

Féminicide et patriarcat dans le roman féminin

Lecture comparée de Au commencement était la mer de Maïssa Bey et Que sur toi se lamente le tigre d'Émilienne Malfatto

Femicide and Patriarchy in Women's Fiction

A Comparative Reading of Au commencement était la mer by Maïssa Bey and Que sur toi se lamente le tigre by Emilienne Malfatto

Dre Mervette GUERROUI

Auteur correspondant, Université 8 mai 1945 Guelma (Algérie), ORCID ID: 0000-0003-0085-7488, guerroui.mervette@univ-guelma.dz

Soumission : 12.08.2026 – Acceptation : 03.09.2026 – Publication : 01.11.2026

Résumé — Cet article propose une étude comparée de *Au commencement était la mer* (1996) de Maïssa Bey et de *Que sur toi se lamente le tigre* (2020) d'Émilienne Malfatto, qui vise à analyser les modalités de représentation du féminicide et des mécanismes oppressifs du patriarcat dans deux espaces géoculturels distincts : l'Algérie et l'Irak. À partir d'une approche croisant les études féministes, la sociologie du genre, la géocritique et l'écopoétique, cette recherche montre que le crime d'honneur ne relève pas d'une violence individuelle, mais constitue l'aboutissement d'un système de contrôle du corps féminin fondé sur des normes sociales, symboliques et culturelles profondément enracinées. L'analyse met d'abord en évidence la manière dont le corps des héroïnes devient le lieu privilégié où s'inscrivent les rapports de domination, les violences physiques et symboliques ainsi que les stratégies de résistance à l'ordre patriarcal. Elle montre ensuite que la mer et le Tigre dépassent leur fonction de simples espaces romanesques pour devenir de véritables instances narratives et mémorielles. Témoins des transgressions, des supplices et des mises à mort des personnages féminins, ces motifs aquatiques inscrivent le destin individuel des protagonistes dans une temporalité plus vaste, où se rejoignent mémoire collective, mythe et tragédie.

Mots-clés : crime d'honneur, corps, dénonciation, motif aquatique, patriarcat.

Abstract — This article offers a comparative study of Maïssa Bey's *Au commencement était la mer* (1996) and Emilienne Malfatto's *Que sur toi se lamente le tigre* (2020), aiming to analyze the modes of representing feminicide and the oppressive mechanisms of patriarchy within two distinct geocultural spaces: Algeria and Iraq. Drawing on an approach that combines feminist studies, the sociology of gender, geocriticism, and ecopoetics, this research demonstrates that honor killing is not a matter of individual violence but rather the culmination of a system of control over the female body, grounded in deeply rooted social, symbolic, and cultural norms. The analysis

Les contenus de la revue **Paradigmes** sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).



first highlights how the heroines' bodies become the privileged site where power relations, physical and symbolic violence, and strategies of resistance to the patriarchal order are inscribed. It then shows that the sea and the Tigris transcend their function as mere fictional settings to become genuine narrative and memorial agents. As witnesses to the transgressions, torments, and deaths of the female characters, these aquatic motifs inscribe the individual destinies of the protagonists within a broader temporality, where collective memory, myth, and tragedy converge.

Keywords: *Honor Killing, Body, Denunciation, Aquatic Motif, Patriarchy.*

« Quand les hommes sont opprimés, c'est une tragédie.
Quand les femmes sont opprimées, c'est la tradition »
(Letty Cottin Pogrebin).

Introduction

Ces propos de l'écrivaine et activiste Letty Cottin Pogrebin reflètent le sentiment d'amertume que sentent les femmes envers l'injustice sociale qu'elles subissent depuis toujours. Victimes de la tradition, elles subissent toutes sortes de violences que les arts et la littérature ont pris la peine de dénoncer. Dans ce sens, nous voudrions, dans cet article qui s'inscrit dans le champ des études littéraires sociologiques et féministes, interroger la manière dont les écrivaines Maïssa Bey et Emilienne Malfatto donnent à voir les mécanismes d'oppression mises en œuvre dans des sociétés où le poids des traditions et des codes d'honneur continue de peser sur les corps et les destins des femmes. Notre objet de recherche sera d'analyser les représentations fictives du crime d'honneur et de la violence patriarcale dans deux romans : *Au commencement était la mer* (1996) de Maïssa Bey et *Que sur toi se lamente le tigre* (2020) d'Emilienne Malfatto. Ces textes mettent en scène des destins féminins brisés à la fois par la violence patriarcale et celle des guerres civiles, dans des contextes géographiques et historiques différents mais qui partagent énormément de points communs : l'Algérie de la décennie noire et l'Irak de la révolution.

Si le concept de patriarcat a fait l'objet de multiples interprétations, nous allons en garder la définition la plus consentie qui le renvoie spécifiquement à l'asservissement des femmes et l'identifie comme « la forme du droit politique que tous les hommes exercent du simple fait qu'ils sont des hommes » (Pateman, 2010 : 44). C'est donc un système de valeurs violent, une relation de genre basé sur l'inégalité homme/femme qui dépasse le cadre social pour créer des Etats patriarcaux, puisque ses valeurs sont adoptées par les différentes institutions de l'Etat, notamment juridique, qui le justifient et l'exercent librement. Dans son ouvrage *La domination masculine*, Pierre Bourdieu démontre l'impact du mythe social qui instaure la domination de l'homme sur la femme et qu'il appelle la « sociodécée ». Cette notion développée traduit un déterminisme social rationalisant qui justifie l'hégémonie du mâle et gère les rapports sociaux entre les sexes. L'auteur considère la « domination légitime du principe masculin sur le principe féminin » (Bourdieu, 1998 : 29) comme une modalité de construction sociale du corps féminin. Il la présente ainsi : « L'intention de sociodécée s'affirme sans ambages : le mythe fondateur institue, à l'origine même de la culture entendue comme ordre social dominé par le principe masculin. » (Bourdieu, 1998 : 35). Cette supériorité sociale

du mâle est au cœur de la misogynie observée dans les sociétés patriarcales. Une telle disposition socioculturelle montre la rudesse des systèmes dominés par le patriarcat.

Si la quasi-totalité des sociétés contemporaines subit l'hégémonie des mâles qui s'approprient le droit au pouvoir, les sociétés orientales, notamment, arabo-musulmanes, subissent quant à elles l'oppression du patriarcat d'une façon beaucoup plus violente. En effet, l'autorité de l'homme y dépasse la simple volonté de dominer, pour devenir un exercice d'oppression quotidien, allant de l'enfermement de la femme et sa privation de tous ses droits civiques jusqu'à sa violation morale et physique, voire même son exécution au nom de la tradition. Cet abus de violence est justifié par un héritage culturel qui oblige les femmes à subir et à perpétuer une tradition patriarcale basée sur le modèle culturel et religieux de leur groupe social ; et paradoxalement, elles deviennent les agents de leur propre aliénation puisqu'elles vont aussi transmettre l'éducation qu'elles ont reçue à leurs propres enfants.

