

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**

**UNIVERSITE ABOU BAKR BELKAÏD – TLEMCEM –**



*Faculté des Lettres et des Langues*  
*Département de Français*



**THÈME :**

---

**Le mythe de la femme orientale dans l'écriture**

**de**

**Leila SEBBAR et Maryam MADJIDI**

---

**Mémoire réalisé pour l'obtention d'un diplôme de Master en Littérature et Civilisation**

**Présenté par :**

**BOUDJELLABA Lilya**

**Sous la direction de :**

**M<sup>me</sup> SARI MOHAMMED Latifa**

**Membres du jury**

Présidente  
Rapporteur  
Examinatrice

M<sup>me</sup> ZENASNI Amel  
M<sup>me</sup> SARI MOHAMMED Latifa  
M<sup>me</sup> BOUGHAZI Fatima Zohra

Année Universitaire 2018/2019

# TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>01</b>
<b>CHAPITRE I : UNE REPRÉSENTATION FÉMININE PUISANT SA SOURCE DANS LE RÉEL</b>	
1.1 Des personnages aux portraits opposés.....	04
1.1.1 1980 : une année charnière.....	06
1.1.2 Portrait physique et moral des personnages.....	08
1.1.3 La couleur rouge : symbole de rébellion.....	10
1.2 Entre exil et migration : de la nécessité de se réinventer.....	11
1.2.1. L’Iran : « l’enfant du parti ».....	12
1.2.2. La génération beur : l’expression sociale d’un héritage migratoire chez Leila SEBBAR..	13
1.2.3. Les souvenirs enterrés : la réminiscence des aïeules.....	14
1.3 Les luttes identitaires.....	15
1.3.1. Comment peut-on être iranienne/persane ?.....	15
1.3.2. Le questionnement de l’Autre : le dénie.....	16
1.3.3. La langue retrouvée , rattrapée par son identité.....	17
1.4 Le choc Orient/Occident.....	18
1.4.1. Aux origines de l’Orientalisme.....	18
1.4.2. La représentation de la femme orientale vue par l’Occident.....	19
<b>CHAPITRE II : L’IMAGINAIRE OCCIDENTAL : LA FEMME ENTRE MYTHE ET RÉALITE FANTASMÉE</b>	
2.1.Les femmes dans la mémoire collective.....	22
2.1.1. La mémoire collective selon Maurice Halbwach.....	22
2.1.2. La femme orientale : un fantasme imagé loin de la réalité.....	23
2.1.3. Oum Kaltoum, Aziyadé et Zingha, des femmes dans l’Histoire de l’Orient.....	25
2.2. L’exotisme oriental entre mythe et réalité.....	27
2.2.1. Le mythe de Shéhérazade.....	27
2.2.2. l’Iran , véhicule des mythes féminins moyen-orientaux.....	28
2.2.3. La peinture orientaliste, la femme orientale vue par l’Occident.....	30
2.3. L’odalisque, l’image de la femme orientale .....	33
2.3.1. Le fantasme de l’odalisque.....	33
2.3.2. Eugène Delacroix, peintre de la femme orientale.....	36

<b>CONCLUSION</b> .....	<b>42</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>46</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS</b> .....	
<b>RESUME</b> .....	

# Dédicace

Je dédie ce modeste travail à mes chers parents à qui je dois tout.

À ma mère

Quoi que je fasse ou que je dise, je ne pourrais jamais te remercier comme il se doit. Tu es mon inspiration.

À mon père :

Ta présence a toujours été ma source de force.  
Tu es mon monde.

À mes sœurs Mirvet et Ines mes deux tiers sans qui je serai incomplète.

À mon cher frère Nasser, mon rayon de soleil.

# Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Madame Sari Mohamed Latifa. Je la remercie de m'avoir orienté.

J'adresse mes sincères remerciements à tous les enseignants intervenants et toutes les personnes qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions.

Enfin, je remercie ma famille qui a toujours été là pour moi. Leur soutien inconditionnel et leurs encouragements ont été d'une grande aide.

A tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

## **INTRODUCTION**

---

La représentation de la femme orientale a connu des évolutions notables depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle à nos jours. D'abord sujet de curiosité et de fantasme, la femme orientale fut d'abord décrite comme un mystère exotique placé au cœur de l'inspiration des artistes et écrivains occidentaux, avec pour objectif quasi-exclusif d'illustrer et d'explorer ce qu'on a souvent appelé autrefois l'Orient mystérieux. En effet, cette caractéristique doit son développement aux peintres de l'époque qui avaient ce pouvoir de projeter des écrits, classés comme récits de voyages, sur une peinture évoquant un Orient mythique, notamment sur des toiles regroupant plusieurs thèmes tels les scènes de combats, les guerres de conquête, dans un cadre paysager. Dans ce contexte, à l'opposé, la femme orientale constitua un thème de prédilection pour des peintres tels que Pablo PICASSO ou Eugène DELACROIX, dépeignant un monde exotique, plus intime, explicitement érotique, contrastant avec les images guerrières souvent retranscrites. Dans le monde littéraire, la femme orientale a souvent été l'objet d'une symbolique centrée sur l'odalisque, personnage imaginaire tout droit sorti d'un conte des mille et une nuits. Cette odalisque, tout comme elle aura été esclave au service du harem du sultan, gardera cette image figée, prisonnière des écrivains et photographes coloniaux, usant et abusant des clichés associés à la femme orientale, a nourri une réflexion endogène de la part de cette dernière la menant à s'interroger sur son identité, ses origines et sa culture.

Dans le sillage de cette réflexion, qui s'est inscrite dans la durée, Maryam MADJIDI relate, dans « Marx et la poupée », son itinéraire personnel ainsi que celui de sa famille, qu'elle utilise comme point d'ancrage afin de mettre l'accent sur la condition féminine déplorable ayant cours dans l'Iran post-révolution islamique de Khomeiny. L'exil à Paris ayant suivi, la découverte de la liberté conquise par les femmes occidentales, ont façonné et approfondi la réflexion de Maryam MADJIDI sur sa propre condition et le sens à donner à son œuvre., qui prendra des accents militants.

Leila SEBBAR s'appropriera également le thème de la condition féminine dans les sociétés orientales dans son ouvrage « Sherazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts ». L'auteur va ainsi dévoiler à travers cette histoire l'un des fondements universels : la liberté et la valeur liées au sexe dit faible.

L'analyse de la représentation féminine étudiée dans les deux œuvres permet de soulever la problématique suivante :

Entre mythes et réalités, à travers des parcours personnels radicalement différents, quelles images ces deux auteurs renvoient-ils de l'identité féminine orientale ?

Ainsi, l'étude et la comparaison de ces deux ouvrages nous permettront de mettre en lumière les conditions des femmes et leurs évolutions à des époques et à travers des espaces et des

parcours différents. Quels développements, quelles avancées, quelles régressions le cas échéant, ont pu être enregistrés, notamment dans l'espace culturel d'hier et aujourd'hui ? Quelle est la nature des obstacles que la femme orientale rencontre dans sa marche vers plus de liberté et d'émancipation ?

Notre travail, fondé sur une approche sociocritique et sémiotique, sera réparti en deux chapitres traitant chacun d'un espace et d'un temps particuliers dans une perspective comparative et critique, en nous référant principalement à la littérature ayant traité ce sujet.

Cette approche nourrit l'objectif d'examiner l'évolution de la condition féminine à travers l'espace et le temps, à même de dégager autant que possible un comparatif sur le sujet entre l'Orient et l'Occident.



## **CHAPITRE I**

---

**Une représentation féminine puisant sa source dans le réel**

La littérature comparée est une discipline qui consiste en l'analyse comparative des œuvres littéraires appartenant à des cultures différentes d'une langue à l'autre. Cette démarche comparative est essentiellement utilisée dans la réécriture des mythes antiques mais elle trouve aussi un usage dans l'histoire littéraire contemporaine.

En 1950, cette création française est d'autant plus considérée comme une approche scientifique que comme une forme possible de la critique littéraire. L'une des figures majeures de cette discipline aura été le professeur Jean-Jacques Ampère, philologue et historien français du XIX<sup>e</sup> siècle, qui entreprit de grands voyages au Moyen-Orient au cours desquels il rédigea l'une de ses œuvres majeures : « Histoire de la littérature française au moyen-âge, comparée aux littératures étrangères : introduction, histoire de la formation de la langue française » - 1841.

Le présent chapitre aura pour ambition, par l'intégration du comparatisme, d'analyser les différences et les similitudes entre les personnages des œuvres étudiées, afin d'en dégager des contours aussi minutieux que possible.

Ainsi, il est nécessaire d'initier une telle démarche par une définition de la représentation féminine, qui peut être envisagée comme une combinaison de mots ayant plusieurs significations. A ce propos, il est utile de rappeler la définition qu'en fait Jean-Pierre Bordier: *beauté, courtisane, esclave, Ève, femme, Vénus (dictionnaire du synonyme de la langue française)*.

Quant au courtisan, il est décrit de deux façons :

- A la fois comme une personne qui vit à la cour et par extension comme un individu flatteur, obséquieux ;
- Mais aussi comme celui qui flatte, par hypocrisie, par bassesse ou par intérêt. Selon le sexe et le genre, le sens peut grandement différer.<sup>1</sup>

Cette base sémantique permet déjà de procéder à des analyses de personnages des œuvres étudiées.

### **1.1 Des personnages aux portraits opposés**

Les deux personnages féminins, différents et semblable à la fois, permettent de mieux cerner le portrait de cette jeune génération de banlieue, particulièrement celle appelée « génération beur » et qui puisent ses effectifs auprès des jeunes orientaux.

En effet, les deux œuvres sélectionnées, bien que n'étant pas contemporaines l'une de l'autre, témoignent d'une évolution, voire d'une transformation socioculturelle. Par conséquent, il est

---

<sup>1</sup> Jean-Pierre Brodier , *L'Odalisque : Ou la représentation de la femme imaginaire* , L'harmattan, Paris, 2005.P21.

fondamental de rapprocher les deux romans afin de mieux comprendre la réalité quotidienne de ces jeunes femmes, parfois amère et qui, aux yeux des occidentaux (Français), sont considérées comme incultes et délinquantes.

Le contexte ainsi dessiné à grands traits, il convient de décrire le contexte de chaque œuvre.

« Shérazade », roman de Leila SEBBAR, écrivain franco algérien, paru en 1982, conte l'histoire d'une adolescente d'origine maghrébine qui vit dans une banlieue parisienne.

A travers ce récit dynamique, associé à l'intérêt particulier que porte Leila SEBBAR pour la peinture orientaliste de Leila SEBBAR qu'elle cite : « [...] Au Louvre, les primitifs français ? Deux petites salles. Ce que j'aime, les visages et les femmes envoilées[...] »<sup>2</sup>

Elle met en scène le personnage de Shérazade qui, âgée de 17 ans, fuit le domicile familial, voulant, au nom d'une soif de liberté à pouvoir vivre comme ses camarades de classe, s'affranchir du poids écrasant des traditions paraissant venir d'un autre siècle, et étouffant cette jeune femme. Ainsi, Shérazade, où qu'elle aille, est associée à une odalisque peinte au siècle dernier, emprisonnée au Musée du Louvre à Paris.

Hypnotisé par sa beauté et son prénom évocateur de nombreux fantasmes, l'homme occidental représente cette dernière comme étant un objet véhiculant un passé, une histoire.

Rattrapée par la dure réalité des squats, à laquelle elle tente d'échapper, elle fréquente avidement tous les musées et bibliothèques afin de connaître la culture de ses parents qui lui est étrangère, s'engageant dans une recherche inconsciente de ces femmes, ces odalisques qui viennent d'un monde inconnue mais qui l'attirent comme un aimant. Cette Shérazade moderne et rebelle, en jeans-baskets, ne ressemble pas à ces femmes habillées de soie et couvertes de bijoux. Bien qu'obnubilée par cette représentation féminine, Shérazade, sans le vouloir, rejette cette image de femme lascive tout au long du récit.

