller dans la Bekaa et dans le Sud. Finalement, les images que tu y as emmagasinées [...] vont te permettre d'écrire sur le Liban. [...] Même la famille par son silence, parle de la guerre et de la crise. Peut-être est-ce ce silence qu'il faudrait écrire ? [...] Si le Liban, ton pays et un peu le mien, surmonte cette crise, son indépendance en sera renforcée. Je le souhaite pour lui, pour toi et par là même pour moi. Comment ne pas aimer ce pays pacifiste qui, convoité de tous, tente de préserver cette indépendance au milieu du tsunami général ? D'autres problèmes sont à résoudre, mais son indépendance et sa démocratie en sont la priorité et la clef. » (2021, 140).

L'écrivaine parrésiste se donne pour mission de briser la gangue des *silences* qui engloutissent la femme, objet de concupiscence, à l'image de la nation libanaise, que les allégeances communautaires convoitent aveuglément, jusqu'à la dissolution. Ce qui justifie le choix délibéré de la catastrophe du port de Beyrouth, pour clore le recueil, sujet qui suscite pourtant des réactions de déception chez certains lecteurs, ne percevant pas le rapport entre les récits des victimes subjuguées et le sinistre. En fait, il s'agit de remarquer la corrélation entre la femme mutilée et la capitale martyre, dame du monde (*Set el Dounia*) – louée par le poète Nizar Kabbani. « [...] Cette faible femme n'est-elle pas le symbole des nations opprimées ? [...] Ne représente-t-elle pas la nation accablée par ses gouvernants et son clergé ? », se demande Khalil Gibran dans *Les Ailes brisées* (2006, 145).

Phare éclairant un milieu méditerranéen désorienté, la pensée *fémi-humaniste* met en exergue l'imminence de l'autarcie de la République et du Féminin, tout en affûtant l'esprit de solidarité pour colmater les brèches :

« Soigner les blessures, calmer la douleur, trouver une voie non violente, une résistance active, ferme mais douce à une violence historique, destructrice et répétitive qui entraîne le monde vers l'apocalypse, accepter une identité basée sur la reconnaissance de l'autre et l'entraide¹, est, au-delà du miroir brisé et du désir de mort, un espoir offert. » (1993, 217).

En amont de cette quête de la concorde, les infinitifs employés rythment une recette de douceur qui doit dissiper les effets de l'*illusio*. « Il faut se garder de conclure que le cercle des espérances et des chances ne peut être rompu », écrit Bourdieu (2003, 276). *Rouvrir l'espace des possibles*, dans une vision réorganisatrice qui soulève le voile de Maya, tentant d'instituer un autre mode de configuration de la structure de l'espace social méditerranéen, telle est la quête d'Évelyne Accad :

¹ Dès lors, dans un contexte politique, les citoyens doivent œuvrer à la promotion et à la libération du *deuxième sexe*. L'image du couple qui s'esquisse rappelle derechef le message du *Prophète* de Gibran : « Et tenez-vous sur le même rang, mais ne vous accolez pas l'un à l'autre : / Car les colonnes du temple se dressent séparées ». Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2006, p.528. Pour cette raison, l'écrivaine donne l'exemple d'une voix éclairée, qu'elle cite en note de bas de page dans l'avant-dernière nouvelle, non seulement comme destinataire mais comme auteur de la lettre à Hayat : celle du sociologue de renom, Paul Vieille. C'est avec LUI, *l'homme Amour* qu'Accad vécut sa plus belle histoire d'amour, sujet de son récit à trois voix, *Un Amour tissé dans la tourmente*. C'est bien *l'Aimé* qui encourage l'écrivaine à filer son grand œuvre, malgré les vicissitudes de la vie.

« Une mer de verre à la transparence d'un cristal était entourée d'êtres couverts d'yeux devant et derrière... Ils semblaient des lions, des taureaux, des visages d'hommes ou de femmes et l'ensemble formait un aigle en plein vol. » (2021, 134).

Dotant ses habitants d'yeux lumineux, *symbole de la perception intellectuelle* (Chevalier / Gheerbrant, 1982, 686), l'œil visionnaire remodèle la Méditerranée à son image, brochant sur ses armoiries le lion solaire, courageux et juste, ainsi que le taureau, principe résistant et créateur. La fusion de ces animaux valeureux et des visages humains nourrit la métaphore héraldique de l'aigle omnipotent et perspicace. Cependant, la figure aquilone n'enserme pas la mer ; elle la protège. Prémonition d'un corps citoyen libéré de toute entrave grâce à la raison éclairée, l'essor de l'aigle fait allusion aux bénéfices d'une alliance nationale, mais particulièrement à la nécessité d'une union efficace pour la Méditerranée¹.

