


**Le châtement au féminin:
cas du cliché narratif des «amours illégitimes punies» en littérature**

**Punishment in the Feminine:
Case of the Narrative Cliché of “Illegitimate Loves Punished” in Literature**

Samir OUARTSI¹
Université Badji Mokhtar, Annaba - Algérie
ouartsi.samir@univ-guelma.dz
 0009-0007-4519-7360

Received 08/10/2024

Accepted 28/03/2025

Published 01/07/2025

Résumé

This article explores a problem that is both literary and anthropological: the recurring narrative trope in which punishment falls solely on women in stories of illicit love. It examines why such a gendered sanction persists, especially in literary spaces that claim to push against limitations and promote freedom. Using an inductive approach, the study begins by surveying a range of novels from diverse sociocultural backgrounds, observing how the same pattern reappears—stories in which only the female lover is punished, often through death, exile, or disgrace. Particular attention is paid to the singularity of this narrative form compared to other types of love stories. Beyond identifying this structural pattern, the article seeks to uncover its deeper meaning. It argues that literature unintentionally perpetuates a cultural logic where women’s desire is met with disproportionate violence. To better understand this repression, a psychoanalytic reading is introduced, drawing on Freud, Lacan, and Julia Kristeva. This analysis reveals how literature can serve as an outlet for a collective unconscious that associates femininity with danger or moral disorder. Given the complexity of explaining the ontological association between femininity and evil, the study also turns to Michel Foucault’s philosophy and René Girard’s anthropological theory of scapegoating. These frameworks shed light on the cultural mechanisms that link female transgression to collective punishment. Ultimately, the article aims to expose the enduring myth of “the sinful woman” and to reflect on the obscure desire to feminize evil, a narrative instinct still deeply embedded in literary and cultural traditions.

Mots clés: Cliché narratif; châtement; faute; féminisation du mal; psychanalyse.

¹ Auteur correspondant : Samir OUARTSI/, ouartsi.samir@univ-guelma.dz

Journal of Languages & Translation © 2025. Published by University of Chlef, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Abstract

This study explores a recurring problem that lies at the intersection of literature and anthropology: the persistent narrative trope in which punishment is reserved solely for women in stories of illegitimate or transgressive love. It questions why such a gendered and discriminatory sanction endures, even in literary spaces that are often assumed to challenge norms and celebrate freedom. The analysis begins with an inductive approach, surveying a variety of novels written by authors from diverse sociocultural contexts. Despite their differences, these works often reproduce the same structural cliché—the exclusive punishment of female lovers—highlighting a troubling and repeated narrative outcome. Special emphasis is placed on the specific nature of this pattern, particularly when contrasted with other love stories where male characters often evade similar consequences. Beyond identifying a recurring structural form, the article seeks to uncover the deeper symbolic and cultural significance behind this phenomenon. In its second phase, the study adopts a psychoanalytic lens, drawing on foundational theories by Freud, Lacan, and Julia Kristeva to interpret the repression of violence and its narrative expression through feminicide, viewed here as an ultimate outlet for societal anxieties. To address the complex ontological association of femininity with evil, the analysis is further enriched by key concepts from Michel Foucault's philosophy and René Girard's anthropology, particularly his theory of scapegoating. Ultimately, this article aims to shed light on the underlying forces behind what it terms the "feminization of ontological evil"—an enduring literary instinct that both reflects and reinforces deep-rooted cultural fears surrounding female autonomy and desire.

Keywords; fault; feminization of evil; narrative cliché; psychoanalysis; punishment.