Maryam Madjidi, quant à elle, témoigne d'un parcours plus politique et use dans son écriture de beaucoup d'éléments autobiographiques. Née à Téhéran en 1980, enseignante du FLE, elle s'appuie sur des faits historiques pour étayer son roman. Ainsi, dans « Marx et la poupée », prix Ouest France Étonnants Voyageurs 2017<sup>3</sup>, elle y relate l'abandon du pays, la perte de sa langue d'origine, le persan, et l'intégration dans un pays étranger. Dès sa naissance jusqu'à l'âge de six ans, elle vit le début de la révolution iranienne, quand elle rejoint ses parents en exil à Paris. Un sacrifice douloureux qui, avec le temps, se transforme en besoin profond d'un retour aux sources. Dans cette démarche, cette œuvre aborde plusieurs thèmes d'actualité

---

<sup>2</sup> Colette Dumas / Nathalie Bertrand ; *Femmes d'Orient-Femmes d'Occident*. L'harmattan, 2007

<sup>3</sup> Maryam Madjidi ; *Marx et la poupée*. Le Nouvel Attila, 2017

comme:

- Le lien à la question religieuse et par extension à la condition féminine ;
- La problématique de l'identité et son corollaire politique ;
- La question de l'immigration qu'elle évoque au détour d'une phrase lorsqu'elle écrit:  
« J'ai glissé sur mon identité je suis tombée »

Néanmoins, la similarité entre les personnages des deux romans est frappante. Ainsi, on peut constater dans le tableau ci-dessous un faisceau de certaines ressemblances mises en évidence :

<b>Maryam</b>	<b>Shérazade</b>
Orientale	Orientale
Exilée à Paris	Beurette
Cheveux noirs frisés	Cheveux noirs frisés
Auto affranchie de la condition des femmes voilées, symbole de soumission	Lutte contre la condition féminine de soumission imposée par sa famille
Communiste	Communiste
Dynamique et pleine de volonté	Rebelle et agressive
A la recherche de la langue perdue (le persan) traduisant une recherche de racines	A la recherche de la langue perdue (l'Arabe) traduisant également une recherche de racines
Comparée aux odalisques peintes par Delacroix	Comparée aux odalisques peintes par Delacroix

### **1.1.1 1980 : une année charnière**

Les deux auteurs ont fait le choix de donner comme point de départ à leurs romans respectifs l'année 1980. Ces ouvrages, édités à plusieurs années d'intervalles, révèlent une vision de la ville de Paris très différente de celle d'aujourd'hui. Ainsi, « le véritable lieu de naissance est celui où l'on a porté pour la première fois un coup d'œil intelligent sur soi-même : mes premières patries ont été les livres » écrivait Marguerite Yourcenar.

1980 fut une année riche en événements historiques, politiques et économiques. Cette année-là vit l'éclosion du communisme (mouvement politique dérivé du marxisme) post guerre froide comme force politique de poids en France. Ce sera un événement sous-jacent qui plantera le décor sociétal des deux œuvres choisies.

Composé d'expériences historiques et de luttes populaires, le marxisme est un ensemble de

théories exposants une analyse économique du capitalisme mise en œuvre par Karl Marx, grand sociologue et théoricien de la révolution.

« *Celui qui ne connaît pas l'histoire, est condamné à la revivre* » écrivait-il dans le Manifeste du Parti Communiste.

Il influencera ainsi grandement les mouvements ouvriers ayant émaillé le XX<sup>ème</sup> siècle, engendrant de multiples mouvements révolutionnaires marquant l'histoire contemporaine, dans toutes les régions du globe, à Téhéran et Paris notamment.

Durant les années 1970, l'Iran était une monarchie constitutionnelle dirigée par le Shah Pahlavi. Ce dernier basait son autorité sur un système autoritaire et répressif où la police politique était omniprésente et où toute revendication sociale, politique ou économique était réprimée. A la fin du règne des Pahlavis, les inégalités sociales et économiques étaient telles que deux mouvements politiques se confrontaient pour faire chuter la monarchie iranienne : les communistes d'une part, parmi eux les parents de la jeune héroïne du roman « *Marx et la poupée* », organisés par le parti (TOUDET) et les islamistes avec à leurs tête l'ayatollah Khomeiny d'autre part.

A Téhéran, 1980 représente une date souvenir de peur et de détresse pour Maryam Madjidi, encore portée dans le ventre de sa mère, enceinte de sept mois. Non encore venue au monde, Maryam participe déjà aux premières heures de la révolution iranienne. Eprouvant le désir de manifester et de s'impliquer dans le mouvement révolutionnaire, sa mère est giflée violemment et recadrée par son frère qui lui martèle les propos suivants : « *Non, tu n'iras pas manifester, t'es une femme et c'est dangereux* »<sup>4</sup>. Cette réplique cinglante traduit l'infériorité de la femme iranienne et orientale en général, son manque de libre-arbitre, réprimé dans son désir d'expression de révolte. Malgré tout, cette femme enceinte, appelée plus tard « *Madar* », ne cédera pas et partira manifester. Décrite comme un personnage polyvalent, luttant contre la condition féminine portée par les femmes voilées, elle n'abandonnera pas ses camarades. Elle se battra corps et âme contre un système patriarcal qui asservit la femme, se mettant au service de son idéal, voulant léguer à son enfant un monde plus juste et plus égalitaire.

Dans le même temps, à Paris, la femme, en 1980, est perçue comme moderne, valorisée grâce à son milieu social, loin des conditions imposées par l'autre sexe. La femme française libère son corps, s'affranchit des diktats masculins sous l'impulsion notamment de figures littéraires féminines telles Marguerite DURAS ou Marguerite YOURCENAR qui luttent depuis les premières heures du féminisme pour plus d'égalité hommes/femmes. Marguerite

---

<sup>4</sup> Maryam Madjidi ; *Marx et la poupée*. Le Nouvel Attila, 2017

YOURCENAR devient ainsi la première femme élue à l'académie française.

Mise au centre de la mode parisienne, cette dernière véhicule un nouveau mode de vie. Leila SEBBAR s'inspirera de cette nouvelle icône féminine rebelle pour créer le personnage de Shérazade.

### **1.1.2 Portrait physique et moral des personnages**

L'étude du portrait physique et moral d'un ou des personnages du récit est nécessaire à la compréhension du texte.

Dans le roman traditionnel, le personnage est souvent tiré de l'imagination de l'auteur et inspiré d'un être ayant déjà existé. Dans le roman contemporain, au contraire, l'écrivain s'inspire souvent de sa propre existence. C'est ainsi que les deux œuvres étudiées font la part belle aux inspirations du réel. Le « il » utilisé dans le roman traditionnel fait désormais place au « je » du nouveau roman. Marcel Proust éprouvera ce procédé avec son personnage de Marcel dans *A la recherche du temps perdu*. La fonction du personnage, la mission qui lui revient dans la construction du récit, fera l'objet d'une attention toute particulière également.

#### **Shérazade :**

En ce 10 Janvier 1980, le parlement français adopte et promulgue la loi Bonnet qui réprime l'immigration clandestine. Un thème au cœur du roman « Shérazade, 17 ans, brune, frisée les yeux verts ». Aux côtés de ses compagnons de squat Pierrot, Djamilia, Basile, Krim, Driss et Farid, jeunes communistes issus d'horizons très divers, Schérazade, personnage principal reste toujours liée à l'Algérie coloniale. Comme l'auteur, Shérazade est déchirée entre deux mondes, où le premier s'appellerait émancipation et le second, condition.

L'auteur la décrit comme un personnage rebelle, qui apprend très vite à conduire une moto, s'exprime avec le langage de la rue, comme une jeune adolescente d'origine algérienne née en France et amoureuse du COCA-COLA. Voleuse et capricieuse, possédant un P 38 (une arme à feu) dans le seul et unique but de se protéger, passionnée de littérature, Shérazade se réfugie dans les bibliothèques, se lançant inconsciemment à la recherche de ses origines, et de l'Orient de manière plus large. Ces femmes représentées dans les peintures orientales la bouleversent et l'interpellent. Un peu par pudeur eu égard à l'aspect iconique que représentent ces potentielles héroïnes de romans, qu'elle considère sans se l'avouer comme modèles, elle écrit en cachette des poèmes, qu'elle consigne dans un carnet rouge. Cette couleur, très présente dans le texte, symbolise la passion.

Shérazade ne s'habille qu'avec trois couleurs : le rouge, précédemment cité (serviettes de toilettes, foulard, bottes, sous-vêtements...) avec quelques notes de blanc et de vert (tee-shirt

blanc et sac vert). Ces trois couleurs renvoient aux couleurs du drapeau algérien, ce que l'on saurait assimiler à une simple coïncidence eu égard aux origines de Shérazade, et à la quête inconsciente de ses origines.

Shérazade est un personnage complexe, à deux facettes. Elle peut être pleine de vie et d'entrain puis froide et lointaine. La description physique, résumée dans cet extrait, mais également dans le titre de l'ouvrage, va résumer toute l'ambivalence du personnage et son aspect dual :

« Signalement physique de la personne disparue : TYPE : maghrébine

AGE APPARENT :17 ans

VISAGE Teint : mat Forme : rond Front : haut Yeux : verts

TAILLE : 1 ,65 M CORPULENCE : 48Kg CHEVEUX

Couleur : noirs Nature : frisés Abondance : longs Teinture : naturelle NEZ : droit LEVRES : charnues

MENTON : rond

COIFFURE : queue de cheval

BARBE

MOUSTACHE

SIGNES PARTICULIERS :

Courte cicatrice au menton à gauche »<sup>5</sup>

### **Maryam :**

*Marx et la poupée* est un roman autobiographique.

Maryam Madjidi est une femme aux longs cheveux noirs frisés de couleur noire. C'est une femme aux trois naissances.

Dans la première, dès sa venue au monde, jusqu'à l'âge de six ans, c'est une petite fille iranienne, curieuse et espiègle, qui est source d'inspiration pour son entourage, très proche de sa grand-mère maternelle et de Abbas, jeune adulte décrit comme une étoile filante et en qui la petite Maryam place toute sa confiance. Son environnement et sa vie vont être totalement bouleversés chamboulés à l'arrivée au pouvoir du nouveau régime des ayatollahs (Khomeiny).

Cette petite fille ne comprend pas pourquoi elle doit soudainement jeter ses poupées ou les céder. Elle le vit comme un déchirement. Elle ne comprend pas non plus le concept du partage selon les principes communistes que lui imposent ses parents. C'est pourquoi, pour échapper à la dure réalité qui l'entoure, elle s'évade en lisant les contes persans transmis de génération en génération.

Sa deuxième naissance a lieu dans ce nouveau pays pour elle qu'est la France ; la nouvelle

<sup>5</sup> Leila Sebbar , *Shérazade , 17 ans , brune , frisée , les yeux verts* ,Bleu Autour , Novembre 2010 , P 121

culture qui lui est imposée lui paraît hostile et froide et en totale opposition avec celle de son pays d'origine. La petite fille, alors si enjouée, s'éteint dans son nouvel environnement et devient taciturne, une petite fille effacée, timide, qui a du mal à communiquer, malheureuse et déracinée. Elle s'exprime en dessinant, elle libère sa colère et sa peur dans les dessins, se soumettant ainsi à une forme de thérapie.

Enfin, sa dernière naissance invite le lecteur à rencontrer une Maryam forte, libérée de ses frustrations et ayant renoué avec sa culture et langue d'origine pour devenir une jeune femme qui voyage afin d'enseigner le français tout en récitant des œuvres de son poète favori, Omar Khayyâm.

### 1.1.3 La couleur rouge :-symbole de rébellion

La couleur rouge symbolise pour Shérazade la passion, la rébellion.

Shérazade est prise en étau entre deux cultures. En France, elle est la fille d'immigrés d'Algérie, pays d'origine de ses parents. En Algérie, elle est la française. Elle n'est désormais plus chez elle dans aucun de ces deux pays. Elle se sent donc rejetée et traduit ce rejet par une rébellion contre le système. La couleur va ainsi devenir la couleur qu'elle arbore fièrement en signe de protestation, dans ses vêtements, ses bottes, son carnet, ...

Elle ne retrouve le sens de son existence que lorsqu'elle s'évade dans les musées, enrichi, dans son esprit, de sa double culture ; elle est envoûtée par les peintures orientalistes, d'Eugène DELACROIX notamment, et ces femmes d'Alger qu'il représente dans la fresque intitulée « Femmes d'Alger dans leur appartements », où le rouge flamboyant de la porte la happe et la fait s'évader dans un monde où il n'existe ni entrave, ni racisme, ni contrainte.

« Dans les années cinquante, il peint trois grandes séries de variations d'après des chefs-d'œuvre du passé : *Les Femmes d'Alger d'après Delacroix en 1954*, *Les Menines d'après Velasquez en 1957* ... »<sup>6</sup>

Je porte du rouge. J'existe !!! Vous n'arriverez pas à me museler, me réduire au silence !!!