C'est effectivement dans ce contexte de violence et d'injustice que s'inscrivent les deux intrigues racontées dans le corpus que nous étudions. Dans *Au commencement était la mer*, l'histoire se déroule à Alger en pleine décennie noire, c'est d'ailleurs la première apparition littéraire de l'écrivaine qui a été alertée par la nécessité de la prise de parole en ces temps de silence imposé par les violeurs de la liberté. Dans une Algérie meurtrie, violentée par ses propres enfants, Nadia, jeune universitaire rêveuse, subit, comme toutes les femmes algériennes une double violence provoquée, à la fois, par la tradition patriarcale représentée dans le texte à travers le personnage du frère aîné, radicalisé, froid et distant ainsi que par les conditions de terreur et de peur imposées par la présence du terrorisme dans le pays. Tombée amoureuse pendant les vacances d'été, aux abords d'une mer qui va témoigner de son bonheur éphémère, de sa déception et de sa fin malheureuse, elle va tomber enceinte de son amoureux qui finira par l'abandonner. Contrainte à l'avortement pour dissimuler son acte de transgression, elle finira quand même par l'avouer à son frère qui la tuera par lapidation.

Le second texte *Que sur toi se lamente le tigre* est un roman polyphonique, mené de manière rétrospective par un personnage féminin qui raconte son destin tragique. Entrecoupé par les points de vue des autres membres de sa famille et ponctué par des textes poétiques issus de l'épopée de Gilgamesh où le fleuve le Tigre apparaît comme un personnage témoin, le récit recèle une dimension mythologique, qui fait dialoguer le présent tragique de l'Irak avec l'héritage de la Mésopotamie antique et qui confère au roman une dimension universelle et intemporelle. Identique sur plusieurs plans à l'histoire racontée par Bey, le récit se concentre sur le destin tragique d'une jeune Irakienne qui tombe enceinte hors mariage. L'amant meurt sous les bombes et la jeune fille enceinte est condamnée à mort selon la tradition. Le roman déploie alors "la mécanique implacable" qui s'ébranle au sein de la famille, sous le regard du fleuve Tigre, témoin ancestral des tragédies humaines.

L'étude de ces deux romans ancrés dans des contextes géoculturels distincts offre un terrain d'analyse particulièrement riche pour comprendre comment les imaginaires fictionnels construisent, déconstruisent et contestent le système patriarcal oriental. Le choix de ce corpus qui mêle habilement l'intime et le politique, le mythe et le réel, la poésie et la dénonciation, répond à un intérêt permanent pour les formes esthétiques qui, par leur puissance poétique, parviennent à donner une voix à celles qui, dans la réalité, en sont souvent privées.

À partir de ces deux textes, la recherche se propose de répondre à la problématique suivante : Comment les romans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey et *Que sur toi se lamente le tigre* d'Emilienne Malfatto, par des procédés narratifs et stylistiques distincts, construisent-ils une représentation critique du patriarcat comme système producteur de violence, et en particulier du crime d'honneur ?

Notre objectif sera de vérifier la fonction des différentes stratégies déployées par les deux écrivaines pour déjouer l'assignation au silence des victimes. Nous pensons que la poétique corporelle mise en œuvre dans les deux romans fait du corps féminin un espace privilégié de dénonciation des mécanismes de domination patriarcale. Devenu le lieu où s'inscrivent les violences physiques, symboliques et sociales, le corps cesse d'être un simple objet de représentation pour devenir un véritable vecteur de résistance, révélant les contradictions d'un ordre patriarcal qui cherche à contrôler la sexualité féminine tout en légitimant les violences exercées contre elle. Il semblerait aussi que le recours aux éléments intemporels de la nature comme le fleuve et la mer permet de transformer le drame intime en une tragédie universelle, inscrivant la violence patriarcale dans une temporalité longue qui dépasse l'histoire individuelle.

Pour mener cette analyse, la recherche mobilisera plusieurs approches théoriques complémentaires, entre autres, les approches féministes et sociologiques qui permettront d'analyser les rapports de pouvoir entre les genres, la construction sociale de la féminité et de la masculinité, et la manière dont le système patriarcal produit et reproduit des inégalités et des violences. Le recours à la géocritique et à l'écopoétique nous permettra également d'interroger la portée symbolique des espaces naturels dans les deux romans, en montrant comment la mer et le Tigre dépassent leur fonction référentielle pour devenir de véritables instances narratives et mémorielles. Avant d'analyser le corpus, nous jugeons essentiel de définir la notion du crime d'honneur et son adoption dans les sociétés orientales comme un mécanisme qui sert à maintenir la puissance de l'ordre patriarcal.

Le crime d'honneur, archétype de la violence patriarcale

Le crime d'honneur est un féminicide commis au nom de l'honneur familial, il représente l'un des phénomènes les plus tragiques qui existent dans les sociétés arabo-musulmanes et même orientales non musulmanes comme l'Inde par exemple. Loin d'être un simple acte criminel isolé, il s'inscrit dans un système complexe de normes ancestrales qui visent à contrôler le corps de la femme, symbole d'honneur et de fierté pour la famille. L'ancrage patriarcal du crime d'honneur trouve ses racines dans une conception de la masculinité qui lie indissociablement la valeur du mâle au contrôle de la sexualité des femmes qui lui sont rattachées : « La connotation la plus importante de l'honneur dans le monde musulman est liée au comportement sexuel des femmes. Si une femme est impudique et couvre de honte sa famille par sa conduite sexuelle, elle fait honte à tous ses proches et les déshonore ». (Al-Khayyat, 1990 : 21). A travers cette conception culturelle de la sexualité féminine, les hommes s'octroient le droit de contrôle sur le corps des épouses, des filles et des sœurs et même des mères à travers le concept d'honneur qui est sacralisé et qui vise à maintenir la domination masculine sur les genre féminine.

Pour l'auteure féministe Nawel El Saadaoui : "l'honneur est une construction sociale qui est étroitement liée au genre et à la sexualité et qui est utilisée pour contrôler et réguler les

comportements des femmes et des hommes » (El Saadawi, 2017 : 48). Cette régulation des pratiques sexuelles demeure pourtant discriminatoire envers les femmes, puisqu'elles sont les seules à être punies en cas de transgression des normes, tandis que les hommes jouissent d'une liberté sexuelle illimitée. Précisons que cette conception de l'honneur et du châtiment est purement culturelle et ne correspond nullement aux préceptes de la religion musulmane qui condamne de manière égale les relations sexuelles hors mariage : « La fornicatrice et le fornicateur, infligez à chacun d'eux cent coups de fouet. Et que la compassion pour eux ne vous retienne pas dans l'application de la religion d'Allah, si vous croyez en Allah au Jour dernier. Et qu'un groupe de croyants assiste à leur châtiment » (Souret El Nür, verset 2). L'origine de cet acte criminel est donc le résultat d'un détournement des normes religieuses au service de l'homme qui s'approprie le droit de monopoliser le Pouvoir sur la vie de la femme.