En somme, dans les profondeurs de la *Maison* s'inscrivent les enjeux de l'écriture *fémi-humaniste*, polarisés autour de l'ultime question de Hayat : « Comment arriver à changer les choses ? » (2021, 140). La voix de la protagoniste, dont le prénom renvoie à Ève, mère de tous les vivants, voire de l'humanité, n'est autre que celle d'Évelyne, dont la force vitale mobilise le corps social à reconsidérer le système parasitaire du pouvoir. Car la réforme de l'espace et des mentalités requiert incontestablement la dissolution des systèmes délétères, qui sapent toute forme d'évolution créatrice.

À cet effet, l'architecture déhiscente au sein de laquelle se tissent les nouvelles assure aux femmes le Salut, et à la nation libanaise, la promesse d'une nouvelle aurore. Le fil d'Ariane tendu par l'écrivaine aux victimes esseulées leur permet de sublimer les cimes du désespoir. Le passage clef, situé à la fin de l'œuvre, résume une quête existentielle fondamentale : expulsée de sa mesure à cause du sinistre, l'écrivaine compare sa descente sur

¹ L'Union pour la Méditerranée est le nom de l'organisation intergouvernementale, créée le 13 juillet 2008, à Paris, lors du Sommet euro-méditerranéen, dans le but de favoriser la paix et l'équilibre. L'UPM envisage une coopération dans un large éventail de domaines, du dialogue politique, à l'économie et aux domaines sociaux et culturels. Ses projets centrent, entre autres, leurs intérêts sur les droits de la femme, son autonomisation et le renforcement de son rôle dans la société, aboutissant à une fondation des femmes de l'Euro-Méditerranée ou encore à des initiatives *fémi-humanistes*, tels que les projets FAM (Femmes d'avenir en méditerranée) et, récemment, MENA Women Business Club.

les escaliers parsemés de verre à « une éternité... » (2021, 150)¹. Or, cette « extase de se sentir en vie » (2021, 150) provient justement de la prise de conscience qu'il faut remonter les escaliers de sa maison et en restaurer les remparts grâce au verbe amphionien. « Relève-toi de tes décombres, relève-toi pour l'amour des forêts, des rivières et de l'homme. La révolution naît des entrailles de la tristesse », écrit Nizar Kabbani à Beyrouth (1978, 325). La régression fatale se transmue en évolution vitale pour le bouc émissaire : « pierre rejetée par les bâtisseurs » de la cité phalocrate, la femme devient « principale de l'angle » (Girard, 1982, 174) au sein de la société régénérée. À la lumière de cette surrrection, l'œuvre *fémi-humaniste* répond à une poétique de la métamorphose, comme le résume le tableau ci-dessous :

Situation initiale dysphorique	Situation finale euphorique
Carcéralité	Émancipation / déhiscence
Violence	Paix
Ataxie	Ataraxie
Déchirure	Suture
Agonie	Renaissance
Élégie	Ode au bonheur
Soumission	Rébellion
Oppression	Affranchissement
Obscurantisme	Progrès / Lumières
Domination masculine	Égalité des sexes
L'homme haineux	<i>L'homme amour</i>
Égoïsme	Altruisme
Individualisme	Solidarité
<i>Andocentrisme</i>	<i>Fémi-humanisme</i>

Sous les auspices de l'écriture métamorphique, le lieu de la nouvelle s'apparente à un exutoire qui exhume les horreurs, afin de mieux les absorber.

¹ « Si la descente [...] se fait certains jours dans la douleur, elle peut se faire aussi dans la joie. [...] Il n'y a pas de soleil sans ombre, et il faut connaître la nuit. », écrit Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p.197.

De cette opération alchimique s'exhalent paix et bonté. La détérioration du Moi est freinée à mesure que le tissage cathartique s'effectue, en vue de la réhabilitation.

D'emblée réifiées, réduites à des *pleureuses*, à l'instar de l'héroïne anonyme, les femmes se voient enfermées dans un espace archaïque macabre, sous leurs mantes noires. Néanmoins, l'écrivaine révoltée explore les hécatombes du patriarcat, pour y tisser des brèches, recourant à de nombreux procédés : récits-tiroirs, métalepses, hypotyposes, parataxe, hypotaxe, ironie, polyphonie, etc. Le lecteur, perpétuellement pris à partie, doit rester circonspect devant un dialogue à miroirs qui dénonce les maux du social. Si la fiction se nourrit d'éléments scabreux, c'est pour augmenter l'impact subversif du récit et délivrer la femme de l'hyogée. Car l'embrigadement dans les mythes et les dogmes obsolètes alimente la thanatomanie : « Bombarder les siens, briser tout sur leur passage et semer des tapis de bombes à fragmentation pour massacrer et terroriser [...]. Aucune vision créatrice dans cet exutoire ! », s'indigne la narratrice (2021, 88) devant le cercle vicieux de la violence, pierre d'achoppement à la vie. Derrière la fenêtre grillagée du dessin final de Monique Loubet, la plume noire et blanche fait allusion à un monde manichéen et oppressant que le dialogue engagé entre les trois voix de l'artiste-peintre, de l'écrivaine et de la traductrice souhaiteraient assainir, moyennant le viatique de l'art.