Voici ce que véhicule cette couleur pour les femmes. La couleur rouge se voit, se remarque.

Elle véhicule d'abord la passion, pour affirmer la rébellion.

« ... Shérazade habillée aux couleurs rouges et jaunes de la boutique. »<sup>7</sup>

« Elle mit une robe rouge que France lui avait prêtée »<sup>8</sup>

« Dans la vieille Volkswagen décapotable rouge, Julien dit à Shérazade... »<sup>9</sup>

Il en est ainsi dans le roman de Maryam Madjidi où, dans un extrait qui s'intitule *Le foulard rouge*, une innocente jeune femme est frappée et humiliée par la milice des « Fatmeh

<sup>6</sup> <http://www.musiquesdumonde.fr/Picasso-Delacroix-Femmes-d-Alger>

<sup>7</sup> Leila Sebbar, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Bleu Autour, Novembre 2010, P168

<sup>8</sup> Ibid, P171

<sup>9</sup> Ibid, P172



commandos » pour le simple fait d'avoir porté un malheureux foulard rouge et avoir eu des orteils peints en violets. Ces Fatmeh commandos, gardiennes de la morale et des bonnes mœurs font de la femme un être diabolique, une tentation ambulante, où l'homme, pauvre pécheur, est tenté par la femme :

Brimons par conséquent la moitié de la population et supprimons dans l'œuf tout acte de rébellion ! Ne laissons pas la femme s'écarter du droit chemin afin de préserver ces pauvres hommes en proie à leurs émotions et otages de leurs pulsions ; déjouons ce piège du diable. Muselons la femme et cantonnons-la dans son rôle d'épouse et de mère.

Une telle démarche affirme la supériorité évidente de l'homme, jalousement préservée. La société iranienne marque ainsi son caractère misogyne, en enfermant la femme dans un carcan.

« Je suis clouée sur place , les yeux écarquillés , je fixe un point là où deux secondes avant il y avait une jeune fille au foulard rouge et aux ongles soigneusement vernis violets »<sup>10</sup>

Les deux auteurs perpétuent ainsi une symbolique de la couleur, qu'on aura pu relever dans la littérature traditionnelle, comme dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, roman dans lequel le jeune Julien Sorel est confronté aux affres du rouge qui symbolise l'uniforme, le sang, le pouvoir de l'armée ; et le noir, qui représente le noir de la soutane, la rigueur de l'Eglise et le pouvoir.

## **1.2 Entre exil et migration : de la nécessité de se réinventer**

Migration et exil sont deux termes souvent confondus. Néanmoins, une seule chose les unit : la volonté de réinventer le cours de sa vie dans le pays d'arrivée.

Dans les sociétés occidentales, il est possible d'observer au fil des époques l'émergence d'une génération hybride coincée entre deux identités.

Le meilleur moyen d'étudier cette génération est sans doute de s'intéresser au pays d'origine, à la société délaissée afin de se familiariser avec la culture enracinée transmise par l'environnement social par exemple comme la maison à travers les parents.

Cette étude nécessite une approche littéraire telle que la sociocritique qui nous permettra de mieux analyser cette partie.

La sociocritique est l'analyse des relations entre la société et la littérature. C'est au XIX<sup>ème</sup> siècle que cette discipline a vu le jour, néanmoins mal accueillie car critiquée par Mme de Staël et des philosophes comme Karl Marx.

Au XX<sup>ème</sup> siècle, la sociologie est intégrée à l'histoire littéraire et se divise en plusieurs

---

<sup>10</sup> Maryam Madjidi ; *Marx et la poupée*. Le Nouvel Attila, P70

tranches dont la sociocritique qui s'intéresse en particulier au texte.

Il est ainsi impossible d'évoquer cette notion sans parler du fondateur de cette branche littéraire : Claude Duchet.

Inventeur de la sociocritique en 1971, Claude Duchet est un critique littéraire qui s'appuie sur la culture présente dans le texte pour déchiffrer l'histoire du roman choisi en commençant le roman par la fin du récit pour ensuite découvrir, tout au long de la lecture, le début et ce qui s'est réellement passé. La sociocritique se compose de deux parties: une sociologie interne et externe.

### **1.2.1 L'Iran : « l'enfant du parti »**

Cet extrait témoigne le dévouement et l'amour que porte Maryam pour son pays, l'Iran.

*« ... j'étais devenue l'enfant du parti : au grand désespoir de ma grand-mère qui s'arrachait les cheveux en voyant qu'on prêtait sa petite-fille comme une chose et qu'on l'utilisait au service de la politique. »<sup>11</sup>*

a) *Sociologie interne :*

#### **☉ Les classes sociales présentes dans le roman :**

On comprend, par recoupement, en rapport au quartier de « Téhranpars », cité dans le second extrait, que la catégorie socio-professionnelle concerne essentiellement des foyers de la classe moyenne.

L'auteur évoque aussi dans ses écrits la classe supérieure de façon sous-jacente.

#### **☉ Le rapport entre ces deux classes sociales :**

Il existe un rapport pertinent et direct entre la classe supérieure et la classe moyenne :

- La couche supérieure était composée d'industriels, de financiers et de marchands en gros. Ces derniers étaient contre certaines velléités de partager le pouvoir. Cette attitude a engendré un questionnement, voire de la haine, de la part de la classe moyenne qui était constituée pour la plupart de marchands de Bazar, d'entrepreneurs, de gestionnaires d'entreprises privées ou nationalisées, de professeurs et parfois même d'officiers de l'armée et de membres du clergé chiite. Cette haine a trouvé sa source dans le mécontentement de cette classe méprisée et réprimée face à ces potentats qui voulaient conserver leurs privilèges, sans laisser la moindre opportunité de développement et d'émancipation à l'autre.

b) *Sociologie externe :*

---

<sup>11</sup> Ibid ,P.40

◎ **Les conditions de rédaction :**

- En exil en France, animée d'un besoin irréprensible de revenir aux sources (origines) ;
- La domination masculine et son corollaire sur la condition des femmes voilées ;
- Les femmes libres ;
- La nécessité d'intégration dans un pays étranger, et la question sous-jacente de la langue;
- L'époque évoquée dans le livre : les premières heures de la révolution iranienne menée par l'Ayatollah Khomeiny, relatées par l'auteur après son retour d'Iran ;
- Maryam s'appuie sur des faits historiques pour écrire son roman.

**1.2.2. La génération beur: l'expression sociale d'un héritage migratoire chez Leila Sebbar**

La génération beur (féminin beurette) est un néologisme qui désigne une personne née sur le territoire français dont les parents sont des immigrés, en particulier du petit Maghreb (Algérie, Tunisie, Maroc). Ce terme est apparu dans les cités en 1980 et a été vulgarisé la même année par Nacer Kettane, animateur et co-fondateur de la station « Radio-Beur ». Ce mot populaire en verlan (dont le principe consiste à reformuler le mot à l'envers, dans le cas d'espèce « arabe », transformé en « beu-ra-e » puis « beur »).

Très vite, cette génération d'origine maghrébine, née française, exprime son mal être envers cette appellation de beur à travers plusieurs écrits, baptisé plus tard en « La littérature de Banlieue ». D'ailleurs, Mehdi Charef fut le premier à en parler dans son œuvre « Le thé au Harem d'Archi Ahmed » où il dénonce la haine que refoulent les adolescents innocents en marge de la société bourgeoise française.

Leila SEBBAR s'inscrit dans cette tradition en représentant le personnage de Shérazade, qui s'identifie chaque jour aux témoignages de jeunes adolescents tenant à tout prix à partager leurs horribles expériences.

*Elle connaissait le nom , la fréquence, la place sur le cadran de toutes les radios , elle aurait pu réciter dans l'ordre la liste de celle qu'elle écoutait le plus souvent :*

- *Radio-Beurs ; Paris 106.1 MHz ;*
- *Génération 2000.Paris 88.4 MHz ;*
- *Radio-Ivre. Paris 88.8 MHz. <sup>12</sup>*

Shérazade est ainsi une jeune femme qui lutte contre les inégalités et les injustices. Cette dernière veut vivre sur un même pied d'égalité et jouir des mêmes droits que n'importe quel français. Comme l'évoque Faiza Guéne : « *Le padre, lu, n'avait jamais loupé une réunion parents-profs. Un jour, il m'avait demandé : « Comment ça se fait que tu ne bavardes jamais ? »*

<sup>12</sup> Leila Sebbar, *Shérazade , 17 ans , brune , frisée , les yeux verts* ,Bleu Autour , Novembre 2010 P.30

Alors j'avais répondu : « C'est parce que personne n'a envie de bavarder avec moi. »<sup>13</sup>

On voit que ces jeunes beurs veulent faire partie du paysage politique et culturel français ; ils sont français, ils revendiquent une double culture ; ils ne sont plus effacés comme l'étaient leurs parents ; ils ne veulent plus être « parqués » dans les banlieues.

a) *Sociologie interne* :

#### ☉ **Les classes sociales présentes dans le roman :**

- L'endroit où Shérazade revient toujours reste le squat, un refuge typiquement réservé aux jeunes migrants et qui propose une cohabitation gratuite, pas loin de Saint-Denis et le quartier parisien de Barbès. Ces deux quartiers sont généralement occupés par des familles maghrébines.

« Je suis d'Audrey-sous-Bois, des mille-mille »<sup>14</sup>

- Dans le texte de Leila SEBBAR, la classe moyenne dont est issue Shéazade est en désaccord avec la classe supérieure. Allant jusqu'à voler et agresser la bourgeoisie française, ce clan, composé d'un groupe de jeunes aux identités fausses et différentes, ne veut plus s'intégrer dans la société. « On entendit une sirène. Lorsque les gendarmes arrivèrent, Shérazade avait disparu. Il ne purent identifier le corps. Ils retrouvèrent des débris d'explosifs et d'armes »<sup>15</sup>

b) *Sociologie externe* :

#### ☉ **Les conditions de rédaction :**

- Née en France de parents immigrés ;
- La lutte contre le cliché de la femme orientale ;
- L'identité refoulée ;
- L'amour du pays d'origine (l'Algérie).

### **1.2.3 Les souvenirs enterrés : la réminiscence des aïeules**

Les souvenirs sont des flashes que la mémoire nous dévoile à la demande du cerveau ; des images bonnes ou mauvaises que notre esprit a décidé de sauvegarder. Selon la conception freudienne, la mémoire est un rappel d'un fait, d'un objet ou d'une personne, et c'est un travail qui demande un effort psychique<sup>16</sup>. Dans son œuvre « *L'interprétation des rêves* », Freud explique que l'être humain n'a plus à sa disposition les souvenirs d'enfance ; seul dans ses rêves, l'homme transfère à travers son subconscient sa petite enfance.

<sup>13</sup> Faiza Guéne , Un homme, ça ne pleure pas P.276

<sup>14</sup> Leila Sebbar , *Shérazade , 17 ans , brune , frisée , les yeux verts* ,Bleu Autour , Novembre 2010 P.26

<sup>15</sup> Ibid,p.261

<sup>16</sup> [https://www.lemonde.fr\\*Sciences](https://www.lemonde.fr*Sciences)

« *Les souvenirs oubliés ne sont pas perdus* »<sup>17</sup>

Dans chacune des œuvres, les auteurs évoquent des souvenirs, mais il s'agit surtout de parents, de personnes chères qui n'ont jamais quitté le pays d'origine, où l'histoire de leurs ancêtres, voire leur propre histoire, sont enracinées ;

En Iran, Maryam abandonne toute sa famille dont sa grand-mère chérie, une dame âgée comptant plus que tout pour la petite fille ; Pour l'auteur, tout ce qui pouvait symboliser la beauté, la douceur, l'entière et la sagesse renvoyait à sa grand-mère. Plus tard, elle aura des hallucinations, une vieille femme se manifestant sitôt que Maryam doit résoudre un problème. Ainsi, au fil de la lecture, nous nous rendons très vite compte que cette femme n'existe pas, Maryam laissant libre cours à son subconscient et, à travers l'image de sa grand-mère, se laisse guider dans sa quête d'identité.

Tout comme Maryam, Shérazade, ne gardant que des souvenirs fugaces et rares de son grand-père, le fait ressurgir à travers ses rêves, le vieil homme l'emmenant promener en compagnie de sa petite sœur Meryam, leur apprenant des chansons algériennes et leur racontant des vieux contes arabes.