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, l'un des aspects les plus troublants du phénomène réside dans l'existence de dispositifs juridiques atténuant la responsabilité des auteurs. L'étude d'Abdul Aziz Al-Hassan examine précisément : « L'excuse de provocation liée à la question du féminicide dans le contexte des soi-disant crimes d'honneur, et la mesure dans laquelle le coupable bénéficie de l'excuse valable ou atténuante. » (Al Hassan, 2023). L'auteur note que les réformes récentes dans certaines législations arabes, qui abolissent cette excuse, constituent un pas important pour la justice envers les femmes tout en soulignant que d'autres mesures sont nécessaires. Il plaide pour l'adoption « d'un plan législatif clair avec des objectifs visant à atteindre des remèdes radicaux et des solutions ¹ décisives » (Al Hassan, 2023). Suscitant l'intérêt des écrivains, ce phénomène a fait l'objet de maintes représentations dans la production littéraire contemporaine qui s'est emparée de cette question avec une clairvoyance remarquable. Des romans comme *Crime d'honneur* d'Elif Shafak ou *Brûlée vive* de Souad abordent le sujet d'une manière frontale en décrivant l'horreur que subissent les victimes des féminicides et en condamnant ces traditions injustes et brutales. Dans le champ des littératures française et francophone, un grand nombre d'écrivaines se sont consacrées à la description de la condition féminine et à la dénonciation de la violence contre les femmes. Précédées par les pionnières telles que Simone de Beauvoir et Assia Djebar, bien des écrivaines ont poursuivi la défense de la cause féminine comme Annie

¹ SHAFAK, Elif (2013), *Crime d'honneur*, Phébus, Paris.

² SOUAD (2003), *Brûlée vive*, Oh ! Editions, collection Pocket, Paris.

Ernaux³, Victoria Mas⁴, Louise Mey⁵, Chloé Delaume⁶, Emilienne Malfatto⁷, Malika Mokeddem⁸, Leila Marouane⁹ ou encore Maïssa Bey¹⁰.

Dans ce sens, les romans que nous étudions s'inscrivent pleinement dans cette dénonciation du crime d'honneur et dans la description des mécanismes qui y aboutissent. Les deux héroïnes des textes partagent les mêmes caractéristiques familiales, toutes les deux sont orphelines de pères, leurs mères sont complètement soumises aux traditions, elles ont un frère aîné violent et convaincu des valeurs patriarcales et du droit au crime d'honneur, un petit frère et une sœur cadette encore innocents, elles vivent dans des contextes de violence dus à des conflits internes : révolution populaire en Irak et décennie noire en Algérie. Les deux femmes ont eu une liaison hors mariage et sont toutes deux condamnées par la tradition : l'une va être tuée par balle ou par égorgement (ce n'est pas précisé dans le roman) et l'autre va finir lapidée par son frère. Toutes ces convergences posent d'abord la question sur l'intégrité de Malfatto : D'où viennent ces ressemblances flagrantes entre les deux textes ? Pourrait-on croire à de simples coïncidences ? Autant de coïncidences ? Bien que ce ne soit pas l'objet de notre travail, il serait quand même judicieux d'évoquer le doute qui s'empare de tout lecteur : Emilienne Malfatto a-t-elle plagié l'intrigue de Maïssa Bey ou consentirons nous à croire à un ensemble de coïncidences surprenantes et peu probables ?

Ayant posé la question à laquelle seule l'écrivaine pourrait nous répondre, nous voudrions revenir à l'analyse des textes qui se présentent au lecteur comme un véritable laboratoire socio-historique puisqu'ils nous offrent un aperçu pointu des croyances et des rapports qui gèrent la vie des hommes et des femmes dans les sociétés patriarcales. Au cœur de ces rapports se trouve le corps féminin, érigé en espace privilégié d'exercice du pouvoir patriarcal et de préservation de l'ordre social.

Le corps féminin comme porteur du destin tragique

Au commencement était la mer, premier roman de l'écrivaine Maïssa Bey, est né dans le contexte de la littérature algérienne des années 1990, souvent — et non sans controverse — appelée « littérature de l'urgence ». Cette période est marquée par une intense effervescence éditoriale féminine, portée par des écrivaines qui font de la fiction un espace de témoignage et de dénonciation. Face à la violence qui ravage le pays, leur écriture s'attache à

³ ERNAUX, Annie (2000), *l'Évènement*, Gallimard, Paris.

⁴ MAS, Victoria (2019), *Le bal des folles*, Albin Michel, Paris.

⁵ MEY, Louise (2018), *Les hordes invisibles*, Fleuves éditions, Paris.

MEY, Louise (2020), *La deuxième femme*, Le masque, Paris.

⁶ DELAUME, Chloé (2019), *Mes bien chères sœurs*, Seuil, Paris.

⁷ MALFATTO, Emilienne (2020), *Que sur toi se lamente le tigre*, Elyzad, Tunis

⁸ MOKEDDEM, Malika (1990), *Les hommes qui marchent*, Ramsay, Paris

MOKEDDEM, Malika (1992), *Le siècle des sauterelles*, Ramsay, Paris.

MOKEDDEM, Malika (1993), *L'Interdite*, Grasset, Paris

⁹ MAROUANE, Leila (2001), *Le châtement des hypocrites*, Seuil, Paris

MAROUANE, Leila (2005), *La jeune fille et la mère*, Seuil, Paris.

¹⁰ BEY, Maïssa (1996), *Au commencement était la mer*, Marsa, Alger.

BEY, Maïssa (2015), *Hizia*, DE L'Aube, Alger

BEY, Maïssa (2018), *Nulle autre voix*, DE L'Aube, Alger

rendre compte des exactions perpétrées contre la population civile, tout en accordant une place centrale au sort des femmes, devenues des cibles privilégiées de la violence terroriste. Notons que bien avant cette époque sanguinaire, la femme algérienne a toujours été victime de toutes les formes d'oppression et d'injustice. Malgré la rareté des documents qui décrivent sa situation avant la période coloniale, nous savons qu'elle a hérité d'une tradition séculaire de claustration, qui date de plusieurs siècles, originaire d'un ensemble de valeurs orientales, sociales et religieuses qui attribuent au mâle une supériorité indiscutable et délimitent le rôle de la femme à la procréation et aux tâches ménagères. Hormis ces deux fonctions, celle-ci est souvent privée de toute autre intervention dans l'espace public.

