

## L'invisibilisation féminine et le machisme dans le roman *Que sur toi se lamente le tigre* d'Émilienne Malfatto

Buthania Sadoon Ghanim

Faculté des lettres, Université Al-Mustansiriyah

[buthaina838@uomustansiriyah.edu.iq](mailto:buthaina838@uomustansiriyah.edu.iq)

### Résumé

Le roman *Que sur toi se lamente le tigre* d'Émilienne Malfatto est centré sur la condition féminine au Moyen-Orient, à travers une approche profondément ancrée dans la critique sociale et féministe. Dans ce premier roman, l'auteure et journaliste s'inspire de son expérience en Irak, où elle a côtoyé des femmes vivant sous la domination d'un patriarcat rigide. À travers les récits entrecroisés des personnages masculins et féminins, le texte met en lumière les effets destructeurs des normes sociales sur les individus : les hommes, bien qu'adhérant aux valeurs familiales, sont marqués par la solitude et la souffrance ; les femmes, quant à

elles, sont enfermées dans une résignation imposée.

L'héroïne, figure anonyme, se distingue par une posture de rébellion rare dans le contexte irakien. Son amour interdit pour Mohammed bouleverse sa vie et celle de sa famille. Cet amour, perçu comme une souillure, la condamne à la mort au nom de l'honneur. Elle incarne ainsi la femme qui refuse l'ordre établi et revendique une forme de liberté et d'émancipation, bien que son destin tragique souligne les limites cruelles imposées aux femmes dans une société gouvernée par la tradition masculine.

Mots-clés : femme, homme, autorité, résignation, famille, société, souffrance.

تغييب النساء والنزعة الذكورية في رواية كي يرثيك

"دجلة لإيميليان مالفاتو"

الملخص

تركز رواية كي يبيكي عليكِ دجلة للكاتبة الفرنسية إيميليان مالفاتو على قضية المرأة في الشرق الأوسط من منظور اجتماعي نسوي ناقد. تستلهم الكاتبة، في أولى رواياتها، من تجربتها الميدانية في العراق حيث عاشت نساء يعشن تحت هيمنة النظام الأبوي الصارم. ومن خلال الأصوات المتعددة للرجال والنساء، تسلط الرواية الضوء على الأثر العميق للقيود الاجتماعية على الأفراد: فالرجال، رغم تمسكهم بالقيم العائلية، يعيشون في عزلة ومعاناة، بينما تزرع النساء تحت وطأة الاستسلام المفروض عليهن. تظهر البطلة، التي لا تُذكر باسم، كشخصية متمردة على هذا النظام السائد، تتجرأ على حبّ ممنوع يقلب حياتها رأساً على عقب، وينتهي بها إلى مصير مأساوي باعتبار حبها "عاراً" لا يُحى إلا بالموت. تمثل هذه الشخصية نموذج المرأة التي ترفض الخضوع وتسعى للحرية، لكنها تصطدم بحدود صارمة فرضها عالم تحكمه الذكورة والتقاليد القمعية.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الرجل، السلطة، الخضوع،

العائلة، المجتمع، المعاناة.

## 1.Introduction

Emilienne Malfatto est une journaliste, photographe et écrivaine française contemporaine. *Que sur toi se lamente le tigre* est son premier roman. C'est un roman qui a reçu le prix Goncourt du premier roman en 2020. Son œuvre fait écho aux questions qui animent la société musulmane. Son roman inaugural *Que sur toi se lamente Le tigre* décrit la tragédie d'une jeune fille irakienne anonyme qui a été assassinée par son frère après avoir eu un rapport sexuel hors du mariage avec son amant Mohammed. Dans la littérature orientale du XX siècle et celle du début du XXI siècle, l'amitié amoureuse incarne un vice ou bien reste un tabou. La représentation des personnages féminins vues comme victimes de l'intolérance sociale. Ancrés dans la société contemporaine, les romanciers arabes d'expression française décrivent la violence conjugale conjugée à la misère sociale à laquelle les femmes ont été confrontées durant leurs vies. Ces

romanciers invitent les lecteurs à réfléchir sur la domination masculine et l'identité féminine, messages nécessaires et directs contre la discrimination et la marginalité contre les femmes.

Le présent article analyse la manière dont Émilienne Malfatto traite la question de l'invisibilité de la femme orientale dans sa famille et dans sa société où domine l'idée du machisme masculin. Les événements du roman se déroulent au Sud d'Irak. L'auteure y décrit la souffrance des femmes sous l'impact de l'oppression sociale, et les lois tyranniques. Le roman met en scène une histoire d'amour qui tourne mal et le sort tragique d'une jeune fille qui a franchi l'interdit de son milieu. Suite à cet acte, elle reste seule face aux autres et elle s'est sacrifiée pour faire découvrir à ses membres de famille sa situation d'opprimée. Elle doit affronter toute seule la mort et le violent rejet de son entourage. La romancière met en lumière le problème de la sexualité sans mariage présentée comme impossible dans des sociétés marquées par une lecture

patriarcale des traditions. La famille de l'héroïne accorde beaucoup d'importance aux règles sociales et aux traditions, c'est pourquoi, elle l'a abandonnée à son sort tragique et l'a condamnée à mort.

L'auteure y oppose le conflit entre deux mondes coexistant ; celui des hommes et l'autre des femmes. Le premier est dominant et marqué par la supériorité masculine et le deuxième est minoritaire et marqué par l'infériorité féminine.

Le présent article adoptera la méthode sociocritique de la condition des femmes orientales. L'objectif de notre étude est d'analyser comment la romancière Émilienne Malfatto aborde-t-elle l'invisibilité forcée de la femme dans un monde dominé par la supériorité masculine. Pour bien mener notre sujet traité, nous aborderons la sous-représentation dont la femme endure dans son milieu social et son reflet dans la littérature arabe de langue française. Nous examinerons aussi comment la femme est-elle solitaire et soumise à travers les différents

personnages féminins du roman, nous expliquerons aussi comment ces femmes sont-elles subies l'autorité de leurs frères ou de leurs maris, esclaves du carcan social et des idées du machisme masculin. Il nous serait utile de présenter en brève une présentation de la condition de la femme dans la société orientale et dans la littérature de langue française.