L'ensemble de ces renvois aux aïeux fait écho aux luttes identitaires et à la confrontation entre le monde ancien, celui dont on est issus et dont on hérite, et le monde contemporain, au sein duquel on doit s'affirmer en tant qu'individu et auquel on doit s'intégrer.

### **1.3 Les luttes identitaires**

#### **1.3.1. Comment peut-on être iranienne / persane ?**

Être iranienne, est-ce une nationalité ou une façon de vivre insinuant un monde inégalitaire répartissant des rôles déséquilibrés entre l'homme et la femme au détriment de cette dernière ?

Les hommes au sein cette société jouissent de droits très étendus. Ils vivent sous une quasi-impunité. Sous couvert de l'Islam, ils s'érigent en tuteurs de la gente féminine, sans la moindre restriction, faisant de la femme un être corvéable à merci car considéré comme inférieur et sans libre-arbitre ; elles ne sont que des objets de convoitise ; elles n'ont aucun statut ; elles dépendent de l'Homme tout puissant, du mari, du père ou du frère ou du cousin quand elles ne sont pas mariées. La femme est considérée comme à jamais mineure, et non comme une citoyenne à part entière.

L'homme iranien tient à sa sacro-sainte « supériorité » ; il se sent menacé lorsqu'il rencontre une femme intelligente ; il ne veut pas d'une femme qui lui est égale ; il veut un être soumis

---

<sup>17</sup> <http://citation-celebre.leparisien.fr/auteur/sigmund-freud>

sur lequel il peut imposer son autorité malsaine ; il ne veut pas sortir de sa zone de confort.

Ce système social est renforcé par le fait que les iraniens vivent sous haute surveillance, dans un pays islamique où la charia est appliquée de manière stricte. L'islam régit la vie des citoyens. Cependant, la jeunesse essaie et veut malgré tout vivre en bravant les interdits malgré le fort risque de représailles dans un système socio-économique policé, voire « policier ». cet état de fait connaîtra un paroxysme à l'occasion de l'affaire dite « Mixités interdites » et « Miami Party » en 2013, au cours desquelles des enquêtes suivies d'emprisonnements pour tous les protagonistes d'un après-midi au bord de la piscine entre filles et garçons.

Cela n'arrêtera pas néanmoins les velléités d'émancipation de la jeunesse iranienne, notamment en 2018, lorsqu'une jeune femme de 18 ans, MADEH Hojabri, dansant sans foulard sur les réseaux sociaux sur des rythmes occidentaux, a été emprisonnée, ce qui a eu pour conséquence une lame de fond dans toutes les sphères de la société où des jeunes et moins jeunes se sont mis à danser et chanter sans foulards en guise de soutien à la jeune iranienne.

La jeunesse iranienne va donc se situer à la pointe du combat consistant à s'interroger sur sa condition par rapport aux sociétés du reste du monde.

### **1.3.2. Le questionnement de l'Autre : le dénie**

Pour être française, faut-il avoir le physique, simplement parler français couramment et sans accent, ou encore avoir une carte d'identité, ou finalement l'ensemble de ses caractéristiques réunies ?

L'iranienne Maryam Madjidi se pose sans cesse des questions sur sa propre identité. Est-elle française ou iranienne ? Selon ses écrits, ni l'une ni l'autre à vrai dire. Elle se sent exilée où qu'elle se trouve.

En France, elle est constamment perçue, de par son physique et son nom, comme iranienne certes, mais surtout comme une étrangère à la culture différente, à la religion différente, véhicule d'une façon de vivre aux antipodes du mode de vie français. Bien qu'elle fasse tout pour s'intégrer, l'environnement social, par étroitesse d'esprit parfois, par peur suivie de méchanceté souvent, n'a de cesse de la rappeler à ses origines. En tout état de cause, ces comportements sont le fruit d'une ignorance de l'autre, confinant au refus de s'ouvrir à lui et de chercher à le connaître, quitte à générer de la souffrance par de la xénophobie.

Les parents de Maryam, qui voulaient absolument s'intégrer dans leur nouvelle vie, mettaient la pression sur la petite fille en l'intimant de faire comme ses camarades, en portant des shorts lors de promenades à vélo, en mangeant des croissants et du café au lait au petit déjeuner, en se comportant comme une française, en vraie occidentale, comme une revanche sur leur pays

d'origine qu'ils avaient quitté et qui les avait privés de liberté.

Dès lors, quels sont les réflexes qui ont motivé le choix d'une culture plutôt qu'une autre ?

La volonté d'assimilation pour commencer, qui débute par un reniement de ses coutumes et de sa culture. Maryam considérait que si elle se comportait comme une française, elle en deviendrait peut-être une à part entière.

Or, au contraire, avoir une double culture est une richesse, être bilingue est un atout supplémentaire, offrant la possibilité de tirer la quintessence de chacune.

L'immigrée Shérazade, dont le parcours est différent car non contraint par une fuite due à des conditions politiques, est quant à elle emprisonnée dans une banlieue triste et aspire à une vie meilleure, qui la rendrait maîtresse de ses choix. Sa condition présente, avec peu de moyens, la met mal dans sa peau, l'empêche de vivre comme ses camarades de classe avec leurs goûters apportés avec eux, leurs devoirs de classe dûment faits. Elle n'a de cesse de s'imaginer ce que représenter une vie comme celle des petites françaises en se posant cette question sous-jacente : qu'est-ce que cela fait-il d'être française ?

Sa condition de beurette, plutôt que de l'enrichir, la perturbe car elle la renvoie à cette question lancinante : est-elle française ou algérienne ? Les deux à la fois ? Ni l'une ni l'autre ? D'autant que la condition de « beur » dans les années 80, avec la montée du Front National, est dangereuse à porter, face à un racisme de plus en plus décomplexé de la part de franges de la population affirmant de plus en plus ouvertement leur rejet de l'autre, souvent par des attitudes violentes.

### **1.3.3. La langue retrouvée , rattrapée par son identité**

La petite Maryam est perdue dans ce nouveau pays où les gens parlent une langue qui est pour elle étrangère. Elle reste ainsi à l'affût du moindre son issu de sa langue natale. Elle le cherche dans le moindre recoin de la capitale française mais, hélas, cette langue est devenue synonyme de honte ; tentant de trouver une explication à cette absence de la langue persane auprès de ses parents, elle se voit opposer comme réponse lapidaire qu'en France, il faut parler français, que ce pays incarne la liberté d'expression et que c'est une réelle chance pour elle de vivre ici.

Le persan est désormais mis au ban car synonyme de pauvreté et de honte. Il est parlé seulement chez elle, en petit comité, dans une chambre de bonne au sixième étage où elle n'invitera jamais qui que ce soit. Aussi elle oublie et étouffe cette langue tant aimée, pour quelque temps.

Comme pour développer un mécanisme de défense, elle rejette pour se protéger tout ce qui a un rapport avec son langue de naissance. Elle se donne entièrement à l'apprentissage du français

où elle va exceller pour pouvoir s'intégrer dans son nouveau pays.

Plus encore, elle détestera cette langue persane synonyme pour elle de mendicité, de pauvreté qui humilie, une langue qui désigne ses parents car ils ne maîtrisent pas la langue du pays d'accueil. Le persan représente pour elle tout ce qui la déchire, lui fait mal, la prison, l'abandon de ses jouets, sa famille en Iran ... que des souvenirs qui lui brisent le cœur et synonymes de souffrance. Elle s'oppose à son père et refuse farouchement d'apprendre à lire et à écrire, mais consent à l'employer à l'oral.

Maryam, par cette occultation volontaire de la langue maternelle, se forge une carapace pour se protéger émotionnellement, chose qu'elle regrettera amèrement à la mort de son père. Cela constituera un déclic qui la fera revenir à ses racines et vers cette langue. Elle en fera le sujet de son mémoire dont le sujet sera une recherche sur Omar Khayyâm et Sadegh Hedayat.

Sa langue maternelle deviendra à nouveau la langue de l'amour en cela qu'elle est incarnée, dans son imagination, par sa grand-mère. Cette dernière était la personne qu'elle chérissait le plus dans son existence. Est-ce une coïncidence ?

En décidant de parler et d'écrire le persan, elle se réconcilie enfin avec elle-même et retrouve sa double culture, désormais une FORCE et non plus un fardeau.

## **1.4 Le choc Orient/Occident**

### **1.4.1 Aux origines de l'orientalisme**

C'est au XIX<sup>ème</sup> siècle que l'orientalisme éclot et fait l'objet de plusieurs écrits et travaux artistiques. Ce mouvement est repris dans les arts littéraires et artistiques tout au long du siècle, et ce grâce à l'essor significatif des moyens de transports, concomitamment à l'expansion du colonialisme, un des facteurs historiques participant à la naissance et au développement de ce mouvement en Occident. Ainsi, bon nombre d'artistes (peintres, écrivains) ont pu découvrir l'exotisme oriental.

En 1830, Charles X, en envahissant l'Algérie, terre de toutes les promesses, avait pour but de civiliser ce peuple considéré comme barbare et de créer en outre un mouvement artistique autour de cet Éden.

Il existe de nombreux tableaux qui retracent la conquête progressive de l'Algérie tels que :

- « Le camp de Staouali », 14 juin 1830, par Théodore GUNDIN (1802-1880) ;
- « Femmes d'Alger », peint en 1834 par Eugène DELACROIX.

Inaccessible au départ, cet eldorado devint la destination privilégiée des peintres occidentaux qui ont ouvert la voie aux écrivains dans leur sillage.

L'orientalisme est avant tout un sujet pictural, qui dépeint le monde arabe, des paysages de



guerre ainsi que la propreté des villes.



**Figure 1:** Soldier of the Moroccan Imperial Guard, 1845, Eugène DELACROIX

La femme est une des clés de l'orientalisme, à savoir l'expression de sa touche exotique et sensuelle, souvent peinte dans une baignoire ou recouverte d'un drap rouge tel que le dévoilent les scènes de Harem.

Elle bat d'un pied timide  
 L'onde humide  
 Où tremble un mouvant tableau,  
 Fait rougir son pied d'albâtre,  
 Et, folâtre,  
 Rit de la fraîcheur de l'eau. Reste ici caché : demeure ! Dans une heure,  
 D'un œil ardent tu verras Sortir du bain l'ingénue, Toute nue,  
 Croisant ses mains sur ses bras<sup>18</sup>

La longue période de décolonisation, matérialisé en Algérie par l'indépendance de 1962, aura raison de ce mouvement qui déclinera progressivement.

#### **1.4.2 La représentation de la femme orientale vue par l'Occident**

La femme orientale diffère par bien des caractéristiques de sa contemporaine occidentale.

Elle est souvent décrite comme une femme soumise et effacée, un objet qui a été créé pour assouvir les désirs de l'homme, dépourvue de libre-arbitre. Elle ploie sous le poids des traditions, véritable chape de plomb l'empêchant d'être elle-même. En vérité, ce cliché de la

<sup>18</sup> Victor Hugo, *Les orientales*, Atlas, 2005

femme faible ne reflète pas en rien sa réalité car de tout temps, les femmes ont toujours gouverné dans l'ombre.

## **CHAPITRE II**

---

### **L'imaginaire occidental : La femme entre mythe et réalité fantasmée**

## 2.1 Les femmes dans la mémoire collective d'Orient

### 2.1.1 La mémoire collective selon Maurice Halbwachs

La mémoire collective est un concept. Elle représente la mémoire d'un ensemble d'individus ou d'une nation qui ont vécu des événements en commun et constitue le creuset commun de leur mémoire. Ce concept trouve son utilité dans bien des domaines dont la sociologie, la psychologie, l'histoire et la philosophie notamment.

Le dictionnaire de la langue française Robert définit ainsi la mémoire :

*Psycho. Ensemble des fonctions psychiques grâce auxquelles nous pouvons nous représenter le passé et le reconnaître comme tel (fixation, conservation, rappel et reconnaissance des souvenirs).*<sup>19</sup>

Maurice HALBAWACHS est considéré comme le fondateur de la mémoire collective. Il est connu pour son œuvre majeure, « Les cadres sociaux de la mémoire », où il explique que la mémoire individuelle est cadrée par la mémoire collective. Cette dernière est un travail fondé sur l'individu et l'influence qu'a la société sur ce dernier dans toutes les classes sociales.

