

Écriture créative

Un acte d'émergence féminine sur la scène patriarcale aux XX^e et XXI^e siècles

Creative Writing

An Act of Female Emergence on The Patriarchal Scene in the 20th And 21st Centuries

Dr Halima BOUARI *1

*1 Auteur correspondant, Laboratoire LeFEU [E1572304 : Fled], Université Kasdi Merbah-Ouargla (Algérie) ; bouariasid@yahoo.fr

Date de soumission : 25.11.2020 - Date d'acceptation : 07.12.2020 - Date de publication : 10.01.2021

Résumé — Le présent article vise à mettre à nu la signification de l'acte d'écrire pour la femme osant se trouver une place dans l'univers littéraire et intellectuel tant réservé à l'homme. Loin d'y chanter féminisme et spécificité de l'écriture féminine, son objectif est de revisiter des créations littéraires féminines issues de l'Orient et de l'Occident aux XX^e et XXI^e siècles pour comprendre comment et pourquoi ces femmes-écrivains et poètes ont laissé entendre leurs voix, et ce que signifie « écrire » pour elles. C'est ce qui sera illustré via les œuvres de May Ziadé et *Lait noir* d'Elif Shafak convoquant de grandes figures féminines de la littérature occidentale.

Mots-clés : création littéraire, culture, écriture féminine, Occident, Orient.

Abstract — The aim of this paper is to expose the meaning of the act of writing for women who dare to find a place in the literary and intellectual world which is so much reserved to men. Far from being feminist and the specificity of female writing, its objective is to revisit feminine literary creations from the East and the West in the 20th and 21st centuries to understand how and why these women-writers and poets let their voices be heard, and what "writing" means to them. This will be illustrated via the works of May Ziadé and *Lait noir* by Elif Shafak calling up great female figures from Western literature.

Keywords: Literary Creation, Culture, Femenist Writing, , East, West.

Introduction

L'idée de cet article était, au départ, subjective après avoir apprécié le style épistolaire de Gibran Khalil Gibran dans ses lettres d'amour platonique échangées avec May Ziadé. Dans l'une des lettres de cette dernière, le proverbe oriental « *Il vaut mieux qu'une jeune femme ne sache ni lire ni écrire* » m'a rappelé ce qu'a dit l'écrivaine turque Elif Shafak dans son roman *Lait noir* décrivant l'enfantement créatif de la femme qui avait longtemps dû choisir entre être artiste ou rester dans sa coquille mère-épouse sans horizons intellectuels. La remise en question de cette idée reçue, parmi tant d'autres, à l'égard de la femme par les deux auteures mêlant Orient et Occident dans leur parcours, leurs études de littératures étrangères, leur expérience en journalisme m'a poussée à m'interroger sur ce que signifie l'acte d'écrire aux XX^e et XXI^e siècles pour une femme-écrivain. *Comment écrire au féminin est-il reçu par la société de ladite époque ? Est-il assez*

facile d'écrire pour une femme du XXI^e siècle rencontrant encore beaucoup d'entraves qui déroutent son inspiration ?

Le corpus, quoique déséquilibré, est choisi selon deux critères : *l'intérêt d'une écriture féminine en tant que recherche d'identité* (l'œuvre de Ziadé) et *l'écriture féminine comme objet artistique ayant changé le vécu des auteures en question* (le roman de Shafak). Il est vrai que les sections du présent article abordent l'écriture ziadienne et l'écriture shafakienne mais avec les illustrations extraites du corpus, on aura affaire à une palette de significations de l'acte d'écrire au féminin au Liban du XX^e siècle, en Turquie contemporaine et dans le monde littéraire en général (Angleterre, Amérique, France, Russie) – tel est présenté dans le roman de Shafak, ce qui assure l'objectivité de l'article dans la mesure où cet acte créatif féminin mérite d'être revisité puisqu'il s'est imposé à la société y voyant un crime contre la féminité.