Cette situation dégradante s'est gravement accentuée pendant l'époque coloniale, en raison de la peur des hommes face à cet ennemi qui n'avait aucun respect pour les mœurs et la culture algériennes. L'enfermement de la femme devint alors plus que nécessaire : l'éloignant des yeux de l'ennemi par crainte de déshonneur, les hommes enfermèrent les femmes encore plus que jamais. Celles-ci se sont retrouvées dans l'anonymat absolu, interdites de tout contact avec le monde extérieur. Après quelques années d'indépendance et d'élan de liberté provisoire, un nouvel ennemi fit face à la femme en Algérie pendant les années quatre-vingt-dix : l'intégrisme islamiste qui la considérait comme la source de tous les maux. Rachid Mimouni avait d'ailleurs bien expliqué cet acharnement des radicalistes contre les femmes dans son ouvrage : *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* (1993) :

« Il reste que chez les islamistes, la femme est l'objet d'une fixation obsessionnelle, comme le juif pour Hitler. Elle est la source de tous les tourments. L'inadmissible est qu'elle est un corps, objet des désirs et fantasmes masculins. Sa beauté devient une circonstance aggravante. Tout apprêt ou parure prend la forme d'une incitation intolérable. Chaque mâle voudrait les posséder toutes à lui. Il se préoccupera donc de la surveiller et de multiplier les règles et les interdits afin de contrôler sa sexualité ». (Mimouni, 1993, pp.29-30)

C'est dans ce contexte de violence et d'oppression que Nadia a vécu son histoire d'amour avec Karim. Etouffée par son frère qui guette ses moindres mouvements, elle réussit quand même à échapper à cette surveillance pendant ses escapades sur la plage pendant les vacances d'été pour tomber entre les griffes d'un homme qui finira par l'abandonner sous prétexte d'incompatibilité sociale. Par contre, si le personnage de Bey avait le droit de fréquenter la plage et l'université, l'héroïne de Malfatto qui reste anonyme comme pour représenter toutes les anonymes qu'on exécute tous les jours en Irak, était quant à elle, complètement cloîtrée à la maison, privée d'études et de sorties, dans un Irak déchiré par l'intrusion étrangère et par les conflits internes. C'est alors dans la demeure familiale qu'elle commettra l'acte interdit en s'adonnant à des ébats amoureux avec Mohammed, l'ami de son frère qui mourra dans une explosion, la laissant enceinte et condamnée à mort. La situation tragique de ces deux personnages semble clairement renvoyer à la réalité tragique des deux pays au moment des faits. Assassinées par leurs propres frères, les deux protagonistes sont à l'image d'Alger et de Bagdad meurtris par les mains de leurs propres enfants.

Pour décrire cette situation tragique, les narrateurs des deux récits mettent l'accent sur les corps des deux héroïnes auxquels on inflige toutes sortes de supplices au nom de

l'honneur et de la tradition. C'est d'ailleurs par le biais de leurs corps opprimés qu'elles vont se révolter contre les normes que leurs familles imposent. Rappelons que les corps féminins occupent une place primordiale dans l'écriture des femmes, ils « y sont envisagés comme des lieux de tension, à la fois lieux de reconduction de normes esthétiques ou sociales masculines et hétéronormées [...] mais aussi comme lieux de possible distanciation et rupture avec les discours dominants et normatifs » (Fix et Pana, 2023, p.18). Dans ce sens, c'est à travers l'acte sexuel que les deux personnages défient les diktats masculins, ils s'approprient leurs propres corps au risque de leur péril mais assument pleinement les conséquences de leur transgression.

L'aventure amoureuse de Nadia commence comme la plupart des histoires d'amour, suite à une rencontre fortuite au bord de la mer et finit tragiquement dans la déception, la torture physique causée par l'avortement, et enfin la mort. Celle de l'anonyme débute dans l'insouciance et le désir de liberté et aboutit aussi à l'exécution. Les destins des deux personnages sont ainsi étroitement attachés à leurs corps. Symbole d'honneur ou de déshonneur, le corps féminin sacralisé est étroitement lié dans les sociétés fictives à la notion de la mort car lorsqu'il est souillé par le péché, seule la mort pourra le purifier :

« L'honneur d'un homme est protégé tant que les femmes de sa famille ont leur hymen intact. L'honneur est plutôt relié au comportement des femmes de sa famille qu'à son propre comportement. Cette situation existe parce que l'expérience sexuelle chez l'homme est une source de fierté et un symbole de virilité alors que l'expérience sexuelle chez la femme est une source de honte et un symbole de déchéance ». (El Saadawi, 1982 : 31).

Conscients de cette réalité, les deux personnages sont quand même passés à l'acte : Nadia « sait bien qu'elle n'a pas le droit de disposer de son corps » (Bey, 1996, p. 98) et l'anonyme est consciente « d'une erreur irrémédiable » (Malfatto, 2020, p. 15), pourtant, elles osent l'interdit et s'adonnent aux plaisirs de la chair dans une tentative désespérée de se sentir libres. Dès le début des récits, le lecteur sent une sorte de résignation de la part des deux personnages qui sont conscientes de leurs sorts et ne cherchent pas à lui échapper. Employé comme un moyen d'émancipation illusoire, le corps de la femme opprimée devient son bourreau, il est représenté dans le texte comme la source de tous les malheurs.

En effet, dès les premières lignes des deux romans, l'accent est mis sur les normes qui régissent les corps des femmes. Ainsi, l'incipit d'*Au commencement était la mer* commence par dresser le décor auquel sont habituées les femmes en Algérie : « derrière les volets fermés, l'aube a envahi la plage » (Bey, 1996, p. 9), cette dichotomie espace fermé/ espace ouvert ou enfermement/liberté annonce la structure spatiale du texte qui oppose l'espace de vie des femmes soumises à la claustration à l'espace public dominé par les hommes, auquel l'accès des femmes est régi par des lois bien strictes. Quand Nadia veut visiter la plage seule à l'aube, elle le fait en cachette en se faufilant en silence avant que son frère ne l'attrape. Dans cet espace interdit, elle est « plus seule et plus libre qu'elle ne l'a jamais été » (Bey, 1996, p. 10), ce qui fait son bonheur, c'est justement « le sentiment de braver un des nombreux interdits qui brident sa vie ». Dans le texte de Malfatto, l'infraction est plus significative car l'anonyme exerce sa liberté dans l'espace intime, celui de la maison familiale, défiant ainsi

toutes les interdictions : « c'était le jour de notre rendez-vous, quand ma mère va à Najaf, sur la tombe de papa, que Leyla est à l'école, que mes frères dorment » (Malfatto, 2020, p. 15). Cette révolte féminine est pourtant entravée par la fatalité imposée par des siècles de traditions : toute entrave aux codes de l'honneur sera punie par la mort. La mort est alors omniprésente dans l'imaginaire social, elle est la solution que l'homme a trouvée pour sauver son honneur souillé.

Cette omniprésence de la mort trouve son essence dans une dépossession essentielle : le personnage féminin n'est jamais propriétaires de son propre corps qui cesse alors d'être un sujet pour devenir un objet collectif, soumis à l'hégémonie masculine et au contrôle de la communauté. Quant à l'acte sexuel, il ne représente pas l'objectif de la transgression en soi, mais une sorte de revendication implicite d'une autonomie corporelle que le système patriarcal refuse catégoriquement aux femmes. Ainsi, dans *Au commencement était la mer*, l'énonciateur rappelle que les femmes sont nourries d'une conviction presque innée que leur corps ne leur appartient pas : « Elle a fauté. Elle a commis l'irréparable. Transgressé le Commandement Absolu : tu ne disposeras pas de ton corps [...] Elle sait bien qu'elle n'a pas le droit de disposer de son corps [...] L'honneur de toute une famille tient à une membrane » (Bey, 1996, p. 98). L'emploi du syntagme « Commandement Absolu », emprunté au registre religieux, confère à l'interdiction une dimension sacrée. Cette confiscation du corps rejoint l'analyse développée par Simone de Beauvoir qui explique que la femme est historiquement définie non comme un sujet autonome mais comme « l'Autre », c'est-à-dire un être dont l'existence est constamment rapportée aux intérêts des hommes (Beauvoir, 1949, pp. 17-18).