A présent, grâce à la globalisation, cette notion est bien plus développée. En Orient, la mémoire collective occupe une place importante dans l'Histoire et le présent.

Elle est considérée comme un ensemble de faits et d'images mythiques sauvegardées par le cerveau qui sollicite l'émotion. Ainsi, selon Pierre NORA, « le souvenir ou l'ensemble des souvenirs, conscients ou non d'une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l'identité dans laquelle le sentiment du passé fait partie intégrante ». <sup>20</sup>

Grâce au patrimoine culturel sauvegardé dans les musées à travers le monde, tout à chacun peut se faire une idée bien précise du passé.

Dans ce cadre, l'étude de Maryam est la plus pertinente afin d'illustrer le concept ainsi défini. Elle renoue avec son passé, se réapproprie sa mémoire à l'entente des mots, au ressenti d'une odeur qui lui rappelle son Iran tant chérie, et de ce fait se réapproprie sa langue maternelle qu'elle avait cachée quelque part dans un coin de sa mémoire.

Enfant issue de l'immigration, Shérazade, quant à elle, ne connaît l'Algérie qu'à travers les récits de ses parents. De fait, elle ressent un besoin viscéral de connaître le pays de ses origines, une Algérie belle et mystérieuse, mais surtout inconnue, si proche et si éloignée à la fois. Inconsciemment, elle s'intéresse à la littérature maghrébine et découvre les écrits, les œuvres de Mouloud Feraoun et d'Assia Djebbar qui décrivent chacun à sa façon une Algérie complexe et paradoxale.

---

<sup>19</sup> Paul Robert, *Le Grand Robert de la langue française*, 1996 p 356

<sup>20</sup> Pierre NORA, *la mémoire collective, la nouvelle histoire*, sous la direction de Jaques Le golf, Retz-Cepl, Paris 1987 p 398

Dans cette quête d'identité, elles vont chacune découvrir que la femme orientale telle que décrite par les orientalistes se trouve bien éloignée de la réalité de sa condition de femme.

### **2.1.2 La femme orientale : un fantasme imagé loin de la réalité**

Considérée à tort comme un être inférieur, la femme orientale est victime de clichés n'ayant aucune volonté propre. Elle est décrite comme une femme à la beauté rare et aux longs cheveux bouclés venue sur terre pour assouvir tous les désirs et obéir à son seigneur et maître. Prisonnière dans un harem, tel un animal en cage, dans un lieu où se fomentent toutes les intrigues, toutes les perfidies, où se fermentent toutes les jalousies, coups et opportunisme sont les lois qui définissent ce lieu si fermé et où paradoxalement des amitiés se lient de par la promiscuité de ce lieu si étouffant mais où les règles de vie sont extrêmement bien codifiées telles que le rappelle Fatima Mernissi, commissaire de l'exposition *Fantaisies au harem et nouvelles Shérazades* : « Le mot harem vient du haram, ce qui signifie ce qui est illicite, ce que la loi religieuse interdit, par opposition à halal, ce qui est permis. En tant qu'institution familiale, le harem constitue un espace privé strictement codifié, dont les règles doivent être respectées. »<sup>21</sup>

Des femmes esclaves, qui ont su régner sur le cœur de leur maître, voilà l'héritage qu'a laissé l'Orient à l'Occident sur cette femme fantasmée, un Occident qui se l'est appropriée de manière assez superficielle.

Or, la femme orientale demeure une femme de l'ombre, faible et forte à la fois, une guerrière qui a pris son destin en main telle Nar-Jahan (qui signifie lumière du monde), d'origine iranienne, captive en Inde dans un Harem et qui a vu son destin s'envoler grâce à sa beauté. Remarquée par le maître du palais, Jahangir, qui fut subjugué par sa beauté et son intelligence, celui-ci l'épousa et parachuta son père gouverneur majeur iranien. Ce qui profita à sa nièce Mumtaz Mahal qui épousa le prince Shah Jahan qui lui édifia le célèbre mausolée Taj-Mahal. La danse orientale, présente au Moyen-Orient et au Maghreb, constitue un autre fantasme occidental. Cette danse, l'une des plus anciennes au monde, d'origine égyptienne, est perçue de façon très négative dans le monde arabo-musulman où elle représente un grand tabou. Par cette façon de se mouvoir, de se déhancher, cette danse érotique est tout simplement l'expression satanique de la tentation pour les conservateurs et les bien-pensants. A ce titre, elle doit être bannie à jamais pour le bien être des musulmans. Par contre, pour le monde occidental, cette danse est perçue comme un art et fait partie du patrimoine arabe duquel elle représente une richesse, voire un art de vivre.

---

<sup>21</sup> Fatima Mernissi, *Le Harem politique : Le prophète et les femmes*. Edition Albin Michel, 1987.P113



**Figure 2 :** La Danse du harem de Giulio Rosati

Les occidentaux nourrissent une passion, un émerveillement pour cette danse qui à elle seule représente la femme orientale selon leur prisme de lecture.

Dans le roman de Leila SEBBAR, Julien porte sur Shérazade un regard masculin. Il l'envisage comme une muse et est fasciné par cette dernière. Il la prend en photo à tout moment, la compare aux femmes peintes accrochées sur les murs du musée du Louvre. Julien, grand passionné du monde arabe, adore tous les clichés de l'Orient, ses tapis persans, ses harems, ses danses orientales, sa nourriture forte épicée et haute en couleurs. Leila SEBBAR écrit :

*Ces esclaves de harem seraient mortes à la mémoire de l'Occident comme de l'Orient si des hommes ne les avaient travesties de leurs désirs d'hommes pour les exposer au regard et au désir de l'autre, féminin, masculin, pour l'éternité : une femme qui s'offre dans le secret de l'atelier, puis au profane sur les murs des musées ou des salons privés (...) Ou encore comme cartes postales, objet d'échange (...). On croit pouvoir la posséder alors qu'il s'agit d'un simulacre. Toute femme dévoilée, dénudée, exposée... devient courtisane ou prostituée.<sup>22</sup>*

Maryam Madjidi, quant à elle, dans un roman qui se veut autobiographique, se cache derrière L'image de la femme sensuelle orientale pour parvenir à ses fins. Ayant réalisé l'atout que peut représenter une sensualité qui attire toujours autant les occidentaux, elle transforme ce qu'elle perçoit comme un handicap, une honte d'être différente, en une arme de séduction, Donnant à son côté exotique une force s'appuyant sur tous les clichés de la femme orientale Dans la quête d'un objectif délibéré.

<sup>22</sup> Jean-Pierre Brodier, L'Odalisque : Ou la représentation de la femme imaginaire, L'Harmattan, Paris, 2005.P129

Le choix autobiographique n'est dès lors pas innocent pour Maryam, car c'est un récit écrit en qui narre la vie d'un être réel. Il y va donc d'un « pacte autobiographique » tel que le définit Philippe LEJEUNE, qui développe dans son œuvre le concept selon lequel « pour qu'il y ait une autobiographie, il faut que l'auteur passe avec ses lecteurs un pacte, un contrat, qu'il leur raconte sa vie en détail, et rien que sa vie ». Ainsi, Maryam sait au fond d'elle qu'elle représente une figure orientaliste, bien qu'elle ne l'avoue pas au début de son récit, ceci pouvant fausser sa quête d'identité. La consécration par l'aveu n'intervient qu'à la fin du roman, sitôt que Maryam eut renoué avec sa langue et sa culture.

### **2.1.3. Oum Kaltoum, Aziyadé et Zingha, des femmes dans l'Histoire de l'Orient**

Depuis Eve, l'Histoire a connu plusieurs femmes qui ont marqué leur époque en représentant un symbole de force et d'intelligence. Parmi elles, dans le sujet étudié, émergent des sources d'inspiration des femmes orientales menant un combat égalitaire pour la parité : Oum Kaltoum, Aziyadé et Zingha en sont trois exemples.

Oum Kaltoum est une cantatrice égyptienne qui apprenait les chants savants que récitait son père lors des cérémonies.

Lorsque son père se rendit compte de la voix exceptionnelle de sa fille, digne d'un don divin, il la déguisa en petit garçon pour qu'elle puisse participer au chant religieux durant le Mawlid. A 16 ans, elle fut remarquée par un chanteur célèbre qui lui expliqua le sens du texte de ces chants. Elle commença alors à se produire sur scène au Caire, travestie en garçon. Des années plus tard, elle se libère et monte sur scène en étant elle-même, une femme ! Elle se découvre au monde entier pour enfin s'exprimer en tant qu'artiste féminin, laissant libre cours à sa passion et dévoilant sa fibre patriotique. Elle se libère du carcan dans laquelle elle est emprisonnée. Sur scène, elle exprime des idées politiques et assume parfaitement son rôle de leader d'une équipe d'orchestre d'hommes.

Inconsciemment, Shérazade, garçon manqué assumant désormais pleinement sa féminité, admire et s'inspire de cette femme forte. Elle devient féministe et indépendante au fil du roman pour développer une ressemblance de caractère saisissante.

Aziyadé est le premier roman de Pierre Loti. L'histoire se déroule dans une contrée exotique : la Turquie. Aziyadé est une esclave de harem au service d'un riche vieillard. Elle se lie avec un jeune officier de la marine et correspond avec son amant par lettres enflammées mais hélas, son jeune amoureux meurt.

On peut percevoir chez Shéhrazade une Aziyadé contemporaine, brune, les yeux verts et représentant pour Julien, qui suggère lui-même cette analogie, une échappée exotique :

-Vous vous appelez vraiment Shérazade ?

-Oui

-Vraiment ? C'est...c'est tellement... Comment dire ? Vous savez qui était Shérazade ?

-Oui

-Et ça ne vous fait rien ?

-Non

-Vous croyez qu'on peut s'appeler Shérazade comme ça ?

-Je ne sais pas

Il la regardait, stupéfait, debout de l'autre côté de la table haute et ronde du fast-food.

-Et pourquoi pas Aziyadé.

-C'est qui ?

-Une très belle turque de Stamboul que Pierre Loti a aimée, il y a un siècle.

-Pierre Loti je connais mais pas Aziyadé.

-Il s'est habillé en turc et il a appris la langue turque pour elle, il a même habité un quartier populaire de Stamboul pour la voir, en cachette.<sup>23</sup>

Zingha, enfin, est une célèbre reine angolaise du XVII<sup>ème</sup> siècle, une icône de la gouvernance féminine<sup>24</sup>. Grâce à ses qualités de diplomate, elle négocie un traité de paix avec le Portugal, après avoir été chef de guerre pendant un demi-siècle. Symbole de résistance, Zingha est à la fois un repère culturel et un modèle féminin.

On retrouve cette référence dans l'ouvrage de Leïla SEBBAR, à travers le prénom de l'amie de Shérazade, « France Zingha », qui voudra se montrer à la hauteur du prénom qu'elle porte, notamment à travers le combat qu'elle mène au sein du Mouvement de Libération des Femmes (MLF) contre les différentes formes d'oppression.

Ces femmes, sources d'inspiration, icônes d'une longue lutte à travers les âges, rassemblent de manière concentrée l'ensemble des combats menés par Shérazade dans sa double quête : l'affirmation de son identité associée à une condition de femme forte et indépendante, affranchie de son carcan, aux antipodes du mythe de l'exotisme oriental longtemps véhiculé par l'imagerie occidentale.

La notion d'intertextualité, introduite par Julia Kristeva, précisée notamment par Antoine Compagnon et Michael Riffaterre, est redéfinie par Gérard Genette comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, [...] la présence effective d'un texte dans un autre », présence plus ou moins explicite qui recouvre les pratiques de la citation, du plagiat et de l'allusion<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Leïla Sebbar, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Bleu Autour, Novembre 2010 P.9

<sup>24</sup> Elie BARNAVI, un regard occidental, l'Express, le 04 /10/2004 à 00 :00

<sup>25</sup> <https://journals.openedition.org/narratologie/364>



## 2.2. L'exotisme oriental entre mythe et réalité

### 2.2.1. Le mythe de Shéhérazade

Le mythe a toujours eu une place prépondérante dans la vie de tous les jours. Ce récit d'ordre moral est inspiré de la réalité mais est également composé de faits imaginaires. Il est transmis traditionnellement par voie orale, pour devenir une croyance collective. C'est une pratique qui se perd à présent, du fait des nouveaux usages et de l'avancée d'une société de l'écrit et de la donnée. La mythologie est ainsi définie : « Ensemble des mythes, des légendes propres à un peuple, à une civilisation, à une religion. Histoire (fabuleuse, mythique...). Mythologie hindoue, perse, phénicienne »<sup>26</sup>.