Loin de faire une comparaison entre romans écrits par des hommes et ceux écrits par des femmes, et loin d'aborder les œuvres de ces dernières en tant qu'écriture spécifique, je parlerai plutôt de l'acte d'écrire chez les femmes-écrivains et poètes contenues dans le corpus, sa représentation pour elles, son impact sur les sociétés de leurs époques et le secret qui a éternisé leurs noms. Je mettrai également en lumière leur défi en guise d'affirmation au moment où l'on entendait peu ou pas du tout la voix des femmes.

1. Des Fleurs de rêves aux Impressions du génie de l'Orient : une articulation entre féminité et écriture

May Ziadé, de son vrai nom Marie Elias Ziyadah (Rouxel, 2017), est la première femme libanaise « à poser le problème de la condition de la femme arabe et à traiter la question de l'articulation entre féminité et écriture » (Boustani, 1999 : 163). Elle est également connue par « sa résistance dans les catastrophes et son assiduité à l'écriture » (*Ibid.*). Elle dépasse les écrivains de son époque grâce à son inspiration du mouvement de la *Nahda* (Renaissance littéraire arabe) en Égypte où elle grandit au cœur de la vie mondaine du Caire de l'avant et après-Première Guerre mondiale pour représenter la vie intellectuelle arabe du premier tiers du XX^e siècle.

Sa scolarisation en français au collège des Visitandines d'Antoura et ses cours de littérature française influencent sa littérature par la suite (Ghanem, 1981 : 186). En 1904, elle rejoint ses parents en Palestine. Leur départ au Caire en 1908 marque ses premières publications dans la revue arabe *Al-Mahroussa* que son père dirige et à laquelle elle collabore.

En 1912, elle fonde un salon littéraire qui se réunit chaque semaine jusqu'à ce qu'il devienne le lieu de rendez-vous des grands intellectuels de son temps à l'instar de Taha Hussein, Khalil Moutrane, Abbas Mahmoud Al-Akkad (Boustani, 1999 : 168). Inspiré du modèle des salons littéraires européens des XVIII^e et XIX^e siècles, il connaît un succès hors pair pendant vingt ans.

Son étude des langues à l'université égyptienne sont couronnées d'un diplôme en 1917 (Khader, 1999) approuvant sa maîtrise des notions d'anglais, d'italien, d'allemand, d'espagnol, de grec moderne voire de latin (Ghanem, 1981 : 186). Ce qui lui facilite par la suite la traduction, vers l'arabe, de différents ouvrages tels que *Le Retour du flot* d'Henrietta Consuela Sansom dite Brada, *Amour allemand* de Max Müller et *Sweethearts* (nouvelle) de Conan Doyle.

Le début des années 1920 laisse voir les prémices de son engagement féministe dans ses conférences, ses articles et ses actions publiques pour discuter la question de la place de la femme dans la société et son instruction lors des débats intellectuels. C'est à elle que revient la publication des biographies de grandes militantes féministes d'Égypte. Étant de confession chrétienne, elle participe au grand mouvement réformiste de la pensée qui s'affirme à l'époque en défendant le brassage des cultures car elle grandit au sein d'une civilisation marquée par la confrontation de l'Orient et de l'Occident. Pour une large diffusion de ses idées dans la société où elle vit, elle écrit la plupart de ses ouvrages et de ses articles en arabe. Elle les signe par des pseudonymes masculins pour exprimer des idées dont l'expression est interdite pour une femme. Elle opte pour le nom de *Kaled Ra'afat* ou de *Sindbad*.