Introduction

« L'inconscient, c'est le discours de l'Autre. » (Lacan, 1999, p. 16). C'est par cette formule que Lacan résume ses enseignements depuis les travaux de Freud sur les lapsus et le mot d'esprit, révélateurs des contenus inconscients de l'individu. La leçon lacanienne n'est pas de ce fait un élargissement de la perspective freudienne, mais une véritable réinvention du freudisme. L'inconscient se manifeste aussi bien dans la vie psychique individuelle que dans la vie psychique collective (l'inconscient collectif), mais il se manifeste de plus belle dans le discours de l'autre. Nous passons avec Lacan de la subjectivité à l'intersubjectivité qu'instaurent les pratiques langagières hautement symboliques, et du narcissisme (régressif) à l'altérité. Une altérité qui outrepassé l'ordre formel des reprises intertextuelles et du concept de l'intertextualité qui est rapidement devenu selon Antoine Compagnon « un dialogisme restreint » (Compagnon, 1998). Le langage est habité d'une puissance qui gouverne nos choix autant pour la forme que pour le fond. Cette puissance, nous pouvons la posséder autant qu'elle nous possède. Car celui qui possède le verbe possède le pouvoir.

Par ailleurs, de quel autre s'agit-il ? Originellement, de Dieu dont la Toute-Puissance passe par le verbe et la parole créatrice. De l'être créateur dont le « je est un autre » selon la formule de Rimbaud et qui pourrait être également un autre aspect du moi à l'exemple du « moi profond » de Proust. Or ces dernières acceptions essentialistes ne passent pas la sphère du moi intérieur vers l'autre qui est toujours à l'extérieur pour le reprendre (ou le prendre en pitié). En effet, chez Levinas l'altérité est une sortie de soi vers l'autre qui nous constitue, « Le désir est désir de l'absolument Autre. [...] Désir sans satisfaction qui, précisément, entend l'éloignement, l'altérité et l'extériorité de l'Autre.» (Levinas, 2000, p. 23). Ces conceptions relèveraient partiellement du mensonge romantique de l'originalité et non de la vérité romanesque dont le fondement est l'altérité selon René Girard (Girard, 1961). À cet effet, nous partirons du postulat que le cliché narratif que nous nous apprêtons à étudier comme tout discours (ou plutôt inter-discours),

relèverait d'une reprise inconsciente ou d'un « automatisme de répétition » tel que Lacan l'a identifié à l'occasion de sa lecture de *La Lettre volée* d'Allan Edgar Poe (Lacan, 1999). Comment expliquer cette répétition inconsciente de la structure du cliché narratif et plus particulièrement du châtement des femmes ; comment concevoir que le champ littéraire qui est pourtant celui de la liberté et du relativisme, soit plus implacable que le Surmoi social ? Notre objectif est d'essayer d'une part d'analyser cette opposition entre la pression de la limitation par la Loi et le désir de l'illimitation auquel tend la fiction. Il s'agit d'autre part d'instiguer la déconstruction de quelques représentations collectives qui sont à l'origine d'une violence en sourdine contre les femmes.

1. Qu'est-ce qu'un cliché narratif?

Le champ des études littéraires a accueilli plusieurs approches structurales du récit. Leur objectif premier était de repenser, à partir de la description de structures constantes, « le sens dans la forme », dit Derrida (Derrida, 1967). Sur le plan morphologique, un cliché narratif se laisse décrire par l'enchaînement de séquences narratives figées. Nous pouvons retenir suite à Laurent Jenny cette définition : « Lorsque les thèmes-fonctions s'organisent en séquences figées (ou suite de séquences) identifiables globalement, on a alors affaire à des « clichés narratifs » dont l'importance varie avec le nombre de séquences enchaînées les unes aux autres. » (Jenny, 1972, p.501).

Deux maîtres-mots sont à retenir, en premier lieu, le cliché qu'il soit littéraire ou narratif est une forme d'emprunt, c'est-à-dire qu'il relève du phénomène de la répétition. Nous pouvons le rapprocher du concept du « désir mimétique » de Girard qui déconstruit l'idée de l'originalité romantique et inscrit l'imitation comme la seule vérité romanesque. De la sorte le cliché n'est plus perçu comme rebattu, mais comme une forme autonome et dynamique qui vient féconder le texte. En second lieu, le cliché narratif ne doit pas être considéré comme récit secondaire par rapport au récit primaire dans lequel il est intégré. Puisque les modèles structuraux s'inspirent de la linguistique, un cliché narratif présente donc la même syntaxe narrative avec des fonctions nécessaires (ou essentielles) à l'identification du cliché en tant que tel et des fonctions secondaires qui varient d'un récit à l'autre. Laurent Jenny (1972) décrit dans *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel la structure et les fonctions du cliché narratif que nous présentons ici de manière sommaire : Séduction-Prédiction-Aide-Ruse-Bonheur éphémère-Ruse déjouée-Dégradation (de la situation des amants)-Contrat fatal.