Ce terme de mythologie est principalement associé à la civilisation gréco-romaine où les personnages les plus emblématiques sont les trois frères que sont les dieux Zeus, Poséidon et Hadès. Ces légendes ont été reprises par Homère dans « l'Odyssée et l'Iliade ».

Au X<sup>ème</sup> siècle, en Perse et en Inde, les mythes des Ghouls des Djins ont inspiré un des plus grands recueils de légendes en langue arabe : *Les Mille et Une Nuits*, comptant Shéhérazade, Aladin et la lampe magique, Ali Baba et les quarante voleurs, parmi ses contes les plus Réputés.



**Figure 3** : Shéhérazade et le sultan par le peintre persan Sani ol-Molk (1849-1856)

<sup>26</sup> Paul Robert, *Le Grand Robert de la langue française*, 1996 p 672

Shérazade, dans les Mille et Une Nuits, est l'histoire d'une belle jeune femme très intelligente. Elle est la fille d'un grand vizir qui épouse le roi Chahriar, trompé par sa femme et qui, blessé dans son orgueil, voue une haine féroce à l'égard de la gente féminine. Pour nourrir sa vengeance, il décide ainsi de prendre une nouvelle épouse chaque nouvelle nuit pour lui trancher la gorge le lendemain matin.

Humilié, sans guère d'illusions désormais à propos des femmes, ce monstre sanguinaire ressent une colère sourde et aveugle le faisant agir avec cruauté, espérant ainsi se faire justice et réparer l'humiliation que lui a fait subir cette épouse infidèle. Shéhérazade, avec l'aide de sa sœur cadette Dinarzade, élaborent donc une stratégie dans le but de mettre fin au massacre de ce roi trompé qui a perdu la tête. Ce stratagème consiste à ce que Shéhérazade épouse le roi et lui conte chaque soir une histoire palpitante en la reliant à une autre. Piqué par la curiosité, tenu en haleine, le roi, avide de connaître la suite, lui laisse la vie sauve chaque soir faisant. Ainsi débute le mythe des mille et une nuits.

On retrouve ainsi cette analogie dans le roman « Shérazade 17 ans, brune, frisée les yeux vert ». Julien, ami de Shérazade, est obsédé par le personnage de Shéhérazade des Mille et Une Nuits. Il est fasciné par la femme orientale et ne voit en elle que le côté sensuel et érotique de cette dernière. Elle est pour lui une femme objet. Doit-on donc voir en Shérazade celle qui, tenant en haleine Julien, ramènera ce dernier vers une vision plus réaliste, moins fantasmée de la femme orientale ?

### **2.2.2. L'Iran, véhicule des mythes féminins moyen-orientaux**

Si lointain et mystérieux, le Moyen-Orient, agrégat géographique à cheval entre trois continents, l'Europe, l'Asie et l'Afrique, dégage, à l'image de sa géographie, une impression hétérogène où se concentrent plusieurs populations : plus de 370 millions d'habitants aux origines diverses, aux multiples religions et où l'on parle plusieurs langues. Il se compose de plusieurs pays, dont la péninsule arabe, la Jordanie, l'Irak, l'Iran, Israël et la Syrie. Il est le berceau de toutes les religions monothéistes.

L'Iran, ancienne Perse, est issue d'une très grande civilisation connue pour son grand savoir, ses découvertes scientifiques et son raffinement à travers le monde. Elle rayonnait comme fierté du Moyen-Orient, « *[sa] gloire [...] [ayant] toujours été sa culture* », selon Nelson Richard Frye<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Nelson Richard Frye

A travers les âges, cette culture s'est transmise de plusieurs façons, notamment :

- Orale, via la langue persane ;
- Par la mythologie iranienne ;
- Par l'Islam sous sa forme chiite ;
- Par la littérature persane et sa poésie dans les quatrains du renommé Omar Khayyam.

C'est donc que la vision de la représentation féminine iranienne par l'Occident doit en grande partie ce regard à la mythologie iranienne.

Ainsi, le Shahnameh est une grande œuvre littéraire autour du folklore perse, encore méconnue de l'Occident. Ferdowsi, son auteur, relate à travers ce récit l'histoire mythique de l'Iran jusqu'à la conquête arabe. On y apprend que la mythologie perse fait état de seulement deux Dieux : Ormazd, Dieu de la lumière, de la construction et de la fertilité, et Ahriman, Dieu de l'obscurité, de la stérilité et de la mort. Ces dieux étaient rivaux et se disputaient les pauvres mortels.

Au cœur de ces fables mythiques apparaît le personnage de Pari, une magnifique femme satanique qui, au fil de l'histoire, évolue et deviendra plus belle et plus sensible. Lors de la période islamique, Pari deviendra le symbole de la beauté au Paradis.

De nos jours, on trouve un parallèle entre l'évolution du personnage de Pari d'une part, et la femme du Moyen-Orient d'autre part, qui ne trouve plus sa place, coincée entre tradition et Modernité. On en trouve une illustration saisissante dans le roman de Maryam Madjidi lorsque, dans la troisième partie du livre intitulée « La dernière naissance », Maryam retourne en Iran, et s'y retrouve confrontée à la vision d'une femme seulement perçue comme une épouse, une mère ou une jeune fille sous tutelle permanente, encore soumise à l'obligation de se vêtir intégralement de noir en public, ne jouissant d'aucun droit, et privée de la maîtrise de destinée ; mais aussi une femme qui, malgré cette condition inférieure, assiste à des soirées nocturnes, fume, se maquille d'une façon provocante et porte un bikini pour se baigner.

On citera notamment deux passages révélateurs de cet Iran aux multiples paradoxes :

*-Mon Mari s'est levé un matin et il m'a balancé à la figure : « Je veux prendre une seconde femme.*

*-Quoi ? Tu veux prendre une seconde femme ? Tu plaisantes ?*

*-Non, pas du tout, je suis très sérieux. C'est mon droit, je peux en avoir jusqu'à quatre. L'usine marche très bien, j'ai de quoi acheter une seconde maison à ma seconde femme donc je suis parfaitement en accord avec l'Islam.*

*-Tu as déjà rencontré ta seconde femme ?*

*-Oui, c'est pour ça que je t'en parle.*

*-Mais t'es une ordure !<sup>28</sup>*

Puis :

*La soirée s'appelait « Miami Party » le concept : porter un bikini pour les filles et un short de bain pour les mecs, on est tous autour d'une grande piscine, on boit des cocktails ou du champagne, on fume de l'herbe et on saute dans la piscine. Miami quoi !*

*C'était mortel ! Je me suis rarement amusé comme ça.<sup>29</sup>*

### 2.2.3. La peinture orientaliste, la femme orientale vue par l'Occident

La peinture orientaliste est une peinture ethnographique liée au voyage, exprimant la vision occidentale de l'Orient, lui octroyant ainsi une identité collective. C'est une peinture qui, par les thèmes qu'elle développe, privilégie les tons chauds : le rouge, le jaune et le brun et où les Costumes et l'architecture sont mis en évidence.

Une grande partie de ces peintures représente « le harem », dont la racine étymologique signifie « interdit », et traduit par conséquent la vision et l'attente souvent recherchées par les artistes, irrésistiblement attirés par cette prohibition.

Ainsi, pour représenter ce lieu mythique, les artistes occidentaux, du fait d'un accès proscrit à ce lieu, ont beaucoup fait appel à leur imagination. Le fantasme est dès lors devenu un pas allègrement franchi par des artistes fascinés par ce monde de l'invisible, assimilé souvent à un hammam lieu de tous les interdits par, et pour la gente masculine.



**Figure 4 :** Jean-Auguste Dominique, *Le Bain turc*, huile sur bois ,1862

<sup>28</sup> Maryam Madjidi ; *Marx et la poupée*. Le Nouvel Attila, p 66

<sup>29</sup> Ibid, P 67

« Le bain turc », de Jean-Auguste Dominique, comme « La diseuse de bonne aventure », de Jean-Baptiste Huysmans, mettent en scène des femmes silencieuses, actrices passives, presque étrangères à leur propre vie. Cette vision est confortée par les lectures transmises de manière séculaire par des vieilles conteuses, faisant état de femmes dépourvues de libre-arbitre, confinées souvent entre elles, dans des endroits clos, à l'abri des regards indiscrets, et aux modes de vie et de pensée formatés.

C'est ainsi que l'on a qualifié ces femmes d'« odalisques ».

Les plus savantes d'entre elles, sachant lire et écrire, avaient accès à de riches bibliothèques.



**Figure 5 :** Jean Baptiste Huysmans, *La diseuse de bonne aventure*, huile sur toile ,1875

L'art pictural et la littérature ont ainsi toujours entretenu des vases communicants, instaurant par là un dialogue entre le texte et l'image.

Horace évoquera l'« Ut pictura poesis » : comme la peinture, la poésie.

Ainsi, Victor Hugo aura été grandement inspiré par le tableau de Gustave Moreau, « Orphée », un des grands mythes de l'antiquité qui aura été abondamment repris.



**Figure 6 :** Gustave Moreau, « *Orphée* », 1865

Baudelaire, également, trouvera l'inspiration dans l'art pictural. Aussi, c'est en louant un dessin d'Eugène Delacroix, qu'il débutera l'écriture des « *fleurs du mal* ».

Dans le thème étudié, ces passerelles entre la peinture et la littérature, évoquées plus haut, permettent d'intégrer un outil d'analyse, la sémiotique, à la sociocritique, et ainsi d'associer l'étude des signes à l'écriture, les dits signes pouvant être un symbole, une icône, un nom ou encore un indice.

Selon Charles W. Morris, il existe trois dimensions de la sémiotique :

- La sémantique, qui se concentre sur l'étude des signifiés ;
- La syntaxe, qui désigne la combinaison des mots pour créer des phrases ;
- La pragmatique, étudiant les signes en situation.

On retrouve ainsi dans les deux romans analysés une peinture universelle très présente d'un point de vue narratologique autour du thème des Mille et Une Nuits.

*Mon père avait un ami italien, un mineur immigré de Lorraine, de Longwy exactement, qui ne connaissait et n'écoutait que Verdi. Il ne pouvait s'empêcher de chanter en même temps que les chanteurs. C'était notre voisin... il s'appelait Aldo Moro... un accident de la mine. Mon père nous a raconté... c'était comme Zola et comme certains tableaux que j'ai vus depuis, en reproduction dans des albums de peinture, le tableau s'appelait L'ouvrier mort ; le peintre est né dans la mine<sup>30</sup>.*

<sup>30</sup> Ibid, P

### 2.3. L'odalisque, l'image de la femme orientale

Les deux héroïnes du roman rejette le prisme par lequel l'Occident entrevoit la femme orientale. Or, La peinture orientaliste est un élément central dans le récit, dont l'odalisque est un thème principal. Il sera ainsi aisé de constater que, de genre pictural très en vogue au plus haut de l'hégémonie française, elle devienne un symbole péjoratif exprimant un moment photographique de la période coloniale.

Le carré sémiotique implique principalement les éléments suivants (nous escamotons les relations constitutives du carré : contrariété, contradiction, complémentarité ou implication):

1. Termes
2. Métatermes (termes composés)
3. Objet(s) (classé(s) sur le carré)
4. Sujet(s)-observateur(s) (qui procède(nt) au classement)
5. Temps (de l'observation)<sup>31</sup>

#### 2.3.1 Le fantasme de l'odalisque

Le mot odalisque a plusieurs significations, qui évoluent au fil des âges.

Jean-Pierre Bordier reprend dans son œuvre « *l'Odalisque : ou la représentation de la femme imaginaire* »<sup>32</sup> des définitions données par des dictionnaires de la langue française.