En publiant son premier recueil de poésie *Fleurs de Rêve* en 1910, elle utilise le pseudonyme féminin *Isis Copia* (Boustani, 1999 : 168). Il s'agit d'un recueil de poèmes lyriques écrits en français où elle dépeint la nature libanaise et ses lieux privilégiés d'un ton romantique alimenté par ses lectures de Lamartine, Byron, Shelly et par la suite, Gibran. Ses poèmes laissent lire une fusion de sensibilité vive et de fantaisie novatrice à travers des thèmes comme *la nostalgie*, *la hantise du temps* ; *le spleen* qui domine son œuvre. Son choix du pseudonyme féminin dans ce recueil poétique est symbolique. Il renvoie à *Isis* ; une déesse mythique de l'Égypte antique incarnant « *l'initiatrice qui détient les énigmes de la vie et de la mort* » (Naccach, 2019 : 175). Quant à *Copia*, il renvoie à la traduction latine de son nom de famille « *Ziayada* » qui signifie en arabe « *abondance* » sans oublier que la corne d'abondance est « *l'attribut de la déesse romaine Copia, divinité de l'abondance* » (*Ibid.*). Le choix de ce nom de plume représente, selon Nicole S. Chalhoub, son intention de marquer son entrée timide sur la scène littéraire en tant que grande initiatrice du changement ou de « *la transmutation à venir* » (*Ibid.*). Cela attise la curiosité des critiques littéraires en Égypte et au Liban (Ghurayyib, 1989 : 2) ; mais sans trêve, elle continue à écrire des articles dans les plus grandes revues arabes de l'époque telles *Al-Hilal*, *Al-Moukatef* et *Al-Ahram* (*La Revue du Liban*, 1999).

Son second ouvrage *Bahethat Al-Badiya* (*La Chercheuse du désert*) publié en 1920, met en scène un personnage féministe Malak Nassef, surnommé Bahethat al-Badiya, à travers lequel elle appelle à une réforme féministe académique. Elle milite dans son ouvrage *Al Nesa'eyat* pour l'émancipation des femmes dans ces sociétés patriarcales. Elle réalise également une étude biographique d'une autre dirigeante importante du mouvement féministe en Égypte, Aïcha Teymour. Dans ces deux ouvrages, May Ziadé vise à présenter l'oppression pesant sur les femmes dans la société arabe depuis même l'étape prénatale car la naissance d'une fille est rarement célébrée avec autant d'enthousiasme que celle d'un garçon. Contestant l'enfermement des femmes, elle appelle dans son œuvre à l'instruction des femmes leur permettant de se débarrasser de la superstition. « *Elle formule avec énergie son opposition à la conception de l'homme / dieu au sein du couple et refuse de voir en l'homme un maître absolu* » (Boustani, 1999 : 165).

Entre 1920 et 1925, elle rassemble ses articles ainsi que ses essais écrits pour différentes revues et les publie en quatre volumes. En s'adonnant aussi à l'écriture de courtes nouvelles et des pièces de théâtre, elle s'engage socialement pour discuter de l'inégalité entre homme et femme dans la société. En 1921, lors d'une conférence intitulée *Le But de la vie* (Boustani, 1999 : 163), elle appelle, pour la première fois, les femmes à une prise de

conscience de leur situation dans la société en les incitant à la liberté, à l'ouverture sur l'Occident sans se détacher des traditions orientales.

Elle poursuit ses réflexions dans un article audacieux, publié en 1926 dans le journal *El-Mouktatef*, intitulé « Comment je voudrais que l'homme soit », dans lequel elle cherche à donner aux femmes les outils nécessaires pour qu'elles saisissent leur individualité propre en remettant en question toutes les idées reçues.

Sa relation avec Gibran Khalil Gibran l'influence beaucoup et enfante des lettres qui témoignent d'une pensée riche, rigoureuse voire romantique. À propos de son écriture, le critique littéraire et écrivain Jamil Jabre écrit :

« En lisant May, on ne sait pas tout à fait si son écrit relève du genre romanesque, du souvenir d'enfance, du conte fantastique, du rêve romantique, de l'évocation historique ou de la confession. C'est un mélange si spontané, dans un style si pittoresque qu'il nous tient en haleine, malgré certaines bavures ou banalités. À travers son œuvre, elle tient à nous communiquer tantôt l'intensité d'un bonheur éphémère, tantôt la magie d'un rêve qui nous transporte au-delà de notre existence monotone, en cette luminosité illusoire qui exerce sur nous un effet de transcendance » (Najjar, 2014 : 325).