### **1- La sous-représentation des femmes dans la littérature francophone d'inspiration orientale**

La sous-représentation des femmes dans la littérature francophone d'inspiration orientale. Dans de nombreuses sociétés orientales, la condition féminine reste enfermée dans un système patriarcal ancien, souvent rigide. Ce n'est pas nouveau, mais c'est un fait qu'il est nécessaire de rappeler. Pendant des siècles, les femmes ont été privées d'espace public, reléguées à des rôles familiaux, soumises à l'autorité du père, puis du mari. Cette hiérarchie s'est

ancrée dans les traditions, dans certaines interprétations religieuses, et aussi dans des lois qui ont longtemps ignoré leurs droits (Rahila, 2019, p. 3). Ce constat est flagrant dans de nombreuses œuvres de la littérature arabe d'expression française. Chez Tahar Ben Jelloun ou Kamel Daoud, les figures féminines sont presque toujours enfermées, parfois jusqu'à l'effacement. Leurs héroïnes, Zahra ou Aube, témoignent de ce poids social : la honte, la solitude, le silence imposé. Cela m'a frappée en lisant ces récits, car au-delà de la fiction, ils renvoient à des situations bien réelles. C'est justement ce lien entre fiction et réalité qui m'a poussée à m'intéresser au roman d'Émilienne Malfatto. Dans *Que sur toi se lamente le tigre*, la voix d'une femme morte devient centrale. Elle ne crie pas, elle raconte. Et c'est peut-être là que réside la force du texte : dans ce calme presque douloureux qui traverse chaque page. Ce n'est pas un cri de guerre, mais un murmure qui oblige à écouter. Ce travail est donc né d'un besoin : comprendre

comment une autrice fait entendre une voix que la société voulait taire. Comment le roman devient un espace où l'invisible devient audible. Ce n'est pas une analyse définitive, mais une tentative de lire autrement — avec attention, et peut-être un peu d'empathie.

## 2- Les manifestations de la domination masculine dans le roman

Tout au long de l'histoire, les hommes ont été une source de controverse au sein des cultures humaines, occupant toujours une position privilégiée par rapport aux femmes dans de nombreuses sociétés, tant rurales qu'urbaines. Cette préférence peut être due à de multiples facteurs, notamment l'héritage culturel, les méthodes de socialisation, une méconnaissance de la religion et d'autres facteurs qui ont donné une image injuste fondée sur la préférence des hommes aux femmes. Cette image repose sur la dualité profondément ancrée entre maître et subordonné, comme l'a expliqué Pierre Bourdieu dans le Schéma synoptique des

oppositions pertinentes (Bourdieu, 1998 , p. 20). Cela a créé une situation déséquilibrée et contribué à l'émergence d'un système social qui ne permet la suprématie masculine qu'en affaiblissant les femmes. Cela a conduit à l'émergence d'une société fondée sur la domination masculine, qu'elle soit urbaine ou rurale.

Cette domination n'est pas née du néant, mais résulte plutôt de mécanismes de construction sociale et culturelle qui ont ancré ce contrôle, tels que la socialisation qui établit des rôles spécifiques pour chaque genre et la division du travail entre les sexes qui donne la priorité aux hommes dans les rôles publics et de direction, tandis que les femmes sont cantonnées aux tâches domestiques, de soins et autres.

Dans une société comme l'Irak, cette domination est intimement liée aux traditions, aux guerres et aux transformations politiques. Le roman de Malfatto nous dresse le portrait complexe d'une famille

irakienne souffrant des ravages de la guerre et des déplacements.

Dans le roman, la domination masculine se manifeste par l'incarnation de personnages spécifiques qui incarnent différents aspects du pouvoir et du contrôle au sein des sphères familiale et sociale. Les personnages masculins Amir, Ali, Hassan et Mohammed mettent en lumière les multiples dimensions de la masculinité, allant de la cruauté aux conflits internes, en passant par la concession et la protection. L'analyse de ces personnages permet de comprendre comment le discours de l'honneur est reproduit et comment cette dynamique influence la vie de l'héroïne et le cours du roman dans son ensemble. Dans une société où la valeur d'une femme se réduit à sa relation avec un homme, le concept d'honneur devient un outil strict d'évaluation de son comportement et de régulation de son corps. Une femme n'est pas mesurée à son image, mais à l'« honneur » qu'elle reflète sur les autres. Comme le souligne Lamia Mouften :

« *La valeur des femmes découle exclusivement de leur fidélité et de la vertu qu'elles reflètent sur les hommes* » (Fahad, F. A., & Mouften, L. K., 2023)

Cette compréhension explique comment l'héroïne de *Que sur toi se lamente le tigre* devient une cible légitime de punition, non seulement en raison de ses actes, mais aussi parce que ceux-ci ont porté atteinte à l'image d'un homme, son frère. Cette construction fait ainsi du corps de la femme un espace d'imposition disciplinaire, non pas en tant qu'individu, mais comme un miroir pour les autres.

Dans les pages suivantes, nous étudierons chaque personnage individuellement afin de révéler son rôle dans la consolidation ou la remise en cause de la domination masculine, ainsi que les symboles de pouvoir et de tension qu'ils représentent au sein de la société irakienne dont le roman s'inspire.

**Amir**

Joue le rôle de l'homme protecteur et du frère aîné qui remplace le père, mais en même temps, il est le frère aîné qui considère qu'il est de sa responsabilité de préserver l'honneur de la famille. Même si cela signifie tuer sa sœur, il apparaît comme l'incarnation de la loi sociale masculine qui fait des femmes une partie de la propriété familiale, car Amir n'hésite pas à avouer son intention de tuer à plusieurs reprises.:

*Je suis le frère, celui par qui la mort arrive. Je suis l'homme de la famille, l'aîné, le dépositaire de l'autorité masculine - la seule qui vaille, qui ait jamais valu. Je suis le frère qui a pris le rôle du père (Malfatto, 2020).*

Le roman ne fournit pas de description physique précise d'Amir, sauf à travers les yeux de sa femme, Banin. C'est le seul personnage que Malfatto tente de construire dans l'imagination du lecteur, à travers ses propres mots

et les témoignages d'autres personnages. Benine le décrit ainsi:

*Un homme trop violent, trop conservateur,... Moi je rêvais de ses yeux noirs et de ses épaules larges... Ses mains étaient calleuses et brusques. Il me touchait comme on touche une arme (Malfatto, 2020).*

À travers cette double perspective – ce qu'Amir dit de lui-même et ce que les autres disent de lui

Mais malgré l'image violente du mâle protecteur et toutes les responsabilités qu'Amir s'impose et que la société lui impose, on remarque une contradiction interne qui pousse Amir dans un dialogue intérieur pour justifier le meurtre de sa sœur, en disant qu'Amir est aussi une victime et que le prix de sa vie est l'honneur de la famille et que le véritable tueur est la société.