Le dictionnaire encyclopédique Larousse du XX siècle (1932) définit l'odalisque ainsi :

(*N.fém. du turc odalisque de Oda : chambre.*)

1) *Dans l'Empire ottoman, esclave attachée au service des femmes du sultan. (N.B. : dans le grand Larousse du XIX siècle on peut lire : nom donné par erreur aux femmes qui composent le harem du sultan).*

2) *En littérature : courtisane.*

3) *Encyclopédie iconographique : Femme nue allongée sur un lit, l'odalisque représente l'interprétation dans le goût oriental de ce thème traditionnel.*

Le dictionnaire Hachette Livre (1999) propose :

(*Du turc odaliq : femme de chambre.*)

1) *Femme esclave, au service des femmes d'un harem.*

2) *Par ex : Femme d'un harem.*

Le dictionnaire Littré, quant à lui, précise qu'on se fait une idée trop avantageuse de leur

<sup>31</sup> GREIMAS, Le carré sémiotique

<sup>32</sup> Pierre Bordier, *l'Odalisque : ou la représentation de la femme imaginaire*, L'harmattan, Paris, 2005, P

condition alors que ce ne sont que des chambrières.

En parallèle, dans le monde pictural, l'académie royale de peinture et de sculpture gouverne les arts au XVII<sup>ème</sup> siècle. Composée d'académiciens et d'un historiographe classant ainsi les toiles en nature morte, paysage, art animalier, portrait, peinture d'histoire, son influence décline pour s'achever dès la fin du règne de Louis XIV. Elle cède la gouvernance à une bourgeoisie qui s'empare du marché de l'art au XVIII<sup>ème</sup> siècle pour ouvrir le champ artistique à une variété de thèmes hétéroclites.

La nudité est désormais tolérée sous certaines conditions. Ainsi, l'odalisque définit une femme nue très souvent couchée. Le statut social de la femme évolue alors, passant de la femme esclave de l'empire ottoman à celui de courtisane en France, selon le terme et les définitions qu'emploie Jean Pierre Bordier.

*Selon les dictionnaires consultés, la courtisane est soit une femme qui se fait entretenir, soit une femme de mauvaise vie. Un dictionnaire Argot-Française du début du XX<sup>ème</sup> siècle, traduit odalisque par prostituée.*

*A la fin du même siècle, le dictionnaire des synonymes de la langue française indique : beauté, courtisane, esclave, Eve, femme, Vénus. Quant au courtisan, il est défini soit comme une personne qui vit à la cour, soit par extension, comme un individu flatteur, obséquieux, ou bien comme celui qui flatte, par hypocrisie, par bassesse ou par intérêt. Selon le sexe et le genre, le sens diffère énormément.<sup>33</sup>*

Les courtisanes étaient donc perçues comme prostituées. Or, les odalisques, étant ouvrières du harem, ne pouvaient être considérées comme courtisanes.

C'est pourquoi, les artistes-peintres étant très sensibles à leur environnement socioculturel (ils commenceront d'abord par peindre ce qui est cité dans la bible, pour, suite à la Révolution Française, se soumettre à la tendance des salons d'expression des courants politiques contemporains), les artistes occidentaux entreprennent de se rendre dans cette terre érotique encore méconnue qu'est l'Orient, notamment au XIX<sup>ème</sup> siècle, dans le sillage du mouvement de colonisation.

---

<sup>33</sup> Ibid,P15





**Figure 7 :** Le Tintoret, *Suzanne et les Vieillards*

Ainsi, l'odalisque intègre les thèmes en vogue parmi les plus appréciés des amateurs d'art. Elle reste une source d'inspiration dans les musées, lors de voyages à Florence et Venise. Les tableaux relatant la réalité orientale deviennent ainsi un style très convoité.

Dans ce prolongement, lors de la colonisation française en Algérie longue de plus d'un siècle, le colon va, à travers ses représentations mentales, défigurer la valeur de la femme, attribuée dans cet espace, notamment par la peinture orientaliste.

La représentation étant un mode sémantique tendant à imiter l'apparence, il s'agit avant tout, dans ces tableaux, d'une exposition de couleurs, de gestes, de personnages, racontant une histoire mythique ou réelle.

Les odalisques choisies dans l'objet de la présente étude représentent un signe existant dans la mémoire du peintre. Aujourd'hui, ces femmes orientales telles qu'elles sont représentées, ne bénéficient plus de la lecture triomphante d'autrefois, bien que la toile reste la même. La toile reste avant tout un témoin de son temps et de l'esprit dominant de l'époque. En linguistique, le signifié a évolué au cours des siècles : le sujet peint reste le même, l'odalisque. Cependant, Jean-Pierre Bordier, dans son œuvre « L'odalisque ou la femme imaginaire », révèle trois thèmes appartenant à cette dernière : la cruauté, la lascivité et l'enfermement.

**La cruauté :**

*Le deuxième ressort du récit des Mille et Une Nuits est la vengeance du roi perse Shahrayar, prétexte à l'égorgeant de femmes infidèles. Si cette cruauté exposée par les contes est due à la souffrance d'un mari trompé, c'est aussi pour le lecteur occidental une occasion de se conformer aux stéréotypes du barbare. L'oriental devient le symbole du despotisme, de l'autorité arbitraire et du manque de liberté, enfin tout ce à quoi l'Europe des lumières doit éviter de*

*ressembler : le barbare brutal.*<sup>34</sup>

**La lascivité :**

*C'est le thème de la courtisane sensuelle, érotique, allongée, nue au service de la gent mâle dominante, qui se dessine.*<sup>35</sup>

**Et enfin, le thème de l'enfermement :**

*Les femmes d'un seul homme sont enfermées dans un harem. De haram, illicite. Le harem est donc interdit à ceux qui n'ont rien à y faire. Le client, ou l'observateur, pourra se prendre pour un sultan ou un pacha, et se donner le droit de veiller à ces femmes merveilleuses qui sont enfermées, réservées au maître. A cette clôture correspond en écho l'emprisonnement de la gent féminine et du sexe pour en jouir.*<sup>36</sup>

Ainsi, au confluent de ces trois thèmes, les odalisques représentent, aux yeux, parfois voyeurs, parfois inquisiteurs de ceux qui les contempnent, des femmes esclaves, nues, objets de tous les fantasmes, offertes aux maîtres possédant les couvrant de parures à la richesse folle.

La profusion de toiles ayant couvert ce thème dans les musées, la multiplication des regards et des interprétations, la prégnance des trois thèmes évoqués, et la surconsommation par un public avide de ces « produits » odalisques ont fini d'associer, dans l'inconscient collectif, la femme orientale à des fantasmes rapportés de voyage. Il est ici question de mémoires et d'images anciennes, en adéquation avec l'idée selon laquelle « il est dans notre activité psychique, aucune image innée »<sup>37</sup>, comme l'a écrit le psychologue André Virel.

Shahrazade et Maryam sont-elles pour autant des odalisques, telles que définies à travers les différentes acceptions ?

Bien qu'elles luttent fermement contre cette image, les héroïnes des deux romans y sont souvent comparées et vues comme telle, à leur corps défendant devrait-on dire.

### **2.3.2.-Eugène Delacroix, peintre de la femme orientale**

Chef de file du mouvement romantique, Eugène Delacroix est un peintre français du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il devient célèbre grâce à son premier tableau, « *La barque de Dante* », daté de 1822 et inspiré de l'histoire littéraire, une œuvre haute en couleur autour de la société de l'époque, qui choquera plus d'un spectateur.

<sup>34</sup> Ibid, P 45

<sup>35</sup> Ibid, P 44

<sup>36</sup> Ibid, 45-46

<sup>37</sup> André Virel, *Histoire de notre image*, éd. Du Mont Blanc, Genève1965, p23



**Figure 8 :** Eugène Delacroix, *La barque de Dante*, 1822

Il est également réputé pour son œuvre datant de 1830, « *La liberté guidant le peuple* », devenue porte-étendard de la marche française vers la démocratie.



**Figure 9 :** Eugène Delacroix, *La liberté guidant le peuple*, 1830

En 1832, lors de sa mission diplomatique en Algérie, Eugène Delacroix découvre l'Afrique du Nord, région ouvrant aux colons français une vision de ce qu'ils appelleront « l'Orient ». Bénéficiant d'un accès privilégié à cette vision du monde, il réalise de nombreux croquis une fois retourné en France. Delacroix, dont Charles Baudelaire affirmait en 1845 qu'il était « Décidément le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes », peint l'une de ses plus belles toiles, « *Femmes d'Alger dans leur appartements* », un tableau romantique et purement orientaliste.



**Figure 10 :** Eugène Delacroix, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, 1830

En 1827, il expose un tableau magistral, « *La mort de Sardanapale* », inspiré du roi d'Assyrie, prénommé Assurbanjal, gouverneur de Babylone après la trahison de son frère qui voulut régner à sa place. Rongé par le chagrin, le roi décide d'incendier son palais, accueillant en toutes ses femmes, ses chevaux et ses objets précieux. Il ordonne dès lors à ses esclaves d'égorger ses femmes esclaves ainsi que ses favorites, pendant que le roi contemple depuis son lit une scène de massacre, ordonnée dans le seul but de ne rien laisser à son frère.



**Figure 11 :** Eugène Delacroix, *La mort de Sardanapale*, 1827

Victor Hugo, dans l'analyse qu'il livre, comprend parfaitement l'idée et le sens que véhicule Delacroix dans ses œuvres ; figure parmi les grands romanciers appartenant au mouvement romantique, Victor Hugo critique ainsi la toile de Sardanapale comme « cette chose magnifique et si gigantesque qu'elle échappe aux petites vues »<sup>38</sup>. Delacroix met l'accent sur les femmes dénudées, aux visages cachés. Le peintre nous dévoile ces odalisques, lascives, allongées sur du velours rouge, véritable vision de la femme perse selon eux. Une sorte de fantasme typiquement occidental de l'objet satanique, où la femme, contre sa volonté, s'abandonne et s'intègre à cette séance sanguine et lumineuse.

Dans « *Femmes d'Alger dans leur appartement* », Delacroix explore le monde des femmes algériennes, une toile qui entérinera la vision de Delacroix sur l'Orient, dépeignant des odalisques, fuyant le regard du spectateur, observées par des yeux absents.

Delacroix se focalise sur la description physique minutieuse des odalisques ainsi que sur la description du décor qui les entourent : femmes légèrement vêtues, couchées. Delacroix saisit ainsi une occasion de peindre le pouvoir, l'érotisme, l'amour et la mort. Cependant, il s'agit de la reconstruction d'une scène, réelle ou supposée, connue de lui seul, donnant ainsi l'illusion d'un espace réel qui se prolonge jusqu'à l'intérieur du tableau.

Contrairement aux autres tableaux, cette toile ne présente pas une allégorie, pouvant laisser penser à un Orient artificiel. On y perçoit quatre femmes : trois blanches, aux chevilles dénudées, assises, et une servante noire.

Sur la toile, le luxe et l'abondance saute aux yeux. Les personnages sont dans un écrin d'or et de velours. Les concubines, dont les riches vêtements laissent deviner la délicatesse des tissus et les couleurs chatoyantes, sont très légèrement vêtues de chemises transparentes et décolletées, les jambes nues.

La représentation est si réaliste, si vivante, qu'elle donne l'impression d'être dans la même pièce. On comprend que ces femmes désœuvrées, au regard absent, passent leurs journées dans un endroit confiné, à fumer, bavarder, et se languir, entourées par des esclaves aux longs habits tristes. On déduit le sens du détail du peintre : la délicatesse des doigts, des pieds, la chicha, le petit feu de bois, « el medjmor » ; une telle profusion de détails peut laisser penser à une retranscription fidèle de la réalité de ces régions éloignées du regard occidental.

Or, Shérazade, présentée comme une odalisque, refuse cette représentation tout au long du récit. Comme les odalisques décrites par Delacroix, Shérazade est offerte au regard et à la contemplation par des yeux occidentaux, hypnotisés par le rouge, couleur dominante dans le

---

<sup>38</sup> <http://www.lejournaldesarts.fr>

texte, attirant constamment l'attention. Cette couleur représente à la fois l'amour, la sensualité, le danger, le courage, l'interdiction : le foulard rouge que portait la servante renvoie quelque part au foulard rouge et jaune que porte Shérazade et qui transporte son souriant secret, Julien, dans les couloirs du musée du Louvre et ses odalisques.

*La tige de fer des écouteurs du walkman avait aplati les boucles serrées sur le dessus de la tête. Elle nouait une dernière fois son foulard, et Julien pensa seulement alors au tableau devant lequel il aimait rester debout longtemps. A l'Odalisque couchée ou au Bain turc, lui préférait les Femmes d'Alger. Ce foulard trop jaune et trop rouge, cette fille le nouait devant lui à la manière des femmes arabes qu'il avait vues chez lui, dans ce petit village d'Oranie...<sup>39</sup>*

Maryam, quant à elle, jeune beur ayant grandi en France, aux cheveux lourds et bouclés couvrant un visage au regard sombre, tombe dans les mêmes clichés et fait immédiatement penser aux odalisques dépeintes par Delacroix.