D'ailleurs, dans les deux romans, le corps féminin n'acquiert jamais de valeur en lui-même ; il n'existe qu'en tant que modérateur pour l'honneur masculin. La métaphore de « la membrane » réduit d'ailleurs toute l'existence féminine à un fragment anatomique dont dépend la réputation de toute une lignée. Cette disproportion entre l'infime réalité biologique de l'hymen et l'immense poids symbolique qu'on lui attribue met en évidence le caractère arbitraire de la domination masculine, comme le souligne Pierre Bourdieu : « la domination s'exerce d'autant plus efficacement qu'elle naturalise des constructions culturelles en leur donnant l'apparence de l'évidence » (Bourdieu, 1998, p. 16). Michel Foucault montre lui que le pouvoir moderne ne s'exerce pas seulement par la loi mais par une discipline qui investit directement les corps afin de les rendre dociles (Foucault, 1975, pp. 161-169), c'est ainsi que les corps des personnages deviennent un véritable champ de bataille où les aspirations personnelles défient l'ordre collectif.

Si l'étude de Foucault concerne principalement les institutions disciplinaires, elle éclaire également le fonctionnement du patriarcat dans les deux romans puisque les héroïnes intériorisent l'oppression constante dont elles souffrent : Nadia sait qu'elle « n'a pas le droit » de disposer de son corps avant même que son frère ne la condamne ; l'héroïne de Malfatto, quant à elle, raconte son histoire alors qu'elle est déjà condamnée dans son esprit. Le contrôle masculin devient alors une forme de discipline intériorisée qui prévoit le châtiment inévitable.

Cette violence liée au corps atteint son paroxysme dans la scène de l'avortement clandestin décrite par le narrateur qui procède à une véritable déshumanisation de Nadia : « Nadia n'est plus qu'un tas de chair tremblante [...] Violentée. Violée par un spéculum » (Bey,

1996, p. 132). La comparaison réduit le personnage à un amas privé de toute individualité. L'expression « tas de chair » efface la personne derrière le corps souffrant tandis que les phrases nominales, brèves et saccadées « Violentée. Violée. » reflètent la brutalité des gestes médicaux. Le parallélisme entre le viol symbolique du spéculum et la violence patriarcale montre que les institutions censées protéger deviennent elles aussi des instruments d'oppression. L'examen gynécologique perd toute dimension thérapeutique pour devenir un acte disciplinaire où le corps féminin est traité comme un objet qu'il convient de corriger ou de purifier.

Cette objectivation rejoint la réflexion de Judith Butler selon laquelle le corps n'est jamais une réalité purement biologique mais un espace régi par les normes sociales qui le définissent (Butler, 1993, p. 1-23). Chez Bey comme chez Malfatto, la grossesse hors mariage ne constitue pas seulement un état physiologique ; elle devient une infraction à l'ordre social qui condamne immédiatement celle qui la porte. Ainsi, lorsque le médecin découvre la grossesse, le diagnostic médical se transforme instantanément en une condamnation : « Ma fiche indiquait que je n'étais pas mariée. Alors c'était comme une sentence de mort [...] Mon corps n'était plus qu'un ventre » (Malfatto, 2020, p. 20-21). L'énonciateur souligne ainsi la rapidité avec laquelle l'identité entière du personnage disparaît derrière son état physiologique. La métonymie du « ventre » remplace la personne entière ; la femme cesse d'être un individu pour devenir uniquement le lieu visible de la faute car : « l'honneur est plus important que la vie [...], mieux vaut une fille morte qu'une fille mère » (Malfatto, 2020, p. 21). Convaincu par cela, le médecin lui-même apparaît comme le relais involontaire du système patriarcal : son diagnostic biologique déclenche un processus judiciaire implicite qui conduira à l'exécution. Ainsi, la famille, la médecine et la tradition forment une même chaîne de pouvoir où le savoir sur le corps devient un savoir destiné à le condamner.

La symbolique du sang renforce encore cette inscription tragique du corps féminin. La narratrice de Malfatto affirme : « 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. 120). Cette répétition obsessionnelle construit une véritable isotopie sanguine qui accompagne toutes les étapes de l'existence féminine. Le sang de la naissance, celui du cycle menstruel, celui de l'accouchement et enfin celui de l'exécution fusionnent dans un même continuum tragique. La progression ternaire débouche inéluctablement sur la mort, comme si l'expérience féminine était condamnée à s'écrire dans une succession de blessures. Cette image fait écho à la réflexion de Julia Kristeva sur le sang comme marqueur des frontières symboliques entre le pur et l'impur (Kristeva, 1980, p. 95-111). Dans les deux romans, le sang féminin devient précisément ce qui suscite l'abjection sociale : loin d'être perçu comme le signe naturel de la vie, il est interprété comme la trace visible d'une souillure.

Si le corps féminin constitue le premier espace sur lequel s'exerce la violence patriarcale, il n'est cependant pas le seul à porter la mémoire de la tragédie. Les deux romancières prolongent cette dramaturgie du corps par une poétique de l'espace où les éléments naturels deviennent les dépositaires silencieux de la souffrance féminine. La violence infligée s'inscrit ainsi dans un paysage chargé d'une forte valeur symbolique. La mer chez Maïssa Bey et le Tigre chez Emilienne Malfatto ne se réduisent plus à de simples décors romanesques :

témoins privilégiés des amours interdites, des transgressions et des mises à mort, ils accompagnent les héroïnes à chaque étape de leur destin et confèrent à leur drame une dimension à la fois poétique, mythique et universelle. Dès lors, il convient d'interroger la fonction de ces motifs aquatiques dont la permanence contraste avec la fragilité des existences humaines et qui transforment le féminicide en une tragédie inscrite dans la mémoire même de la nature.

Le motif aquatique : La mer et le Tigre, témoins de la tragédie

Avant même l'entrée dans le récit, les deux œuvres étudiées annoncent, par leurs titres, la place essentielle qu'occupera l'élément aquatique dans la construction de leur univers romanesque. Loin de constituer de simples éléments spatiaux, la mer et le Tigre apparaissent dès les seuils des textes comme de véritables fondements symboliques autour desquels s'organisent la vie et le destin des deux protagonistes. En notant ces éléments naturels dans l'élément le plus important du paratexte, les deux auteures accordent à l'eau un rôle qui dépassera largement le cadre descriptif pour participer pleinement à l'économie narrative et symbolique des romans. Selon Gérard Genette, le titre remplit une fonction à la fois identificatrice, descriptive et surtout interprétative puisqu'il « constitue un message destiné à orienter la lecture » (Genette, 1987, p. 57). Les deux romancières exploitent précisément cette fonction herméneutique en faisant du motif aquatique un véritable horizon d'attente. Le lecteur comprend d'emblée que la mer et le Tigre ne seront pas de simples décors mais des acteurs silencieux de la tragédie féminine.