Ses nombreux articles sur les œuvres de Gibran le rendent célèbre dans le monde arabe. Malgré son voyage fréquent, Ziadé n'a jamais rencontré Gibran. *N'était-elle pas en mesure du courage de ses écrits ? S'agit-il d'une preuve de l'existence d'un décalage entre son désir d'émancipation et l'épreuve de l'étrange réalité ?* C'est peut-être ce que prouve une de ses lettres (datée du 15 janvier 1924) à Gibran : *« Comment se fait-il que j'ose avouer ces pensées ? [...] Je me reproche même de vous écrire, car en écrivant je trouve que je prends beaucoup trop de libertés »* (Demmane, 2010).

Dans son poème intitulé « Elle, poète ? », Ziadé s'interroge à la fois sur son écriture et sur le regard de la société sur elle :

*« Mais comment donc, elle poète ?
Elle arrangea ces vers charmants
À la délicieuse épithète,
Aux échos qui s'en vont mourants ;
Ces vers de poésie pure,
D'élan si doux, d'esprit si clair,
De sons brillant comme l'éclair,
D'un style à la noble tournure » (Ziadé, 1911 : 30).*

Elle y expose la résistance de la société à l'idée qu'une femme ose écrire. Et même si elle en a eu le courage, écrire dans ce contexte socio-historique ne serait qu'un vol ou plagiat :

*« Et puis cette onduleuse rime
Où nagent sentiments exquis
Qui frôlent le beau, le sublime,
Cela donc, où l'a-t-elle acquis ?
Puisque nous aimons mieux le croire,
Croyons qu'elle a dû consulter,
Et sans jamais nous arrêter
Disons : « Elle vole la gloire » (Ibid.).*

En dépit des critiques qui lui ont été adressées, Ziadé gardait le silence en guise de mépris sans avoir cessé d'écrire :

« Le jour où j'écris et que ma main se fatigue des livres et ma plume de l'écriture, mon canari commence son gazouillis qui se mélange au ramage d'une volée d'oiseaux qui s'approche de ma fenêtre. À ce moment, les pensées sourient devant moi sur les pages du livre et mon crayon se cadence devant la feuille blanche »
(Ziadé, 1982 : 308-309).

Via sa plume, elle devient l'une des figures majeures du nouveau genre de *ši'r manṭ ūr* (la prose poétique) voire l'une des premières femmes critiques d'art et de littérature en la surnommant *Farāṣat el-adab* (Papillon de la littérature) et *Nābigat echarq* (Génie de l'Orient).

Dans son *Impression d'une jeune fille*, May Ziadé insiste sur l'importance de la prise de parole féminine qui, pour elle, rime avec la bravoure tout en reprochant aux femmes de l'époque d'être éprises de la mode au lieu d'écrire. Elle vise à y écrire une histoire des femmes par les femmes et pour l'humanité :

« Nous commençons d'écrire non seulement pour remplir les pages, mais pour revivre des sentiments avant même de les avoir écrits. Ce courage, nous ne le tenons pas de celles qui nous ont précédées, mais de nous-mêmes, cherchant à révéler l'âme de la femme dans ce qu'elle écrit d'elle-même non dans ce que les hommes ont écrit d'elle » (Ziadé, 1982 : 513-514).

Dans sa vie comme dans ses écrits, Ziadé a réussi à démontrer qu'une femme peut se créer elle-même. Elle se veut témoin, écouteuse voire même scripteuse car écrire, pour elle, c'est une quête d'identité et d'une justice pour la femme. C'est pourquoi, à son enterrement, Hoda Shaarawi saluait la mémoire de celle qui était « *le meilleur exemple de la femme orientale cultivée* » (Najjar, 2014 : 325).

2. Lait noir shafakien : un dilemme entre écriture et maternité

Elif Shafak, écrivaine turque, fait de sa plume un outil pour défier esprit étroit et xénophobie. En amalgamant traditions occidentales et orientales, elle donne naissance à une œuvre aussi bien locale qu'universelle. Elle est connue par sa défense des droits des femmes, des droits des minorités et des droits des LGBT. Pour elle, l'écriture possède un aspect magique favorisant une connexion entre les personnes dans la mesure où via la fiction, on rencontre l'Autre et on dépasse les barrières du soi car

« quand [on lit] un bon roman, [on laisse ses] petits appartements confortables, [on sort] dans la nuit et [commence] à connaître des gens [qu'on n'avait] jamais rencontré auparavant et peut-être même envers qui [on avait] des préjugés »
(Merve, 2018).