*Quand tu es rentrée pour la première fois dans la salle des profs, j'ai immédiatement pensé à ces femmes de Delacroix. Ta lourde chevelure bouclée, tes gestes, ta manière langoureuse de parler, tes yeux sombres, je te voyais alanguie au milieu de coussin brodés d'or. C'est extraordinaire d'être persane !<sup>40</sup>*

---

<sup>39</sup> Leila Sebbar, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Bleu Autour, Novembre 2010, P 13

<sup>40</sup> Maryam Madjidi, *Marx et la poupée*, Le Nouvel Attila P74

## **CONCLUSION**

---

La femme orientale du XIX<sup>ème</sup> siècle a figé la femme orientale contemporaine dans l'image de l'odalisque, souvent dans des postures alanguies, ou au bain turc, clichés typiques mais surtout persistants.

Eugène Delacroix a ainsi beaucoup œuvré dans ce sens, sa position originelle de diplomate ayant sans doute beaucoup aidé à la construction par lui d'un mythe perçu par ses admirateurs comme la représentation sincère d'une réalité bien ancrée.

Dans le roman « *Sherazade 17 ans, brune, frisée les yeux verts* », cette jeune beurette, bien née en France, bien qu'ayant pour langue maternelle le français, est perçue par ses amis français comme une orientale, bien qu'elle n'ait jamais vécu en Algérie, terre natale de ses parents. Elle est constamment envisagée telle une odalisque : « brune, cheveux bouclés, yeux verts, », portant toujours quelque chose de rouge (vêtements, accessoires,...), couleur évoquant inconsciemment la passion et la provocation.

L'image de la femme orientale lui colle à la peau. Ainsi, Julien, obsédé par les odalisques, ne perçoit en elle que cet aspect de sa personnalité.

Or, Sherazade, jeune fille issue de l'immigration, ne veut pas connaître le même destin que sa mère. Elle veut rompre définitivement avec le passé, en brisant les chaînes de cet « esclavage » moderne dans lequel sont emprisonnées toutes ses aïeules. Elle souhaite s'affranchir de sa condition, se sentir libre, prendre en main sa destinée et non la contempler passivement comme a pu le faire la grande majorité des femmes de sa famille. « Carpe diem » (« cueilles le jour » en latin) sera sa devise.

Sherazade est une femme émancipée et libérée avec tous les paradoxes, et parfois les compromis, que cela devra impliquer.

Maryam Majidi, femme au parcours différent, arrive d'Iran à l'âge de 6 ans, suite à l'avènement du régime des mollahs de Khomeiny. Dans cette fuite, elle abandonne ses parents, sa famille, et s'embarque sur le chemin de l'exil.

Si Sherazade subit l'environnement dans lequel elle est née dans un pays où la pensée est libérée, Maryam, quant à elle, fait le choix de rejoindre ce même pays pour fuir un environnement où la pensée est enfermée dans un carcan impossible à déverrouiller, ajouté à cela le fait que Maryam, jeune fille née dans la langue persane, ne parle pas le français. Cette France lui semble froide et hostile. elle s'y sent étrangère, différente et rejetée des autres, sans



compter le type de traumatisme que cela peut obliger à assumer pour une petite fille. Si Sherazade cherche à se libérer de ses origines, Maryam, quant à elle, en a honte. Et adopte une démarche radicale : bannissement de la langue, des coutumes persanes héritées de sa vie passée. Maryam entame une approche active visant à devenir une française à part entière et embrasser le style de vie français.

Puis, après avoir longtemps enfoui ce qui faisait son être, Maryam redécouvre ses origines à l'âge adulte, et comprend dès lors que ces aspects de sa personnalité qu'elle a inhibés, ont toujours constitué les atouts majeurs du charme qu'elle dégage. Elle utilise le mythe de la femme orientale, sensuelle au possible, pour parvenir à ses fins. Elle use et abuse de cet héritage tant honni autrefois, lit des poèmes en iranien. Ses amants boivent ses paroles, enivrés par les stéréotypes de la femme orientale que Maryam offre, dans un monde fantasmé par les occidentaux.

Le regard que porte l'homme sur la femme n'a pas réellement changé malgré la globalisation.

Ainsi, par l'analyse de deux parcours parallèles, de l'un visant à fuir sa condition originelle d'une part, de l'autre revenant à ses origines après les avoir fuies, force est de constater que les mythes ont la vie dure, la femme restant confinée dans un tableau subi dont elle a du mal à s'affranchir quelle que soit la démarche adoptée pour s'en affranchir, se donnant in fine l'illusion d'une liberté retrouvée là où les clichés ne font que finir de l'enfermer :

- Les combats pour la parité Homme-Femme sont loin d'avoir été remportés, quel que soit l'échelon social sur lequel on se situe ;
- En France, une femme meurt tous les deux jours sous les coups de son compagnon (source : L'Express) ;
- Les affiches publicitaires mettant en scène les femmes portent encore une grande part de responsabilité dans cette image négative, rétrograde où la femme est présentée comme un objet, faire-valoir poursuivant des objectifs purement mercantiles : meubles, voitures, aspirateurs, etc.
- Le cinéma Hollywoodien, loin d'être en reste, enferme la femme dans un carcan de lolitas, de pin-up ou de princesses Disney prisonnières dans de palais, cornaqués par un héros masculin, réduisant ainsi la femme et la dévalorisant dans une société essentiellement masculine.

De ce fait, la femme reste hélas perçue comme un objet sexuel, inférieur dans une société patriarcale et machiste, bien que de timides avancées aient été observées dans le sillage du mouvement de mai 1968, telles la loi Simone Veil en 1975 légalisant l'avortement.

Les mentalités évoluent doucement, par petites touches :

- A Kiev, en Ukraine, dans un mouvement fondé en 2008, les FEMEN, les femmes essaient de tordre le cou aux idées reçues par de la provocation ;
- Les langues commencent à se délier, par l'entremise du mouvement Me Too, afin de dénoncer le harcèlement sexuel dont sont victimes les femmes dans le monde artistique.

Cependant, le combat demeure long et fastidieux.

Les inégalités sont présentes en Occident comme en Orient.

Sherazade et Maryam sont les témoins d'un temps et d'un combat où la femme doit non seulement porter le poids de son héritage, mais également adopter des postures subtiles qui lui permettent de s'affranchir de l'image qu'on lui attribue de facto dans un monde vu par le prisme masculin, et pour le prisme masculin.

La vérité doit sans doute se trouver sur le chemin médian.

## **BIBLIOGRAPHIE**

---

### **Corpus principal :**

MADJIDI Maryam ; *Marx et la poupée*. Le Nouvel Attila , 2017

SEBBAR Leila , *Sherazade , 17 ans , brune , frisée , les yeux verts* ,Bleu Autour , Novembre 2010.

### **Ouvrages théoriques :**

BOUCHERON Patrick , *migrations, réfugiés, exil* , Odile Jacob , 2014

BRODIER Jean-Pierre , *L'Odalisque : Ou la représentation de la femme imaginaire* , L'harmattan, Paris, 2005

DUCHET Claude, *analyse du discours et sociocritique*, Larousse ,2005

FREUD Sigmund , *l'interprétation du rêve* , Puf, 2013

HABAWACHS Maurice, *la mémoire collective*, Seuil, 1996

GREIMAS, *LE CARRE SEMIOTIQUE*

LEJEUNE Philippe, *le pacte autobiographique*, Nathan, 1990

MORRIS Charles.W., *fondements de la théorie des signes*, Langages, vol.35(1974),p.15-21  
Paris Larousse

NORA Pierre, *la mémoire collective , la nouvelle histoire* , sous la direction de Jaques Le golf , Retz-Cepl , Paris 1987

### **Ouvrages critiques :**

DUMAS Colette / Nathalie BERTRAND ; *Femmes d'Orient-Femmes d'Occident*.  
L'harmattan, 2007

GUENE Faiza , *Un homme, ça ne pleure pas*, Albin Michael, 2011

HUGO Victor , *Les orientales*, Atlas,2005

MARX Karl , *manifeste du parti communiste* ,Hachette ,1999

MERNISSI Fatima, *Le Harem politique : Le prophète et les femmes*. Edition Albin Michel,1987

VIREL André , *Histoire de notre image*, éd .Du Mont Blanc, Genève 1965

YOURCENAR Marguerite , *Mémoire d'Hadrien* , Gallimard , 2003

**Dictionnaire :**

Dictionnaire, *Hachette*. Hachette Livres, Paris 2006.

Paul ROBERT, *Le Grand Robert de la langue française*, 1996

**Articles :**

[https://www.lemonde.fr\\*Sciences](https://www.lemonde.fr*Sciences)

<http://citation-celebre.leparisien.fr/auteur/sigmund-freud>

<http://www.musiquesdumonde.fr/Picasso-Delacroix-Femmes-d-Alger>

Elie BARNAVI, un regard occidental, l'Express, le 04 /10/2004 à 00 :00

<https://journals.openedition.org/narratologie/364>

<b>Figure 1</b>	Soldier of the Moroccan Imperial Guard, 1845, Eugène DELACROIX.	19
<b>Figure 2</b>	La Danse du harem de Giulio Rosati	24
<b>Figure 3</b>	Shéhérazade et le sultan par le peintre persan Sani ol-Molk (1849-1856)	27
<b>Figure 4</b>	Jean-Auguste-Dominique , <i>Le Bain turc</i> , huile sur bois ,1862	30
<b>Figure 5</b>	Jean Baptiste Huysmans, <i>la diseuse de bonne aventure</i> , huile sur toile ,1875	31
<b>Figure 6</b>	Gustave Moreau, « <i>Orphée</i> », 1865	32
<b>Figure 7</b>	Le Tintoret, Suzanne et les Vieillard	35
<b>Figure 8</b>	Eugène Delacroix , <i>La barque de Dante</i> ,1822	37
<b>Figure 9</b>	Eugène Delacroix , <i>La liberté guidant le peuple</i> , 1830	37
<b>Figure 10</b>	Eugène Delacroix , <i>Femme d'Alger dans leur appartement</i> , 1830	38
<b>Figure 11</b>	Eugène Delacroix, <i>La mort de Sardanaples</i> , 1827	38

## Résumé :

La représentation de la femme orientale fut un thème particulièrement affectonné par les écrivains et les peintres d'autrefois. À travers ces arts la femme orientale peinte est symbolisée par une odalisque. Ce personnage imaginaire reflète la condition de la femme dans les sociétés orientales inspirée du mythe vue par l'occident.

L'objectif principal de notre travail de recherche est d'étudier l'évolution de la représentation féminine à travers l'espace et le temps en établissant les différences entre l'Orient et l'Occident ainsi que la nature des obstacles que la femme orientale rencontre dans sa marche vers plus de liberté et d'émancipation.

## Mots-clés :

La femme orientale, une odalisque, mythe, condition de la femme, Orient, Occident, peinture orientaliste.

## ملخص :

كان تمثيل المرأة الشرقية موضوعاً مغرماً بشكل خاص بالكتاب والرسامين في الماضي. من خلال هذه الفنون ، تُرمز المرأة الشرقية المرسومة بالأطواق. تعكس هذه الشخصية الوهمية حالة المرأة في المجتمعات الشرقية التي يراها الغرب.

الهدف الرئيسي من عملنا البحثي هو دراسة تطور تمثيل المرأة عبر المكان والزمان من خلال تحديد الفروق بين الشرق والغرب وكذلك طبيعة العقبات التي تواجه المرأة الشرقية يجتمع في مسيرته نحو مزيد من الحرية والتحرر.

## الكلمات المفتاحية:

المرأة الشرقية ، حالة غريبة ، حالة المرأة ، المشرق ، الغرب ، المستشرق.

## Summary:

The representation of the Oriental woman was a theme particularly fond of writers and painters of the past. Through these arts the painted oriental woman is symbolized by an odalisque. This imaginary character reflects the condition of women in Eastern societies seen by the West.

The main objective of our research work is to study the evolution of female representation across space and time by establishing the differences between East and West as well as the nature of the obstacles that the Eastern woman meets in its march towards more freedom and emancipation.

## Keywords:

The oriental woman, an odalisque, condition of the woman, Orient, Occident, Orientalist painting.