Dans *Au commencement* était la mer, la référence aquatique s'inscrit dans une formule qui détourne explicitement l'incipit de l'Évangile selon saint Jean : « Au commencement était le Verbe ». En substituant la mer au Verbe, Bey semble opérer un déplacement lourd de sens. Là où le texte biblique place à l'origine du monde la parole créatrice, l'écrivaine inscrit son imaginaire dans la mer, élément primordial qui accompagne toute l'existence de Nadia. Celle-ci devient le lieu de la naissance du désir, de la découverte de l'amour, de l'expérience de la liberté mais également celui où s'enchaîneront les événements qui conduiront à sa mort. Ce titre acquiert donc une valeur programmatique : il annonce que toute l'histoire de Nadia se développera sous le signe de cet espace liminaire où se rencontrent l'espoir et les regrets, la vie et la mort. Cette symbolique rejoint la réflexion de Gaston Bachelard selon laquelle l'eau constitue « une matière fondamentale de l'imagination » (Bachelard, 1942, p. 18) capable de condenser les rêves, les désirs et les angoisses humaines. Chez Bey, la mer apparaît précisément comme cette espace originel qui accueille successivement les aspirations de l'héroïne avant de devenir le témoin impuissant de son destin tragique.

Dans *Que sur toi se lamente le Tigre*, le titre obéit, quant à lui, à une logique différente tout en conférant au motif aquatique une puissance symbolique comparable. L'emploi du subjonctif dans une tournure optative évoque immédiatement la lamentation funèbre et inscrit le récit dans le registre de l'élégie. Le Tigre n'est plus seulement le fleuve qui traverse l'Irak ; il est élevé au rang de destinataire du deuil individuel et collectif. Cette personnification du fleuve engage le lecteur à découvrir un lieu doté d'une mémoire, d'une voix et d'une présence mythique.

Ces éléments aquatiques sont en parfaite fusion avec les deux héroïnes dont la vie et les espérances sont étroitement liées à leur présence. Lorsque Nadia « écoute la mer. La mer

monte en elle comme un lent désir (...) et enfin lorsqu'elle s'endort, la mer encore berce ses rêves » (Bey, 1996, p. 16), l'espace marin ne constitue pas ici un paysage contemplé de l'extérieur ; il pénètre progressivement à l'intérieur du personnage. La métaphore du désir le transforme en un mouvement psychique. La montée de la mer traduit une dynamique d'expansion qui envahit peu à peu la conscience de Nadia, tandis que le verbe bercer inscrit la présence marine jusque dans l'espace du rêve. La mer devient ainsi le lieu où peut encore s'élaborer une subjectivité que l'ordre patriarcal s'efforce continuellement de contenir.

Cette fonction se renforce à travers la représentation du mouvement incessant des vagues : « Toute la nuit, dans un vacarme puissant et régulier, les vagues déferlent sur le rivage (...). Les vagues continuent sans répit leur sarabande infatigable. » (Bey, 1996, p. 68). La personnification des vagues, engagées dans une « sarabande infatigable », confère à la mer une autonomie qui contraste avec l'immobilité imposée à la jeune femme. Leur rythme continu suggère une énergie que rien ne semble pouvoir interrompre. Dans une perspective géocritique, Bertrand Westphal montre que les espaces romanesques ne sont jamais neutres : ils traduisent des rapports de force, des systèmes de valeurs et des imaginaires sociaux (Westphal, 2007, pp. 38-40). Chez Bey, la mer se présente précisément comme un espace qui échappe aux logiques de clôture et d'appropriation propres aux espaces sociaux régis par le patriarcat. Elle constitue un horizon ouvert face aux lieux de l'enfermement que sont la maison familiale, le quartier ou les espaces soumis au regard masculin.

Cette opposition entre les espaces prend une dimension politique si l'on mobilise les travaux de Doreen Massey, pour qui l'espace est toujours produit par des relations sociales et des rapports de pouvoir. Pour lui, l'espace n'est jamais une réalité neutre ; il est continuellement façonné par les interactions humaines et les hiérarchies qui les organisent (Massey, 2005). Dans ce sens, les espaces domestiques sont régis par l'autorité masculine tandis que la mer demeure le seul lieu qui échappe à cette organisation. Elle ne représente donc pas uniquement la liberté ; elle constitue le seul espace que le patriarcat ne parvient pas à dominer. La fonction de la mer dépasse n'est donc pas seulement symbolique, mais vise aussi à montrer que la géographie du roman reproduit la géographie du Pouvoir.

Cette fonction apparaît avec une force particulière dans la formule qui donne son titre au roman : « La mer partout présente envahit leurs yeux avides, comme lavés par des émerveillements sans cesse renouvelés. La mer, c'est leur histoire. Au commencement était la mer. » (Bey, 1996, p. 92). Par la répétition du syntagme « la mer », Bey confère à cet élément une valeur originaire. L'énoncé « La mer, c'est leur histoire » inscrit l'expérience individuelle dans une mémoire collective, tandis que la phrase « Au commencement était la mer » substitue à l'origine verbale une origine spatiale, une substitution qui suggère que, bien avant les discours sociaux qui assignent aux femmes une place déterminée, existe un espace premier, ouvert et indifférencié, où aucune domination n'est encore instituée.

Cette lecture rejoint les analyses de Sara Ahmed (2006) qui montre que les espaces ne sont jamais neutres mais orientent les corps en rendant certains déplacements possibles et d'autres impossibles. Ainsi, la mer représente donc ce qui résiste aux impositions patriarcales : elle ouvre une ligne de fuite que Nadia ne pourra pourtant jamais emprunter jusqu'au bout. Ainsi, le motif aquatique ne peut être réduit à un simple symbole de liberté. Il participe à une véritable géographie du Pouvoir où s'opposent deux logiques spatiales : d'un côté les espaces

clos, appropriés par le patriarcat et destinés à surveiller les corps féminins ; de l'autre la mer, espace ouvert, mouvant et irréductible à toute forme d'appropriation. Dès lors, le féminicide qui clôt le destin de Nadia acquiert une portée symbolique plus profonde. Il ne détruit pas seulement une femme ; il anéantit la possibilité même d'habiter cet espace de liberté que la mer ne cesse de lui promettre. Le contraste entre l'immensité de l'horizon marin et l'étouffement progressif de la protagoniste fait ainsi de la mer le témoin silencieux de l'échec de toute émancipation dans un univers gouverné par la violence patriarcale.