*Je penserai que je n'ai pas le choix. Sa vie ou notre honneur à tous. Ce n'est pas moi qui tuerai, mais la rue, le*

*quartier, la ville. Le pays.*  
(Malfatto, 2020, p. 33)

Nous pouvons clairement voir qu'Amir fait partie d'un système social qui lie la virilité à l'honneur familial. Amir incarne une masculinité répressive et impitoyable, mais il n'est pas exempt de fragilité intérieure, notamment en raison de sa participation à la guerre contre l'organisation terroriste Daech à Mossoul. Le récit montre comment la guerre a transformé la conscience d'Amir, non seulement en tant que combattant, mais aussi en tant que personne ayant progressivement perdu son humanité. Dans un moment de confession intérieure, il dit :

*« Tout à l'heure je tuerai pour la première fois. Les morts de la guerre ne comptent pas, ils n'ont pas de nom, pas de visage. Leurs morts sont nos vivants. Nos victoires. »* (Malfatto, 2020, p. 33)

Ces mots illustrent clairement comment le meurtre se transforme

en une pratique technique et abstraite. Les visages sont effacés et les vies réduites à des victoires. Le narrateur décrit ensuite l'effet que cela a sur le corps masculin : *la peur si profonde [...] qui rend fou ou qui parfois exalte jusqu'à un orgasme de feu*, (Malfatto, 2020, p. 33)

Ici la violence n'est pas vécue seulement comme un devoir, mais aussi comme une jouissance brûlante qui brouille les frontières entre la vie et la mort, et donne un sentiment de tromperie mortelle par la force.

Mais cette masculinité apparemment solide ne tient pas le coup après les combats. Amir ne sort pas de la guerre comme il y est entré. Il souffre d'insomnies constantes, de cauchemars récurrents et d'aliénation émotionnelle, qu'il décrit lui-même comme suit :

*Je suis revenu de la guerre mais les avions m'accompagnent chaque nuit. Ils tournent au-dessus de moi, ils envahissent la*

*chambre rose, ils font trembler ma tête. Je suis revenu et chaque nuit les avions me visitent. Je fixe le plafond en attendant la bombe qui ne tombe jamais, je fuis la chambre, je fuis le regard et les bras trop doux de ma femme, je marche dans les rues, je m'assois au bord du grand fleuve. Je croise des hommes comme moi. Nous sommes devenus un pays d'insomniaques. À l'aube, les avions repartent, je peux enfin dormir.* (Malfatto, 2020, pp. 34-35)

Dans cette scène, l'image militaire qui sommeille en lui s'effondre, laissant un homme hanté par la peur, fuyant le sommeil et l'affection de sa femme. D'instrument de violence, Amir se transforme en victime silencieuse, un paradoxe qui révèle la nature du système patriarcal qui consume ses adeptes de l'intérieur. Ces témoignages narratifs recourent les conclusions d'études psychologiques et sociales récentes, qui indiquent que la guerre non

seulement affaiblit les corps, mais remodèle également la constitution psychologique des individus. Al-Salahi et Hijris (2024) ont confirmé dans une étude analytique qu'une exposition continue à la violence et à la mort entraîne des troubles durables du sommeil, des émotions et du comportement social, et affaiblit également la capacité à interagir émotionnellement et à s'intégrer à la famille. (Alsalahi, A.& Hajras, M. S, 2024, pp. 168-169). Cela se reflète clairement dans le personnage d'« Amir », qui, d'acteur violent, est devenu la victime silencieuse de son propre effondrement intérieur.

Ce passage révèle une masculinité fracturée, déchirée par le traumatisme. Bien qu'Amir soit l'auteur des violences, il est lui-même victime de la guerre, hanté par un souvenir violent qui perturbe sa capacité à vivre, à aimer et à dormir. Ce trouble intérieur met en lumière la contradiction fondamentale de son personnage : celui qui incarne la violence est aussi celui qui en porte les

cicatrices psychologiques les plus profondes.

## Ali

Le personnage d'Ali incarne la profonde tension entre tradition et modernité au sein de la société irakienne. Frère cadet, il reconnaît l'injustice du système patriarcal, mais reste impuissant à s'y opposer. Malgré son opposition intérieure à la décision de tuer sa sœur pour « l'honneur » de la famille, il n'a pas le courage d'affronter son frère aîné, Amir, ni de briser le silence collectif. Cette contradiction démontre qu'Ali, malgré sa conscience, reste prisonnier d'un système social qui restreint les individus et les empêche de changer:

*Je suis l'autre frère. Le moderne, le modéré. Celui qui ne tuera pas. Celui qui voudrait tout arrêter mais qui n'arrêtera pas l'assassin. Je suis le lâche, [...]. Je suis le frère de mon frère qui respecte l'autorité de l'aîné. Je suis celui qui condamne*

*les règles mais ne les défie pas.* (Malfatto, 2020, p. 68)

Cette posture incarne clairement la tension entre conscience morale individuelle et soumission aux normes sociales dominantes. Malgré sa conscience de l'injustice du système patriarcal, il demeure impuissant à s'y opposer, incarnant ainsi le concept de « violence symbolique » développé par Pierre Bourdieu. Selon Bourdieu:

*Lorsque les dominés appliquent à ce qui les domine des schèmes qui sont le produit de la domination, ou, en d'autres termes, lorsque leurs pensées et leurs perceptions sont structurées conformément aux structures mêmes de la relation de domination qui leur est imposée, leurs actes de connaissance sont, inévitablement, des actes de reconnaissance, de soumission* (Bourdieu, 1998 , p. 13)

Il se perçoit comme « ouvert d'esprit, tolérant et presque libéral » I ne partage pas la conception stricte de l'honneur d'Amir. Au contraire, il considère sa sœur comme une jeune fille qui a le droit de paraître, d'exister et de se parer. Dans ce passage, il dit :

*J'étais fier d'être son frère et de marcher à son côté, et j'ai pensé qu'il n'y avait pas de honte, pas de manquement à l'honneur dans les lèvres fardées de ma sœur et les regards des garçons*  
(Malfatto, 2020, p. 96)

Mais cette ouverture d'esprit exprimée par Ali ne se traduit ni par une action ni par une défense pure et simple. Il est un frère tolérant en apparence, mais il garde le silence lorsque le crime est commis. Il est le modèle de l'homme qui se veut différent, mais qui s'effondre devant le pouvoir de la structure sociale masculine et en reste prisonnier. Ali n'est pas un meurtrier, mais il fait partie du système. Et il en est conscient. Il dit ailleurs :

*La société est ma meilleure dérobade, le refuge de ma légende personnelle. Je suis un homme bien mais je n'empêcherai pas mon frère de tuer ma soeur. Je suis en demi-teinte, enchaîné par des règles que je condamne, navré d'être un salaud*  
(Malfatto, 2020, p. 70)

En analysant le personnage d'Ali, nous constatons qu'il incarne ce que Raewyn Connell appelle « la masculinité complice », qui consiste en des individus qui promeuvent des valeurs hégémoniques sans y être directement partie prenante (Connell, 2005, p. 77). Le roman met en évidence comment le respect de la tradition peut faire taire même les voix conscientes de l'injustice, soulignant la complexité de la lutte entre l'individu et la société dans le contexte de la domination masculine.

### **Hassan**

Le frère cadet, incarne un autre type de masculinité au sein de la

structure familiale dans le roman. Il n'est pas encore devenu un homme à part entière du point de vue d'une société patriarcale. Il est encore un enfant proche du cercle des femmes, de sa mère et de sa sœur, et n'hésite pas à exprimer son amour et son désir pour sa sœur, malgré son péché au sein d'une société qui considère l'émotion comme une faiblesse.