Selon elle,

« l'écriture romanesque est l'un des jeux les plus excitants [...] Seuls peuvent s'y livrer ceux qui ont toujours refusé de grandir et su conserver leur âme d'enfant. Vous devez d'abord croire à vos propres élucubrations pour que les autres puissent croire à vos fictions » (Shafak, 2009 : 46).

Pour cette romancière turque, l'écriture est un moyen de sortir de soi. Tant qu'une vie ne lui suffit pas, elle s'en crée d'autres ; elle se métamorphose, à travers ses fictions, en

un homme, une femme, un enfant, un soufi, un Turc, un Américain, un Européen, etc. En lisant son roman *Lait noir*, je l'ai redécouverte à travers la description de sa dépression suite à la naissance de sa fille en 2006, dans un texte « *d'une rare fraîcheur qui prend le vieux dilemme entre écriture et maternité pour prétexte d'un voyage humain et intellectuel* » (Nils, 2009). Le personnage principal n'y est qu'elle-même. Elle y raconte une tranche d'autobiographie tournant autour d'un moi universel, d'un moi qui écrit ; celui de l'auteure mais aussi celui de Virginia Woolf, de Sylvia Plath, de Simone de Beauvoir, Zelda Fitzgerald et bien d'autres femmes-écrivains convoquées comme témoins par l'écrivaine.

Il s'agit du portrait d'une femme pour qui l'écriture est une « *colle existentielle qui [maintient] ensemble les parties morcelées [du] moi* » (Shafak, 2009 : 208). Étant sous l'emprise des identités contradictoires, elle répond par une unité apaisante qui restitue et réconcilie le « *chœur intérieur* » des voix qui l'habitent. Elle y met en scène les siennes : *Miss Cynique Intello*, *Miss Ego Ambition*, *Miss Intelligence Pratique*, *Dame Derviche*, *Maman Gâteau* et *Miss Satin Volupté*. Unies, ces créatures miniatures représentent une femme à la fois indépendante, séductrice, rebelle et maternelle. *Elles tournent autour de l'écrivaine et lui rendent la vie impossible car chacune d'elles représente une facette de sa personnalité*. Cette mise en scène vise la nécessité d'écrire non seulement en Turquie mais aussi dans n'importe quel monde littéraire en général où « *il ne faut surtout pas que les femmes lisent trop, il ne faut pas qu'elles écrivent trop... Sait-on jamais...* » (Shafak, 2009 : 40).

Lait noir, c'est celui de la mère déprimée. C'est aussi son encre ; comme son lait nourrit son bébé, son encre nourrit l'esprit de son lecteur, c'est-à-dire que la femme en écrivant, elle allaite l'esprit. Ainsi, l'écriture romanesque n'est comparable qu'à elle-même, écrit Shafak dans la mesure où cette écriture « *créatrice et destructrice, individuelle et asociale, elle ne supporte l'analogie avec rien d'autre* » (Shafak, 2009 : 177). Si un livre reste en grande partie sous le contrôle de son auteur, on ne peut tenir un enfant sous sa dépendance. La seule analogie qu'elle voit entre enfanter une œuvre et engendrer un enfant, c'est la dépression accablant l'écrivaine qui vient d'achever un roman en se sentant vidée car l'écriture aussi, connaît la dépression postnatale : « *Ce n'est pas un hasard si les tentatives de suicide de Virginia Woolf survenaient après qu'elle avait achevé un nouveau livre et non pendant qu'elle écrivait* » (Shafak, 2009 : 179). Au début du XX^e siècle, on voyait qu'une femme artiste ne pouvait pas être une « *vraie* » femme et une mère, comme si sa créativité était incapable d'avoir plusieurs voies ! En effet,

« *une règle est restée inchangée jusqu'à nos jours : les écrivains masculins sont avant tout perçus comme des écrivains, ensuite comme des hommes. Quant aux femmes-écrivains, elles sont d'abord femmes puis écrivains* » (Shafak, 2009 : 40-41).