Alors que la mer de Maïssa Bey demeure essentiellement le théâtre des aspirations et des désillusions de Nadia, le Tigre d'Emilienne Malfatto acquiert une dimension beaucoup plus large. Il ne se contente plus d'accompagner le destin individuel de l'héroïne : il devient le dépositaire de la mémoire de toute une civilisation. Dès son apparition, le fleuve prend la parole à la première personne : « Je suis le Tigre. Depuis des milliers de lunes, je traverse le désert, long comme une veine sacrée. Je cours de là-haut, des montagnes, je tombe dans la plaine, puis le désert, puis la mer tout là-bas, comme une respiration » (Malfatto, 2020, p. 13). Par cette prosopopée inaugurale, Le récit transforme immédiatement le fleuve en une véritable instance narrative. Loin d'être un simple décor, le Tigre devient un sujet énonciateur doté d'une mémoire, d'une conscience et d'une autorité morale. Son expression à la première personne bouleverse la hiérarchie traditionnelle entre l'homme et la nature : ce ne sont plus les personnages qui racontent le paysage, mais le paysage qui raconte les hommes. Le fleuve apparaît ainsi comme un narrateur omniscient dont la permanence contraste avec la brièveté des existences humaines.

Cette prise de parole de l'élément naturel s'inscrit dans une tendance majeure de la littérature contemporaine que les théoriciens de l'écocritique qualifient de décentrement anthropocentrique. Les récits contemporains ne considèrent plus la nature comme un simple cadre passif, mais lui reconnaissent une véritable capacité d'action et d'énonciation. Comme le souligne Hubert Zapf : « La littérature est capable de donner une voix au monde plus qu'humain et de mettre en lumière la capacité d'agir des entités non humaines, longtemps ignorée par une pensée centrée sur l'homme. » » (2016, p. 65). Le Tigre incarne précisément cette « voix du monde plus qu'humain » qui observe les sociétés, enregistre leurs violences et survit à leurs destructions successives.

L'ancienneté du fleuve inscrit son existence dans une temporalité cosmique dépassant largement celle des hommes. À cette durée s'ajoute une géographie sacrée lorsque le Tigre se définit comme une « veine sacrée ». La métaphore organique fait du fleuve le système circulatoire de la Mésopotamie ; il irrigue symboliquement une civilisation entière dont il conserve la mémoire. Cette représentation rejoint les réflexions de Bertrand Westphal pour qui certains espaces littéraires deviennent de véritables « archives culturelles » où se superposent les différentes couches historiques d'un territoire (Westphal, 2007, pp. 221-225). Chez Malfatto, le Tigre constitue précisément cette mémoire géographique où demeurent inscrites les catastrophes successives de l'histoire mésopotamienne.

Cette mémoire s'exprime pleinement lorsque le fleuve affirme : « Je connais la vanité des hommes. Mille fois, j'ai vu leur vanité les conduire à la ruine. J'ai vu s'élever Assur et Ninive, j'ai vu tomber de grands rois, et la pluie de Gilgamesh a inondé mes berges. Tous retournés à la poussière. Marduk a créé le monde à partir d'un cadavre » (Malfatto, 2020, p. 13).

L'accumulation des références à Assur, Ninive, Gilgamesh et Marduk inscrit le récit dans un temps mythique qui dépasse largement le contexte contemporain de l'Irak. En convoquant les grands récits fondateurs de la civilisation mésopotamienne, l'écrivaine montre que la tragédie vécue par la jeune héroïne ne relève pas d'un simple fait divers mais s'inscrit dans une répétition immémoriale des violences humaines. Le crime d'honneur apparaît ainsi comme une manifestation contemporaine d'une logique destructrice beaucoup plus ancienne.

Le recours au mythe répond ici à une véritable stratégie narrative. Loin de constituer une simple ornementation érudite, il permet de donner au destin individuel une portée universelle. Comme le rappelle Pierre Brunel : « le mythe ne disparaît jamais ; il se transforme et continue d'éclairer les œuvres contemporaines en leur donnant une profondeur temporelle et symbolique » (Brunel, 2015, p. 23). Ainsi, les références mythologiques établissent une continuité entre les violences fondatrices des anciens récits mythologiques et celles qui frappent encore les femmes aujourd'hui. Le féminicide cesse alors d'être un événement isolé pour devenir l'une des manifestations récurrentes de la violence humaine.

Comme le montre Gilbert Durand, les grands éléments naturels acquièrent dans les imaginaires collectifs une valeur anthropomorphique qui leur permet de devenir les médiateurs entre l'homme et le sacré (Durand, 1969, pp. 97-125). Le Tigre incarne ainsi la permanence de la mémoire face à la fragilité des existences humaines ; il traverse les siècles en observant la répétition des violences infligées aux femmes. Cette dimension sacrée se prolonge à travers l'évocation de l'arbre situé sur les rives du fleuve : « Il y a un arbre sur ma rive, qui vient du paradis. C'est là qu'Ève a cueilli la pomme. L'arbre interdit. L'arbre de la connaissance (...) Il a vu toutes les guerres de cette terre. Pourtant les hommes continuent d'y accrocher des rubans, des papiers qui demandent la vie et la paix » (Malfatto, 2020, p. 36). L'allusion au récit de la Genèse superpose ici plusieurs traditions religieuses et culturelles. L'arbre biblique, associé à l'origine de la faute humaine, devient également le témoin immobile de toutes les guerres qui ont ravagé la région. Cette double mémoire religieuse et historique transforme le paysage en véritable lieu de sédimentation des tragédies humaines. L'espace naturel conserve ce que les hommes oublient.

L'évocation d'Ève revêt également une portée symbolique essentielle dans le cadre du roman. Première femme rendue responsable de la chute de l'humanité dans l'imaginaire juéo-chrétien et musulman, elle constitue l'une des figures fondatrices de la culpabilisation féminine. En rappelant ce récit au moment même où la jeune Irakienne est condamnée pour avoir transgressé les normes sexuelles, Malfatto suggère que les mécanismes de domination patriarcale trouvent leur légitimation dans des imaginaires beaucoup plus anciens que les sociétés contemporaines. Comme le souligne Judith Butler, les récits fondateurs participent à la naturalisation des normes sexuelles en donnant aux rapports de domination une apparence d'évidence historique (Butler, 2015, pp. 26-30). Le mythe devient ainsi un instrument idéologique qui contribue à légitimer l'assujettissement du corps féminin.

Enfin, le Tigre lui-même apparaît comme une victime de cette violence généralisée : « Mes eaux sont depuis longtemps empoisonnées (...). Je meurs, car depuis longtemps les hommes ont cessé de m'aimer et de me respecter. Ils ont pris goût au désastre » (Malfatto, 2020, p. 47). La souffrance du fleuve fait directement écho à celle de la jeune héroïne. Tous deux subissent les conséquences d'une même logique destructrice. L'empoisonnement des

eaux constitue ainsi le prolongement écologique de la violence patriarcale : la société qui détruit les femmes est également celle qui détruit son propre environnement. Cette convergence entre domination des femmes et domination de la nature rejoint les analyses de l'écoféminisme contemporain. Pour Val Plumwood, les systèmes patriarcaux reposent sur une même logique de domination qui réduit simultanément les femmes et la nature au statut d'objets exploitables (Plumwood, 2003, pp. 41-45). Chez Malfatto, cette analogie est particulièrement forte puisque le fleuve et la jeune condamnée deviennent les deux victimes d'un même ordre social fondé sur la destruction.