*Je suis celui qui n'est pas encore un homme. Le petit frère, le garçon qui appartient encore au monde des femmes. Elles ne se voilent pas devant moi, cela viendra plus tard. Je suis le favori de ma sœur et c'est à moi qu'elle manquera le plus.*  
(Malfatto, 2020, p. 45)

Dans ce passage, Hassan affirme son appartenance émotionnelle et cognitive au monde des femmes. Il n'a pas encore été intégré au langage des hommes, ni à leur autorité, ni à la logique de « l'honneur » qui régit leurs actions. Pourtant, il est incapable d'empêcher le désastre, et il ne crie

ni ne proteste. Cette hésitation ne résulte pas de la lâcheté, mais de la fragilité de son identité, de sa position marginale. Hassan voit ce qu'il ne peut changer et se sent coupable, faute de moyens de protestation. Son personnage peut être compris à travers ce que Raywen Connell appelle la « masculinité subordonnée » : c'est-à-dire le style masculin qui maintient son possesseur dans une position inférieure au sein du système de domination masculine, car il ne s'aligne pas sur ses valeurs dominantes, telles que le contrôle ou le pouvoir (Connell, 2005, p. 78). Hassan dit :

*« Si je pouvais, si j'étais un homme, j'arrêteraient le bras de l'assassin. Je suis le gentil, le tendre, je n'ai pas encore intégré toutes les règles qui feront de moi un mâle. »* (Malfatto, 2020, p. 45)

À travers Hassan, le roman pose une question fondamentale : la masculinité peut-elle naître sans violence ? Cet enfant innocent deviendra-t-il une autre version

d'Amir ? Ou sera-t-il l'espoir de se libérer de ce système patriarcal qui lui impose des rôles spécifiques ? Cela se voit clairement dans les questions d'Hassan sur son sort lorsqu'il dit :

*Me sauverai-je de ce carcan  
? Deviendrai-je comme mon  
frère, un assassin ? Ou  
fuirai-je ce monde trop  
étroit, trop noir ?* (Malfatto,  
2020, p. 45)

Hassan n'est donc pas un simple personnage secondaire, mais un fragile miroir de ce que pourrait être la masculinité libérée de la violence. Pourtant, cette possibilité reste en suspens, oscillant entre deux mondes. Le texte n'apporte pas de réponse définitive, mais laisse la question ouverte : la sensibilité d'un jeune garçon suffit-elle à briser le cycle de reproduction d'un système patriarcal destructeur ?

### **Mohammed**

Mahomet apparaît peu dans le roman, mais dans un court passage

violent, raconté après sa mort. Ce passage, qui représente la voix de Mahomet, commence par une déclaration bouleversante :

*Je suis mort. Je suis allongé  
sous le béton et le métal. J'ai  
le corps tordu et la nuque  
brisée.* (Malfatto, 2020, p.  
40)

Il n'est ni un meurtrier, ni un héros, ni un rebelle. C'est un jeune homme ordinaire, tué par erreur lors d'un raid, avant de pouvoir se marier, avant même d'avoir pu vivre. Sa mort absurde révèle une autre facette de la violence, celle qui n'est pas issue de la famille ou de la tradition, mais de la guerre et de l'absurdité :

*Quelqu'un, très loin, très  
haut contre le ciel ou bien  
encore plus loin devant un  
écran désincarné, quelqu'un  
s'est trompé d'immeuble, ou  
de rue ou de quartier ou  
d'unitorme. Je suis mort par  
erreur. C'est une fin stupide.  
Je rêvais d'héroïsme, je suis*

*un dégât collatéral.*  
(Malfatto, 2020, p. 40)

Dans ce passage, Mohammed est privé de toute capacité d'agir. Il ne meurt pas ni pour défendre une partie ni pour un honneur ni pour une idée. Il meurt « *par erreur* », comme un cadavre supplémentaire. Le rêve d'héroïsme se transforme en cynisme intérieur. Il se perçoit comme un « *dégât collatéral* », une expression qui révèle une critique subtile du système militaire international qui qualifie les individus de cibles ou d'erreurs techniques.

Mais Mohammed ne parle pas seulement de la guerre. Il se souvient du corps, du désir, du fleuve et de la chambre verte où il a embrassé sa bien-aimée pour la première fois. Il dit :

*Mon corps a déjà pourri  
pourtant je me souviens de la  
force de mes bras et du désir  
qui brillait parfois dans les  
yeux des filles quand nous,  
les garçons, nous baignions  
au grand fleuve dans des*

*éclaboussures argentées. Je  
suis une charogne pourtant  
je n'oublie pas la chambre  
verte.* (Malfatto, 2020, p. 40)

Dans ce souvenir soudain, nous découvrons que Mohammed n'est pas réduit à la guerre ou à la tragédie, mais porte en lui une image de l'amour, même si elle n'est liée qu'au plaisir. Sa relation avec l'héroïne ne repose ni sur l'engagement ni sur le sacrifice, mais plutôt sur un désir éphémère. Il dit d'elle :

*Je suis mort et ma mort en  
entraînera d'autres. La  
femme que j'ai voulue pour  
mon plaisir.* (Malfatto, 2020,  
p. 40)

Ici, un autre visage masculin émerge, une masculinité qui ne recourt pas à la violence physique, mais qui ne reconnaît pas non plus sa responsabilité. Mohammed et ne protège pas l'héroïne, il ne la défend pas, il n'apparaît pas dans le roman face à la décision de la tuer. Lui, comme les autres, est absent. Mais il se souvient d'elle et la place

dans le contexte du désir, et non du partenariat.

Après sa mort, Mohammed conclut son court roman par une phrase qui résume toute la contradiction de sa position au sein d'une société patriarcale :

*Mon enfant qui ne naîtra pas.  
Ma jouissance a été leur  
châtiment. Dans ce pays de  
sable et de scorpions, les  
femmes payent pour les  
hommes* (Malfatto, 2020, p. 41)

Cette déclaration transforme Mohammed de simple victime de guerre, en témoin tardif de la complicité masculine. Son aveu que son « plaisir » a causé la mort de l'héroïne et du fœtus n'est pas formulé dans le langage du remords ou de la rébellion, mais dans celui d'une conscience dure et abstraite. Il ne cherche ni à se justifier ni à s'excuser. Cet aveu révèle sa conscience d'une double injustice infligée à l'héroïne : elle est punie deux fois : une fois à cause du désir d'un homme qui n'en a pas assumé

la responsabilité, et une fois parce que le système social la tient seule responsable. Comme l'explique Nadia Hanaoui dans son article publié dans Al-Arab (2024), ce roman féministe arabe contemporain expose le déséquilibre des sociétés patriarcales, où seules les femmes sont punies pour avoir violé des tabous, tandis que les hommes échappent à toute conséquence (Hanaoui, 2024, 10 mars). Cela confère à la confession posthume de Mahomet une dimension critique inattendue.