Dans ledit roman, Shafak cite les choix douloureux de :

- Toni Morrison qui a élevé seule ses deux fils. N'ayant pas une minute à elle, elle ne pouvait écrire que la nuit, une fois les enfants couchés. L'écrivaine turque en dit : « *Le romancier est par nature égoïste, et la maternité élimine l'égoïsme par les voies naturelles* » (Duplat, 2009) .
- Jane Austen qui, comme beaucoup d'autres, a refusé de se marier pour rester disponible à la littérature.
- J. K. Rowling et Georges Sand qui ont « masculinisé » leurs noms ou prénoms.

Elle y tourne en dérision ses obsessions dans la mesure où la peur que son corps de femme pille son cerveau d'écrivain car Shafak porte sa féminité comme un fardeau (Eliard, 2009). Elle y convoque également la dévouée Sofia Tolstoï, *Femme-Lune*, sans qui *Guerre et Paix* de son mari n'aurait jamais vu le jour.

George Sand, de son vrai nom *Amantine Aurore Lucile Dupin*, par mariage baronne Dudevant, y est aussi évoquée dans les propos d'Ivan Tourgueniev à son égard : « *Quelle femme de cœur et quel homme courageux !* » (Shafak, 2009 : 96). Ce recours au pseudonyme masculin, Shafak le commente ainsi :

« *Ce n'est pas un hasard si les femmes-écrivains veulent masculiniser leur nom ou lui donner un côté asexué. À vrai dire, la plume de ces femmes doit rester et masculine et féminine. L'écriture d'un bon auteur féminin se doit d'être totalement asexuelle ou bisexuelle* » (Ibid.).

Elle va jusqu'à dire que pour se déclarer littéraire, la femme se doit d'opter pour ce choix en vue de perdurer :

« *L'histoire littéraire mondiale est emplie de femmes qui, pour pouvoir écrire, font les mêmes choix, qui refusent radicalement de se marier, qui s'accoutrent en homme ou publient sous un pseudonyme masculin. Sans oublier, bien sûr, toutes celles qui, bien qu'elles en aient les capacités et l'envie, voient rapidement leur flamme s'éteindre ou ne jamais s'allumer, pour la simple raison qu'elles sont nées femmes* » (Shafak, 2009 : 97).

Elle y cite aussi Simone de Beauvoir ; philosophe, féministe et amie-amante de Jean-Paul Sartre, qui « *attira l'attention avec ses textes [critiquant] le mythe de la maternité* » (Shafak, 2009 : 104) et qui ne cessa de critiquer les attitudes manifestant l'inégalité des sexes : « *On ne sait pourquoi l'homme le plus médiocre et le plus ordinaire se prend pour un demi-dieu face à une femme, disait-elle* » (Ibid.). Ses critiques vont jusqu'à dévaloriser la création littéraire des femmes, dans son livre *Le deuxième sexe* :

« *Il est connu que la femme est bavarde et écrivassière ; elle s'épanche en conversations, en lettres, en journaux intimes. Il suffit qu'elle ait un peu d'ambition, la voilà rédigeant ses mémoires, transposant sa biographie en roman, exhalant ses sentiments dans des poèmes* » (Beauvoir, 1976 : 628).

Pour elle, les femmes ne dépassent jamais le prétexte,

« *un des domaines qu'elles ont exploré avec le plus d'amour, c'est la Nature ; pour la jeune fille, pour la femme qui n'a pas tout à fait abdiqué, la nature représente ce que la femme elle-même représente pour l'homme : soi-même et sa négation, un royaume et un lieu d'exil ; elle est tout sous la figure de l'autre* » (Beauvoir, 1976 : 635-636).