Apologiste au sein du champ social, Évelyne Accad rappelle à l'ordre les *ouvriers d'iniquité* ; elle leur indique la porte à franchir : celle de l'engagement à égrener des mots d'amour et de douceur, pour atteindre l'horizon de lumière, d'autant que sans maillons de solidarité et d'amitié, l'humanité risque de tomber en déshérence.

« La maison des hommes est là, écrit Stétié, mais comment y pénétrer autrement qu'en cassant les carreaux de la fenêtre, entrée hasardée et hasardeuse ? Où sont les clefs du monde, habitation et cohabitation ? Oui, où sont donc ces clefs nécessaires, ces clefs vitales ? Je suis convaincu, quant à moi, que, si clefs il y a, l'une de celles-ci, et parmi les mieux ouvrantes, est dans la main du Liban. » (2000, 25).

Bibliographie

ACCAD Évelyne, *Des femmes, des hommes et la guerre*. Fiction et Réalité au Proche-Orient, Avant-propos d'Andrée Chedid, Paris, Côté-Femmes, coll. « Femmes et Changements », 1993.

—, *La Maison de la tendresse*, Paris, L'Harmattan, 2021.

—, *L'Excisée*, Paris, L'Harmattan, 1985.

—, *Femmes du Crépuscule*, Paris, L'Harmattan, 2008.

—, *Un Amour tissé dans la tourmente*, Paris, L'Harmattan, 2019.

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, trad. par Florence et Claude Khodoss, Paris, Presses Universitaires de France., 1965.

BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., coll. « Quadrige Grands Textes », 2008.

—, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1965.

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard, 1996.

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième sexe*, tome I, Paris, Le Livre de Poche, 1986.

BOURDIEU Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

—, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2003.

CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Le Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982.

DUFOURMANTELLE Anne, *Éloge du risque*, Paris, Rivages, 2021.

—, *Puissance de la douceur*, Paris, Payot, 2013.

ECO Umberto, *Lector in fabula : Le rôle du lecteur, ou, La coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. par Myriem Bouzaher, Paris, Le Livre de Poche, 1985.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

—, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GIBRAN Khalil, *Œuvres complètes*, trad. par Jean-Pierre Dahdah, Salah Stétié, Rafic Chikhani, Alexandre Najjar, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2006.

GIRARD René, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.

GREIMAS Algirdas Julien, *Du sens : Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970.

HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p.115-180.

KABBANI Nizar, *Ilâ Bayrûth al-²Unthâ ma^a h'ubbî (À Beyrouth la femme, avec mon amour)* [ouvrage en arabe], Beyrouth, Manchûrât Nizar KABBANI, 1978.

KANT Emmanuel, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, trad. par Stéphane Piobetta, Paris, Larousse, 2013.

MALRAUX André, *Les Voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948.

STÉTIÉ Salah, *Clefs pour le Liban*, Paris, Garnet, 2000.

—, *Culture et Violence en Méditerranée*, Paris, Imprimerie Nationale, 2008.

TUÉNI Ghassan, *Liban, patrie du risque perpétuel*, Beyrouth, Dar An-Nahar, 1999.

Notice bio-bibliographique de l'auteure

Carole MEDAWAR est Professeur Assistant à l'Université Libanaise à Beyrouth. Titulaire d'un doctorat en littérature française de l'Université Saint Joseph (Beyrouth). Auteur d'une thèse intitulée *Les Territoires de l'inspiration poétique dans la poésie symboliste belge d'expression française : Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren*, dont un extrait a été publié dans le volume 33 de l'annale *Acanthe* (USJ), sous le titre : *Le Testament du poète*. Elle est actuellement membre du comité de rédaction des revues internationales *Méditations littéraires* (ISSN 2737-8462) et *Peuples méditerranéens* (ISSN 0399-1253). Elle a participé à plusieurs colloques et a publié de nombreux articles portant sur la littérature francophone et le genre poétique. **carole.medawar@ul.edu.lb**