### ***3- Parcours de femmes dans le roman : entre échos partagés et destins divergent***

Le roman *Que sur toi se lamente le tigre* explore les profondeurs d'une société accablée par le système de l'honneur et l'oppression patriarcale, présentant les destins entrelacés de femmes vivant dans son ombre. La tragédie ne se limite pas à l'héroïne du roman, la jeune fille condamnée à mort par le destin, mais touche aussi la vie d'autres femmes qui

partagent la même cage qu'elle, bien qu'avec des barreaux différents. La mère, la belle-sœur et la petite sœur représentent chacune une facette différente de l'oppression, subissant une soumission dont l'intensité et la forme varient.

Dès lors, une vérité fondamentale s'impose que l'expérience des femmes dans ce roman ne peut se réduire à un modèle unique. Chaque femme vit une réalité façonnée par sa position sociale, sa proximité ou son éloignement des cercles d'autorité masculine, et sa capacité ou son incapacité à s'exprimer ou à choisir de garder le silence. Cette diversité d'expériences rappelle le féminisme postcolonial, en particulier les réflexions de Gayatri Spivak, qui affirme que la voix d'une femme marginalisée n'est pas une voix unique, mais plutôt l'écho d'un réseau complexe de voix plus ou moins étouffées par la classe, le lieu et l'appartenance (Spivak, 1998). Chaque femme a sa propre

histoire, et chaque silence a son propre récit.

Cependant, cette diversité dans les détails de la souffrance ne nie pas l'existence d'un dénominateur commun et d'une racine structurelle unique à la douleur. Quelle que soit la diversité des circonstances individuelles, le corps d'une femme reste le principal champ de conflit, et « l'honneur » demeure l'épée qui définit sa valeur, contrôle son souffle et décide de son destin entre la vie et la mort. L'héroïne résume cette amère vérité par une phrase poignante :

*« Nous naissons dans le sang, devenons femmes dans le sang, nous enfantons dans le sang. Et tout à l'heure, le sang aussi. Comme si la terre n'en avait pas assez de boire le sang des femmes. »*  
(Malfatto, 2020, p. 11)

Ces mots, bien que prononcés par un seul personnage, résument brillamment une expérience collective, un destin

partagé par toutes les femmes du roman, avec toutefois des degrés d'amertume variables.

Pour comprendre cette harmonie complexe entre similitude d'essence et différence d'expérience, il semble nécessaire de s'arrêter sur chaque personnage féminin pour observer comment son histoire singulière se déploie au sein de ce système impitoyable. Il y a l'héroïne, dont le destin mêle rébellion finale et silence retentissant précédant la mort. Il y a la mère, qui incarne l'obéissance mêlée de souffrance et se retrouve impliquée dans le crime. Et n'oublions pas l'épouse d'Amir, modèle de la femme soumise, qui se fond dans l'ombre de son mari jusqu'à presque disparaître. Chacune se trouve à la croisée des chemins, oscillant entre obéissance et faible résistance, entre silence imposé et paroles tronquées, entre tentative de survie et effondrement inévitable.

### L'héroïne

L'héroïne, dont le nom n'est pas mentionné dans le roman, apparaît

comme un personnage dénué de son identité, vivant en marge de la vie sociale. L'absence de nom reflète une stratégie narrative profonde visant à souligner la position des femmes dans une société patriarcale qui marginalise leur existence individuelle et les transforme en entités non indépendantes. L'héroïne déclare :

« *Toute ma vie, j'ai eu le sentiment d'être restée en marge de la vie* » (Malfatto, 2020, p. 21) , une affirmation qui résume brillamment sa position de femme marginalisée, privée du droit de maîtriser son destin. Selon Simone de Beauvoir, les femmes sont toujours définies comme « l'autre » dans une relation binaire avec les hommes, et non comme des sujets indépendants (Beauvoir, 1949, p. 26). C'est précisément ce que vit l'héroïne du roman, dont le corps devient objet de contrôle et de surveillance sociétaux dès la puberté :

« *Puis le sang est arrivé, ce premier sang poisseux, noirâtre entre mes jambes, et maman a dit que désormais*

*je devais apprendre à me tenir, et ne plus traîner dehors et couvrir mes tresses. Et un soir, Amir m'a lancé un grand manteau noir et a dit que désormais je porterais l'abaya. Personne n'a bronché. Mon frère Ali a froncé les sourcils et j'ai cru qu'il allait dire quelque chose, faire reculer le manteau noir.» (Malfatto, 2020, p. 18)*

Ainsi, le corps de l'héroïne devient une arène de conflit entre son désir de possession et les tentatives de subjugation du système patriarcal. C'est ce à quoi Hélène Cixous fait référence dans sa théorie de « l'écriture avec le corps », lorsqu'elle soutient qu'

*Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel.*

*Il faut que la femme se mette au texte - comme au monde, et à l'histoire, de son propre mouvement. (Cixous, 2010, p. 37)*

Cette résistance se manifeste à travers la relation entre l'héroïne et Benin, qui représentent deux pôles opposés face au système patriarcal. Alors que l'héroïne tente de se rebeller contre les restrictions imposées par sa relation avec Mohammed, Benin apparaît comme un modèle de femme qui intériorise ces valeurs et s'y identifie. L'héroïne dit de son moment unique avec Mohammed :

*De notre seule étreinte, je n'ai gardé que le souvenir de la peur et de la douleur. Peur qu'on frappe à la porte, que mes frères se réveillent, c'était la mort pour nous deux. Et la douleur dans mon ventre, dans mon sexe, partout, le déchirement de ma chair déjà (Malfatto, 2020, p. 14)*

De son côté, Benin dit de son mariage avec Amir :

« *On ne m'a pas imposé ce mariage. Au contraire, j'ai dû pleurer pour l'obtenir* »  
(Malfatto, 2020, p. 22)

Cette contradiction reflète la différence de leurs positions respectives face au patriarcat, un point analysé par Luce Irigaray dans son livre *Ce sexe qui n'en est pas un* qui souligne que les femmes des sociétés patriarcales n'adoptent pas une position unifiée face à ce système, mais que leurs positions oscillent plutôt entre soumission et résistance, reflétant la complexité de leur position au sein de ce cadre social (Irigaray, 1977)

La relation entre l'héroïne et Banin ne s'arrête pas à la frontière de la contradiction, mais oscille entre pitié et condamnation, comme la note avec compassion l'héroïne :

« *Baneen sait. Elle m'en veut de savoir. Elle n'a pas posé de question, rien dit. Elle est partagée entre son devoir d'épouse et sa pitié pour moi.* » (Malfatto, 2020, p. 43)

Cela reflète le conflit intérieur vécu par les femmes qui intériorisent les valeurs patriarcales, entre l'appartenance au même système oppressif et la sympathie pour ses victimes.