De tout ce qui précède, il n'y aurait pas de différence entre écriture féminine et écriture masculine car les écrivains, qu'ils soient hommes ou femmes, utilisent l'écriture comme moyen d'expression pour s'affirmer, se réaliser et échapper à leur réalité accablante. Toute étiquette collée aux créativités littéraires des femmes n'aurait qu'une connotation négative. Si les femmes s'arment de leurs mots, elles ne le font que pour se guérir des maux de la société qui les réduisaient au statut de mères et d'épouses. Révoltées intellectuellement, elles traitent des thèmes liés à leur histoire qui influe sur leur langue ; instrument de leur pouvoir leur permettant de se libérer du système patriarcal et de la censure politique. Leur écriture est, donc, à ne pas prendre pour une écriture spécifique

si on définit la création et le matériau qu'elle utilise car toute création littéraire n'est que l'élaboration d'un univers singulier et personnel. Nina Yargekov le confirme : « *Mon utérus, mes chaussures à talon, la couleur de mon rouge à lèvres ou le premier chiffre de mon numéro de sécurité sociale n'ont rien à voir avec la littérature* » (Littérama). En effet, le matériau utilisé par l'écrivain, c'est bien son histoire, sa personnalité et sa vision du monde qui se révèlent. C'est donc *son moi profond qui écrit et non pas son sexe*.

Conclusion

Une femme qui écrit demeure marginalisée dans son Histoire comme si cet acte créatif était encore exceptionnel. « *Même si le nombre des femmes-écrivains [est] multiplié par rapport au siècle précédent, écrire reste pour une femme une transgression ou un travestissement* » (www.paulconstant.com). Écrire n'est qu'un moment personnel avec soi, qui par le temps devient un besoin nommé « *maladie d'écrire, folie d'écrire* » (Duras, 1993 : 52) où « *l'écrivain n'est qu'un malade et les œuvres sont des documents pour l'étude de [cette] belle maladie* » (Gilbert, Doubrovsky, 1967 : 105).

En définitive, écrire au féminin est une aventure. C'est « *hurler sans bruit* » (Duras, 1993 : 28). C'est aller profondément dans ses sentiments, sa personne, son être, son âme en étant dans « *l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps* » (Duras, 1993 : 52). Écrire, enfin, « *ne tue pas la voix mais la réveille* » (Djebar, 1995 : 285). Toutes ces femmes ont fait de leur écriture un moyen efficace afin de communiquer leurs idées. Pour se faire entendre, peu importe leur langue, l'essentiel pour elles était que leur voix dépasse les frontières, et voilà que leur écriture a diffusé leur contestation ainsi que leur revendication qu'être artiste n'est pas réservé seulement aux hommes.

Références bibliographiques

- BOUSTANI, C. (1990). « May Ziadé : Vie Et Écriture ». *Les Cahiers du GRIF*, n°43-44. Liban. pp. 163-169. doi : 10.3406/grif.1990.1836, http://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1990_num_43_1_1836, consulté le 17/02/2020.
- DEMMANE, F. (2010). « Lettres d'Amour Entre Deux Âmes Jumelles ». <http://lebonusage.over-blog.com/article-lettre-d-amour-entre-deux-ames-jumelles-58120053.html>, consulté le 23/02/2020.
- DJAAFAR, S. (2007). « La Plume De l'Intériorité Féminine ». *Le Midi*. Disponible sur le site http://www.lemidi-dz.com/index.php?operation=voir_article&id_article=culture@art3@2007-10-01, consulté le 18/02/2020.
- DJEBAR, A. (1995). *L'Amour, La Fantasia*, Paris, Albin Michel.
- DUPLAT, G. (2009). « Le Témoignage Émouvant d'Elif Shafak ». <https://www.lalibre.be/culture/livres-bd/peut-on-concilier-l-ecriture-et-la-maternite-le-temoignage-emouvant-d-elif-shafak-51b8af31e4b0de6db9b7f6ca>, consulté le 7/2/2020.
- DURAS, M. (1993). « Chapitre 1 ». *Écrire*, Paris, Gallimard.
- ELIARD, A. (2009). « Lait Noir d'Elif Shafak - Une rêverie drôle, érudite et pleine de charme sur la création littéraire et la maternité ». Disponible sur le site <https://www.lefigaro.fr/livres/2009/09/10/03005-20090910ARTFIG00386-la-mere-a-boire-.php>, consulté le 7/2/2020.
- GHANEM, Gh. (1981). *La Poésie libanaise d'expression française*, Beyrouth, Éditions de l'Université Libanaise.