Conclusion

L'étude comparée des deux romans met en évidence la remarquable convergence des deux écrivaines dans leur dénonciation des mécanismes qui fondent et perpétuent le crime d'honneur. Malgré des contextes historiques, géographiques et culturels différents, les deux œuvres révèlent que le féminicide ne saurait être réduit à un acte isolé ni à une simple transgression des normes sociales. Il apparaît plutôt comme l'expression la plus radicale d'un système patriarcal qui érige le contrôle du corps féminin en principe de préservation de l'ordre familial et communautaire. À travers des choix narratifs et symboliques singuliers, Maïssa Bey et Emilienne Malfatto mettent en lumière les ressorts d'une violence qui s'exerce autant sur les corps que sur les consciences, tout en donnant une portée universelle à des tragédies profondément enracinées dans des réalités sociales particulières.

Ainsi, chez Bey comme chez Malfatto, le corps féminin cesse d'être le simple support de l'existence pour devenir le lieu où se cristallisent les rapports de domination, les croyances collectives et les mécanismes de la violence symbolique et physique. Les deux romancières montrent que le féminicide ne constitue pas l'aboutissement accidentel d'une faute individuelle, mais la conséquence logique d'un système où le corps de la femme est pensé comme un patrimoine familial dont la société masculine revendique la propriété exclusive. La tragédie naît précisément de cette contradiction irréconciliable entre l'aspiration des héroïnes à disposer librement de leur corps et un ordre patriarcal qui fait de cette liberté le crime suprême.

L'analyse a également permis de montrer que cette critique du patriarcat ne repose pas uniquement sur la représentation de la violence. Les deux œuvres élaborent une véritable poétique de l'espace dans laquelle les éléments naturels deviennent des acteurs essentiels de la narration. Investis d'une forte valeur symbolique, la mer et le Tigre accompagnent les héroïnes tout au long de leur parcours et donnent à leur destin une résonance qui dépasse le cadre de leur histoire personnelle.

Malgré leurs différences géographiques, les deux éléments aquatiques accomplissent une même opération poétique : ils déplacent la tragédie individuelle vers une dimension cosmique. La mer et le Tigre deviennent les premiers dépositaires de la mémoire du récit avant même que celui-ci ne commence. Témoins immuables des passions humaines, ils survivent aux héroïnes et inscrivent leur disparition dans une temporalité qui dépasse largement leur existence. Dès lors, l'eau n'est plus seulement un élément naturel ; elle devient une véritable

instance narrative et symbolique qui accompagne les personnages tout au long de leur parcours tragique.

Toutefois, si les deux écrivaines confèrent à l'eau une fonction mémorielle comparable, Emilienne Malfatto pousse plus loin encore cette personnification en faisant du Tigre une voix narrative à part entière. Son discours fait dialoguer l'histoire contemporaine avec les récits fondateurs de la Mésopotamie, donnant ainsi au féminicide une profondeur historique et mythique qui inscrit la violence patriarcale dans la longue durée des civilisations.

Cette étude montre que les deux œuvres étudiées renouvellent la représentation littéraire du crime d'honneur en articulant étroitement la poétique du corps, la symbolique des espaces aquatiques et la puissance du mythe. Elles démontrent que la littérature ne se contente pas de témoigner des violences faites aux femmes : elle en dévoile les fondements idéologiques, interroge les imaginaires qui les légitiment et restitue aux victimes une mémoire que les sociétés patriarcales cherchent à effacer. En faisant dialoguer l'intime et l'universel, le réel et le symbolique, Maïssa Bey et Emilienne Malfatto inscrivent ainsi leur écriture dans une véritable éthique de la résistance, où la fiction devient un espace de dénonciation, de mémoire et de réflexion sur la nécessité de déconstruire les logiques de domination qui continuent d'alimenter les violences fondées sur le genre.

Références

- AGAG-BOUDJAHLAT, Fatiha (2018). « A-t-on le droit de parler d'un patriarcat arabo-musulman ? », dans : *Revue des deux mondes*, disponible en ligne. URL : <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/a-t-on-le-droit-de-parler-dun-patriarcat-arabo-musulman/3/>
- AHMED, Sara (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press. (Traduction personnelle).
- AL-HASSAN, Abdul Aziz. (). « Impact of Provocation Doctrine in the Crimes of Honor between Retention and Annulment : A Comparative Study of Arab Criminal Legislation ». *Women & Criminal Justice*, 33(1), 46–77. Disponible en ligne. URL: <https://doi.org/10.1080/08974454.2021.1976358> (Traduction personnelle).
- AL-HASSAN, Abdul Aziz. (2023). « Impact of Provocation Doctrine in the Crimes of Cottin Pogrebin, Letty (1991), Deborah, Golda, and Me: Being Female and Jewish in America, New York, Crown publishers. (Traduction personnelle).
- AL-KHAYYAT, S. (1990). *Honour and Shame. Women in Modern Iraq*. London: Saqi Books. (Traduction personnelle).
- BACHELARD, Gaston (1942), *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti.
- BOURDIEU, Pierre (1998). *La Domination masculine*. Paris : Éditions du Seuil. Collection Liber.
- BRUNEL, Pierre (2015). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco : Éditions du Rocher, nouvelle édition revue et augmentée.
- BUTELR, Judith (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge. (Traduction personnelle).

- BUTELR, Judith (2015). *Notes toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge: Harvard University Press. (Traduction personnelle).
- DE BEAUVOIR, Simone (1949). *Le Deuxième Sexe*. Paris : Gallimard . coll. « Folio Essais»
- DURAND, Gilbert (1969). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- EL SAADAWI, Nawal (1982). *The Hidden Face of Eve. Women in the Arab World*. Boston : Beacon Press.
- EL SAADAWI, Nawal (2017). *La Femme et le Sexe ou les souffranceS d'une malheureuse opprimée*. Traduction d'Abdelhamid Drissi Messouak. Paris : L'harmattan.
- FIX, Florence, Plana, Murielle. dir (2023). *Présences et représentations des corps des femmes dans la littérature et les arts. Reproduction, jouissance, pouvoir*. Éditions universitaires de Dijon.
- FOUCAULT, Michel (1975). *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard.
- GENETTE, Gerard (1987). *Seuils* ; Paris : Seuil.
- KRESTEVA, Julia (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris : Seuil.
- MASSEY, Doreen (2005). *For Space*. London: Sage. (Traduction personnelle).
- MIMOUNI, Rachid (1993). *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*. Alger : Rahma.
- PATEMAN, Carole (2010). *Le contrat sexuel*. Paris : La découverte/Institut Émilie du Châtelet.
- PLUMWOOD, Val (2003). *Feminism and the Mastery of Nature*. Londres : Routledge. rééd. (Traduction personnelle).
- WESTPHAL, Bertrand (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- ZAPF, Hubert (2016). *Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts*, Londres, Bloomsbury Academic. (Traduction personnelle).

Pour citer cet article

Mervette GUERROUI, « Féminicide et patriarcat dans le roman féminin : Lecture comparée de *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey et *Que sur toi se lamente le tigre* d'Émilienne Malfatto », *Paradigmes*, vol. IX, n° 04, novembre 2026, p. 39-55.