Quant à la relation entre l'héroïne et sa mère, elle révèle le fossé entre deux générations de femmes et leurs positions contrastées face au système patriarcal. Alors que la mère apparaît comme la gardienne de ce système et la défenseuse de ses valeurs, l'héroïne tente de s'y rebeller et de le remettre en question :

« *J'ai pensé à ma mère, qui préviendrait elle-même Amir si elle en avait l'occasion. L'honneur est plus important que la vie.* »  
(Malfatto, 2020, p. 21).

Cela reflète le conflit interne vécu par les femmes qui intériorisent les valeurs patriarcales, entre l'appartenance au même système oppressif et la sympathie pour ses victimes. La relation entre l'héroïne et sa mère révèle le fossé entre deux générations de femmes et

leurs positions contrastées face au système patriarcal. Alors que la mère apparaît comme la gardienne de ce système et la défenseuse de ses valeurs, l'héroïne tente de s'y rebeller et de le remettre en question :

« J'ai pensé à ma mère, qui préviendrait elle-même Amir si elle en avait l'occasion. L'honneur est plus important que la vie. » (Malfatto, 2020, p. 21).

Cela démontre la conscience qu'a l'héroïne du rôle de sa mère dans la préservation de la structure patriarcale, même si cela se fait au détriment de la vie de sa fille. La relation mère-fille dans le roman apparaît souvent tendue, reflétant le conflit entre deux générations de femmes et leurs positions contrastées face au système patriarcal. Enfin, la relation entre l'héroïne et sa sœur cadette, Laila, est envisagée comme une relation entre le présent et le futur, entre deux femmes à des étapes différentes de leur vie. Alors que l'héroïne est confrontée directement à des restrictions, Laila jouit d'une relative liberté en tant qu'enfant, mais est menacée de disparition lorsqu'elle atteint l'âge adulte.

L'héroïne incarne non seulement une tragédie personnelle, mais articule une tragédie collective, imprégnant la mort d'un sens anti-hégémonique. Comme le dit Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* : « On ne naît pas femme, on le devient. » (Beauvoir, 1949, p. 13)

### La mère

La mère du roman *Que sur toi se lamente le tigre* est l'un des personnages les plus complexes et les plus tristes, incarnant la face silencieuse et profonde de la domination patriarcale, non seulement comme victime, mais aussi comme instrument de sa perpétuation. La mère se décrit avec un corps flétri et une voix étouffée :

« Je suis la mère. La femme vieillie prématurément, le corps informe sous les voiles noirs, la bouche édentée de trop d'enfants, les cheveux toujours cachés, même

*derrière les portes closes.*

*Je suis une forme vague et fruste, j'ai des boitillements de vieillarde et je n'ai pas cinquante ans.»*

(Malfatto, 2020, p. 55)

Le langage révèle ici comment sa féminité s'est érodée au fil du temps. Elle n'a reçu ni nom, ni désir, ni même une présence hors du monde de la « soumission ». La mémoire de la mère, qu'elle décrit comme une mémoire érodée, preuve de la perte de soi, dit :

*« Ma vie s'est déroulée derrière des murs et des voiles, dans la soumission aux hommes et dans ce monde si particulier des femmes d'ici qui opère comme un miroir déformant sur les êtres et les choses.*

*[...] À chaque enfant, à chaque guerre, à chaque humiliation quotidienne de ce monde fait pour les hommes, je me suis voûtée un peu plus, je me suis tassée*

*sous mes voiles noirs.»*

(Malfatto, 2020, pp. 55-56)

L'absence de sens à sa vie résulte de la répétition des ordres, des guerres et des naissances, jusqu'à ce que la vie se transforme en une série de devoirs impossibles à penser ou à rejeter. Elle joue également un rôle important de gardienne du système patriarcal, confessant :

*« J'ai consciencieusement appliqué à mes filles les règles qui m'avaient été imposées. J'ai bâti autour d'elles la même prison que pour moi. J'ai justifié mon monde en le reconduisant »*

(Malfatto, 2020, p. 56)

Cette confession brutale révèle sa transformation de victime en instrument de perpétuation de l'oppression. L'amour maternel n'a pas disparu, mais il s'est effacé derrière les tabous et les obligations sociales. Ce point en particulier révèle la complexité du caractère de la mère. Elle ne tue pas physiquement comme ses frères, mais plutôt

psychologiquement par l'éducation. Elle le fait non par malveillance, mais par soumission totale à l'idée que les femmes n'ont pas le droit de se remettre en question. Elle dit :

*Ai-je été aimée dans ma vie d'adulte? Ai-je aimé le père de mes enfants ? J'ai écarté ces questions parce qu'elles ne servent à rien, parce que ma mère à moi m'a appris à ne pas les poser. Parce qu'elle a bâti autour de moi la même prison que pour elle»* (Malfatto, 2020, p. 56)

Elle incarne ici profondément l'image d'une maternité refoulée. L'auteure dresse le portrait d'une mère vidée de sa capacité à donner librement ; son amour n'est pas exercé, mais plutôt assiégé par le devoir. Comme le dit Simone de Beauvoir La tragédie de la femme réside dans le conflit entre son besoin d'affirmation en tant qu'être et son statut social d'être secondaire (Beauvoir, 1949) La mère vit cette

contradiction avec un silence étouffant : elle est un être qui exécute les rôles qui lui sont imposés sans avoir le droit de les remettre en question ou de les briser. La mère ici n'est pas seulement une prisonnière, mais aussi une geôlière inconsciente. Elle est l'incarnation de l'histoire récurrente des femmes dans les sociétés patriarcales, où le désir est tué à la racine, et l'emprisonnement est reproduit génération après génération au nom de l'obéissance, et non de l'amour.

### **Baneen**

Le personnage de Baneen dans le roman *Que sur toi se lamente le tigre* incarne l'image d'une femme qui s'identifie totalement aux normes de la société patriarcale. Cependant, sous cette identification silencieuse se cache une autre forme de violence, plus cachée et plus profonde. Baneen n'est pas une victime au sens traditionnel du terme ; elle reflète plutôt la capacité du système patriarcal à créer la

« femme idéale » qui reproduit silencieusement et fièrement son obéissance. Elle n'est pas forcée d'épouser Amir, mais le recherche. Ce faisant, elle convainc son père et ses frères d'épouser un homme réputé violent.