9. GHURAYYIB, R. (1989). "Mayy Ziadé (1886-1941)". *Al Raida Journal*, Institute for Women's Studies in the Arab World, Beirut University College, p. 2.
10. GILBERT, T. DOUBROVSKY, S. (1968). « Pourquoi La Nouvelle Critique ? », Paris, Mercure de France, 1967. *L'Homme et la Société*, n° 8. Au dossier de la révolte étudiante. pp. 243-245, http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1968_num_8_1_3125, consulté le 18/02/2020.
11. KHADER, L. (1999). "In Memory of May Zeyadeh. A Torch in The Darkest of Ages". *Star Weekly*, 21/10. <https://web.archive.org/web/20070418080529/http://www.lebwa.org/life/ziadeh.php>, consulté le 19/02/2020.
12. « L'écriture féminine est-elle une écriture spécifique ? », *Littératura*, Les femmes en littérature. <https://femmes-de-lettres.com/lecriture-feminine-est-elle-une-ecriture-specifique/>, consulté le 16/2/2020.
13. « May Ziadé, témoin de son époque », *La Revue du Liban*, n° 3709, 1999, <http://www.rdl.com.lb/1999/3709/art2.html>, consulté le 20/02/2020.
14. MERVE, Y. (2018). « Elif Şafak – Ne laisse personne te tirer vers le bas ». *WGS*. <https://wegirlsselect.com/elif-shafak-ecrivaine/>, consulté le 7/2/2020.
15. NACCACH, N. (2019). « Entrées par effraction. May Ziadé et Jocelyne Saab : Les Mots et les images à l'usage de la "Des-Orientales" ». *TraHs*, n° 6, pp. 166-194. Disponible sur le site <https://www.unilim.fr/trahs/1833> DOI: 10.25965/trahs.1833, consulté le 20/02/2020.
16. NAJJAR, A. (2014). *Dictionnaire amoureux du Liban*, Paris, Plon.
17. « Qu'est-ce qu'une femme qui écrit ? », <http://www.pauleconstant.com/docs/UFQE.pdf>, consulté le 20/02/2020.
18. ROUXEL, M. (2017). « L'Écriture féminine comme affirmation de l'égalité et véhicule de réforme : May Ziyadah au cœur de la renaissance intellectuelle arabe ». *Les Clés De Mon Orient*. <https://www.lesclesdumoyenorient.com/L-ecriture-feminine-comme-affirmation-de-l-egalite-et-vehicule-de-reforme-Mayy.html>, consulté le 20/02/2020.
19. SHAFK, E. (2009). *Lait Noir*, traduit du turc par Valérie Gay-Aksoy, Phébus, Paris.
20. ZIADÉ, M. (1911). *Fleurs de rêve*, Le Caire, Bohème et Anderer.
— (1982). « Ombre et lumière ». *Œuvres Complètes*, t. 2, Naufal., octobre-novembre-décembre). « Utilisation du brouillon et développement des capacités d'écrit ». *Revue Française de Pédagogie* (137), pp. 95-103. http://ife.ens-lyon.fr/publications/edition-electronique/revue-francaise-de-pedagogie/INRP_RF137_9.pdf
— (1990). « Impression d'une jeune fille », première impression. *Œuvres Complètes*, t. 2, cité par BOUSTANI Carmen. *Les Cahiers du GRIF*, n° 43-44, Liban. pp. 163-169. doi : 10.3406/grif.1990.1836. http://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1990_num_43_1_1836, consulté le 30/01/2020.

Pour citer cet article

Halima BOUARI, « Écriture créative : un acte d'émergence féminine sur la scène patriarcale aux XX^e et XXI^e siècles », *Paradigmes*, vol. IV, n° 01, 2021, p. 203-211.