Nous pouvons ajouter en exemple un autre cliché de notre corpus qui se dégage dans certains textes d'Amin Maalouf. Il s'agit du cliché narratif du livre perdu dont la structure se présente toujours en boucle : Révélation-Départ-Péripéties-Découverte-Perte. Cette forme circulaire du cliché et la perte du livre qui la clôt sont à mettre en relation avec le Destinataire qui est l'Humanité entière. Dès lors, le livre ne peut tomber en possession du seul sujet de la quête. Le manuscrit des Rubaiyât (quatrains) de Khayyâm dans *Samarcande* et Le Centième Nom d'Allah dans *Le périple de Baldassare*, restent porteurs d'une connaissance relative et non dépositaires d'une vérité absolue. La perte relance à l'infini la quête du livre et lui évite ainsi de devenir une parole consacrée. Quoique l'explication soit concise, ce dernier exemple nous montre qu'il faut toujours aller au-delà de la forme si l'on espère rendre le texte à sa force sémantique. Ces préambules trouvent d'abord leur intérêt dans la compréhension du cliché narratif en tant que structure figée, et pour le développement ensuite de l'analyse du véritable figement relatif à la punition des amantes séparément des amants dans l'histoire des amours illégitimes punies.

2. Les amours illégitimes punies et les autres amours

Ne pas se détourner de la force selon Derrida parce que « La forme fascine quand on n'a plus la force de comprendre la force en son dedans. » (Derrida, 1967, p. 11), nous oblige de partir du constat de Jenny lui-même qui était très conscient que le cliché narratif tend dans sa globalité vers cette quête du sens,

Dans les deux cas, un amour illégitime se termine mal par la faute de hasards funestes qui ne sont autres que les formes prises par « le fatum », ou plus exactement par une puissance occulte détentrice de la Loi morale, et qui sanctionne toute transgression. [...] La structure des deux micro-récits est donc tout entière tendue vers cette sanction appliquée aux amants. (Jenny, 1972, p. 501)

Mais il ne cherche ni à aller plus loin pour expliquer cette fatalité ni à démystifier ce qu'il désigne de « puissance occulte détentrice de la Loi morale ». D'autant qu'il ne relève pas le phénomène de la répétition et le caractère discriminatoire de la sanction fatale appliquée exclusivement aux deux amantes Flore et Neddou chez Roussel. De ce fait, l'élargissement de ce modèle à d'autres textes littéraires va nous permettre de constater l'emprunt non intentionnel de la forme du cliché et l'éternel retour de la sanction de manière inconsciente. À ne citer que deux grands textes classiques : *Madame Bovary* de Flaubert et *Anna Karénine* de Tolstoï, ces deux auteurs pourtant d'une grande clairvoyance, offrent leurs héroïnes en holocaustes. Il est très étrange que le châtement au féminin contrôle et gouverne de la sorte les choix d'auteurs appartenant à des sphères culturelles et des temporalités différentes. C'est pourquoi, notre corpus intègre en plus des textes déjà cités, une panoplie d'autres textes littéraires couvrant plusieurs siècles et genres. Ce choix a une double motivation, de distinguer d'abord l'histoire des amours illégitimes des autres histoires de « l'amour courtois », du libertinage et de l'image de la femme bouc émissaire. Force est de constater ensuite la vivacité de ce cliché comme histoire cadre avec des variations touchant les deux plans du récit et du discours. Se rendre compte enfin de la fatalité du châtement des amantes, et d'une faute que l'homme a laissé la femme expier seule.