Lors de sa première nuit, elle décrit sa relation physique avec un prince en disant : *Il me touchait comme on touche une arme.*» (Malfatto, 2020, p. 32) Ce qui réduit la violence sexuelle légalisée dans une culture qui enseigne aux femmes que la douleur est un signe de masculinité. Benin accepte cette douleur et l'interprète comme on le lui a appris : comme un signe que son mari est un vrai homme, reproduisant ainsi les perceptions qui ont légitimé son préjudice. Elle ne rejette pas le meurtre de l'héroïne, ne le considère pas comme un crime et n'y résiste pas, une position qui révèle le rôle de la « femme obéissante » qui soutient le crime par le silence. Ici, Benin rencontre la figure maternelle :

toutes deux appartiennent au modèle de la femme qui construit une prison autour d'elle-même et des autres au nom de l'obéissance. Benin raconte à propos de leur première nuit :

*« Son souffle m'a rappelé celui des buffles. Je n'ai pas osé m'endormir. J'ai eu peur de cet homme trop fort allongé à mon côté. »* (Malfatto, 2020, p. 32)

Son expression révèle une peur silencieuse d'un homme qu'elle aime et vénère, tandis qu'elle craint et aime la force :

*Je suis douce et soumise, je reste voilée dans la maison, devant mes beaux-frères, une épouse comme il faut. Je ne ris pas trop fort et ne parle pas trop. Une femme respectable. Je suis celle qui ne questionne pas, qui ne bouscule pas. Je suis celle qui accepte sa condition, qui n' imagine pas qu'une autre vie est possible. Je balaie le sol à genoux avec des roseaux tressés. Je sucre le*

*thé de mon époux* (Malfatto, 2020, p. 32)

Cette contradiction illustre la relation complexe entre soumission et admiration, qui fait du personnage de Benin un symbole précis de ces femmes qui reçoivent leur conscience pour trouver dans la douleur un témoignage d'amour, dans la cruauté une preuve de sécurité et dans l'obéissance une garantie de survie. Elle n'est pas seulement victime du système patriarcal, mais témoin de son succès absolu.

#### 4- Le rôle des récits à plusieurs voix dans la déconstruction du discours sur l'honneur

Le roman d'Emilian Malfatto, *Que sur toi se lamente le tigre*, repose sur une structure narrative à plusieurs voix, où le récit ne se limite pas à l'héroïne, mais implique d'autres personnages, dont la mère, les trois frères, la rivière et Gilgamesh. Cette multiplicité n'est pas

seulement motivée par la diversité ; elle remplit plutôt une fonction critique claire, visant à déstabiliser le discours patriarcal fondé sur la notion d'honneur comme valeur centrale et autoritaire. Le roman ne présente pas une voix unique, mais plutôt une série de voix dissonantes, croisées et parfois contradictoires. C'est ce que Julia Kristeva appelle la « polyphonie », qui permet au roman de générer des significations contradictoires et de perturber l'autorité unilatérale d'une voix unique, qu'elle soit celle du père, du souverain ou de la foi (Kristeva, 1984, p. 60). La multiplicité des voix dans le roman ne vise pas la neutralité, mais plutôt à déconstruire le discours autoritaire de l'intérieur. Même les voix masculines, comme celles d'Ali ou d'Hassan, bien que non indépendantes de la structure patriarcale, reflètent des failles évidentes dans le système. Amir est victime d'un système plus vaste et plus puissant qu'il ne peut en échapper. Ali oscille entre condamnation et silence, et Hassan reste prisonnier du monde de

l'enfance. Cela rend la structure narrative volatile, instable, sujette à la critique et imprévisible. Soumise à l'autorité d'une seule voix. En fin de compte, la multiplicité des voix n'affaiblit pas le texte, mais le renforce comme outil de dénonciation des mécanismes de l'oppression. Elle transforme le roman, passant du simple récit d'une tragédie individuelle à un grand tribunal social, où sont présentés les témoignages des victimes, des silencieux et de ceux qui participent par le silence ou la complicité.

### **Révéler la fragilité du discours sur l'honneur de l'intérieur**

La polyphonie du roman sert d'outil pour révéler les contradictions du discours sur l'honneur au sein même de sa structure. Chaque personnage s'exprime depuis sa position au sein de l'ordre social, révélant l'absence de tout véritable accord sur le sens du mot « honneur ». L'héroïne, de sa voix annonciatrice de mort, déclare :

*« L'honneur est plus important que la vie. Pour nous, une fille morte vaut mieux qu'une fille mère. »*  
(Malfatto, 2020)

À l'inverse, Banin, l'épouse d'Amir, déclare :

*« C'est moi qui vivrai parce que j'ai accepté de vivre selon les normes de la société. »*  
(Malfatto, 2020)

Toutes deux sont des femmes et conscientes de leur position, mais la différence réside dans le fait que la première meurt parce qu'elle a refusé, et la seconde vit parce qu'elle a obéi. Cette contradiction ne s'explique pas par un choix personnel, mais plutôt par les conditions variables d'acceptation au sein de la société. C'est ce qu'indiquent de nombreuses études de sociologie féministe, comme celle de Laila Ahmed dans son analyse des valeurs sociales dans les sociétés arabes, lorsqu'elle note que:

*« les femmes sont considérées comme les gardiennes de l'honneur familial, tandis que les hommes se voient accorder*

*une large marge de liberté au nom de la masculinité »* (Ahmed, 1992, p. 147)

À travers cette juxtaposition des voix féminines, le roman met aussi en lumière l'injustice inhérente à un système où l'honneur n'est pas une valeur universelle, mais un outil de domination sociale différemment appliqué selon le genre

Le roman *Que sur toi se lamente le tigre* repose fondamentalement sur la technique de la focalisation interne, où le récit est raconté de l'intérieur des personnages, et non de l'extérieur. On ne se contente pas d'entendre leur voix ; on explore leur intériorité psychologique et émotionnelle : peur, culpabilité, désir et trahison. Cette technique permet au lecteur d'appréhender la réalité sociale non seulement comme une structure externe, mais aussi comme une violence vécue et ressentie de l'intérieur.

Les perspectives varient selon la position sociale et psychologique de chaque personnage, de la sœur racontant les conséquences de la mort à la mère brisée, en passant

par les frères tiraillés entre l'action et la trahison. C'est ce que Bashar Sami et Abbas Abdel Aal soulignent dans leur recherche, où ils définissent ce modèle en détail :

« C'est la "vision avec" le Pouillon, qui correspond au récit de Genet sur la "focalisation intérieure", qui peut être fixe, variable, multiple... » (Yashooa, B. S., & Abdullaal, A., 2018, p. 231)

Cette multiplicité de points focaux se traduit efficacement dans le roman : Ali raconte, déchiré intérieurement entre sa conscience et son silence, Hassan observe depuis le point de vue de l'enfance innocente, tandis que l'héroïne écrit avec son corps ensanglanté, même après sa mort. Grâce à cette multiplicité de points focaux et de perspectives, le roman contribue à déconstruire le discours de l'honneur non seulement comme un concept abstrait, mais aussi comme une réalité interne fracturée au plus profond de chaque personnage.

## La voix narrative comme moyen de briser le silence

L'un des apports narratifs les plus marquants du roman est de donner la parole à la victime après sa mort. L'héroïne, assassinée, parle à la première personne, comme si elle récrivait son récit après que sa vie ait été annulée. Elle dit :

« *Nous naissons dans le sang, nous devenons femmes dans le sang, nous donnons naissance dans le sang. Et bientôt, le sang aussi. »*  
*Comme si la terre n'en avait pas encore assez de boire le sang des femmes. (p. 11)*

Cette répétition délibérée du mot « sang » symbolise non seulement le meurtre, mais une série d'étapes vitales dans la vie d'une femme, qui passent toutes par la souffrance, comme si le corps féminin n'était complet que par la douleur. Dans ce contexte, on peut rappeler ce qu'Hélène Cixous a écrit sur « l'écriture avec le corps », car elle croit que :

*L'écriture féministe n'est pas seulement une expression*

*du langage, mais plutôt une révélation à travers le corps, à travers la blessure, de ce qui est destiné à être enterré ou oblitéré (Cixous, 2010, p. 46)*

L'écriture de Malfatto adhère pleinement à cette approche, accordant aux femmes vaincues le pouvoir de dire la vérité après la mort. Le roman semble dire : « Même si vous faites taire leurs voix, elles parleront plus tard. »

## La polyphonie n'est pas la neutralité

Il convient de noter que la polyphonie du roman ne vise pas la neutralité, mais plutôt à démanteler le discours autoritaire de l'intérieur. Même les voix d'hommes comme Amir, Ali et Hassan, bien que non séparées de la structure patriarcale, témoignent clairement des failles de ce système. Amir est accablé par des traditions qui l'empêchent de se rétracter, Ali oscille entre condamnation et silence, tandis que Hassan reste prisonnier du monde de l'enfance. Cela rend la structure

narrative volatile, instable, vulnérable à la critique et incontrôlable par une voix unique. En fin de compte, la polyphonie n'affaiblit pas le texte ; au contraire, elle le renforce comme outil de dénonciation des mécanismes d'oppression, transformant le roman d'un simple récit d'une tragédie individuelle en un grand tribunal social, présentant les témoignages des victimes – silencieuses, celles qui participent par le silence ou la complicité et même de ceux qui parlent par leur absence.

### Conclusion

De tout ce qui précède, nous concluons que le roman d'Emilian Malfatto, *Que sur toi se lamente le tigre*, est plus que la tragédie personnelle d'une jeune fille anonyme ; c'est un miroir reflétant la fragilité d'un système fondé sur le concept d'honneur masculin, révélant la structure sociale qui condamne les femmes au silence, à l'anéantissement, et parfois à la mort. À travers de multiples voix narratives et des perspectives

différentes, le texte transcende le caractère binaire des victimes et des bourreaux, révélant un spectre complexe de masculinité : certaines sont dominatrices, d'autres fragiles, perdues ou silencieuses, et d'autres encore en formation, comme le cas d'Hassan, l'enfant qui s'interroge sur son sort. Le roman ne présente pas un discours direct contre la société, mais se construit plutôt comme un cri étouffé, émanant du cœur du récit et des personnages eux-mêmes. La mère, Baneen, les trois frères et même l'amant absent incarnent tous différentes nuances d'abandon, de complicité ou d'impuissance. Mais surtout, ces personnages, malgré leur rôle dans la perpétuation de la violence, ne sont pas exempts de souffrance et de contradiction. C'est ce qui confère à ce roman une profonde humanité, cherchant non pas à dénoncer mais à comprendre, non à condamner mais à éclairer. Par cette approche, le roman ouvre la voie à un questionnement profond sur les significations ambiguës de l'honneur et invite le lecteur à réfléchir au cruel paradoxe qui fait

du corps d'une femme le théâtre de conflits qui ne la concernent pas, tandis qu'elle est exclue du droit de choisir et de s'exprimer. En même temps, le roman ne ferme pas la porte à l'espoir, même ténu : la voix de l'héroïne, parvenue jusqu'à nous après sa mort, refuse de se taire et continue de témoigner de la brutalité du régime et de la possibilité de raconter l'histoire, même s'il est trop tard. Ce roman, par sa densité narrative et ses dimensions philosophiques, n'appelle pas au renversement immédiat du régime, mais ouvre plutôt une fenêtre vers un monde plus juste, où l'honneur d'une personne ne se mesure pas au corps d'une femme, et où le silence ne se construit pas au détriment de l'amour, de la dignité et de la vie.

Ce texte demeure l'un des modèles romanesques qui questionnent à nouveau les formes narratives et linguistiques dans la littérature arabe francophone, et nous invite à réfléchir à la mesure dans laquelle le langage peut accueillir les voix des opprimés, et non pas seulement les dénoncer. Ce

faisant, il contribue à redéfinir la position du roman dans l'espace critique féministe.

### Références

1. Ahmed, L. (1992). *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*. New Haven: Yale University Press.
2. Alsalahi, A.& Hajras, M. S. (2024). Les effets négatifs de la guerre sur la personnalité : une étude analytique. *Revue Universitaire des Sciences Humaines*, 6 (7), 155-180.
3. Beauvoir, S. d. (1949). *Le Deuxième Sexe. Tome II : L'expérience vécue*. Paris : Gallimard.
4. Bourdieu, P. (1998 ). *La domination masculine*. Paris: Éditions du Seuil.
5. Cixous, H. (2010). *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris : Galilée.
6. Connell, R. (2005). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press (nous traduisons).

7. Dehim, I. H. (2017).  
représentation de la femme à  
travers l'oeuvre romanesque  
La nuit sacrée de Tahar ben  
Jelloun.
8. Fahad, F. A., & Mouften, L.  
K. . (2023). La voix féminine  
dans le théâtre de  
Beaumarchais.  
*Mustansiriyah Journal of  
Arts*, 47(104, Partie 1).
9. Hanaoui, N. (2024, 10 mars).  
Ce que le roman féministe  
arabe a accompli .
10. Irigaray, L. (1977). *Ce sexe  
qui n'en est pas un*. paris:  
Éditions de Minuit.
11. Kristeva, J. (1984).  
*Revolution in Poetic  
Language* . New York:  
Columbia University Press.
12. Malfatto, É. (2020). *Que sur  
toi se lamente le tigre*. Tunis,  
Tunisie: Éditions Elyzad.
13. Rahila, B. (2019). étude de la  
représentation féminine dans  
les Hironnelles de Kaboul de  
Yasmina Khadra.
14. Spivak, G. C. (1998). Can  
the Subaltern Speak? *In C.  
Nelson & L. Grossberg*  
(Eds.), *Marxism and the  
Interpretation of Culture*,  
271-313.
15. Yashooa, B. S., & Abdullaal,  
A. (2018). Narrateur et point  
de vue dans certains petits  
poèmes en prose de  
Baudelaire. *Mustansiriyah  
Journal of Arts* (81), 211-  
240.