En premier lieu, il est évident de séparer l'histoire des amours illégitimes de l'amour courtois » sur lequel la faute de chair ne pèse guère. Car il s'agit souvent d'un amour idyllique entre un chevalier et sa dame, un amour-ascèse obéissant au code chevaleresque de la noblesse féodale. Un amour aussi de vassalité du chevalier envers sa Maitresse dont il doit gagner le cœur en lui prouvant sa loyauté. La tragédie célèbre de Shakespeare *Roméo et Juliette* ou les légendes arthuriennes, précisément l'idylle entre Lancelot et Geneviève, illustrent bien l'amour platonique et pur. Le premier parallèle s'instaure ainsi entre le pur et l'impur entre le sacro-saint honneur de l'ordre chevaleresque qui doit être sauve et le déshonneur qu'essuie davantage les femmes des classes inférieures. C'est pourquoi, Cervantès a eu le génie de parodier et le chevalier qui devient donquichottesque et sa dulcinée qui tombe en servante. Il faut insister sur ce passage d'un genre sérieux qu'il soit tragique ou épique au « non sérieux » et au comique que le Don quichotte et plus tard le roman (genre originellement vulgaire et populaire) incarnent de plus belle. Passage également du faux absolu féodal bâti sur l'emblème du chevalier et de ses convictions chrétiennes au relativisme de la Renaissance au centre duquel trône l'humain et le scepticisme.

Deux autres différences que nous gardons au stade hypothétique ; premièrement après l'échec du mariage qui est une institution religieuse ou son impossibilité, « l'amour courtois » se solde souvent par une fin tragique où les deux amoureux, l'homme et la femme meurent ou plus

précisément se sacrifient l'un pour l'autre. Une telle fin est plus acceptable pour la belle âme que de se souiller dans un amour ignoble. L'égalité dans la punition émane probablement du caractère exemplaire des amoureux qui restent jusqu'au bout dans la Loi sans oser remettre en question les valeurs de leur classe. Parce qu'ils sont meilleurs que nous dans l'amour pur comme dans leur noble attitude, ils se donnent volontairement la mort. L'amour courtois est donc l'histoire d'un sacrifice surhumain. Deuxièmement, la titrologie elle-même présente des similitudes : les histoires célébrant un « amour courtois » portent en général comme titre les deux patronymes de l'homme et de la femme annonçant ainsi une égalité liminaire et un sort commun ; quant aux histoires d'amour illégitimes, les titres semblent ne pas obéir à la volonté des auteurs et se répètent presque à l'identique en mettant en avant le prénom de la femme adultère à côté du patronyme conjugal. Dans le cas de *Madame Bovary*, la civilité vient accentuer le scandale. Ce constat est observable bien évidemment dans le cas où le cliché narratif a le statut d'un récit primaire. Par contre lorsqu'il est enchâssé comme dans le cas de *Samarcande*, les noms des amants n'occupent pas certes le premier seuil du paratexte, mais les deux histoires des amours illégitimes punies (entre Khayyâm et Djahane d'une part et entre Benjamin et la princesse Chirine d'autre part), assurent au texte sa cohésion et suscitent le plaisir de reconnaissance du cliché.

En second lieu, notre cliché contraste diamétralement avec les amours libertines. *Les liaisons dangereuses* de Choderlos De Laclos en est un probant exemple. La mort de Valmont dans un duel et la défiguration de la Marquise de Merteuil condamnée à l'exil, est une façon de rétablir la justice de Dieu et des hommes. C'est de la sorte qu'on doit comprendre le repentir de Cécile dans un couvent et la mort atroce de la chaste Madame de Tourvel parce qu'elle s'est laissée séduite et dupée par Valmont. Cette fin vient réhabiliter l'équilibre au profit de la bienséance. Elle s'aligne ainsi à la morale aristocratique afin d'anticiper sur la censure. La vertu (de conception moraliste) est sauvée contre les vices du libertinage qui ne fait que médire l'amour par le commérage épistolaire. Point de médisance ou de tromperie dans l'histoire des amours illégitimes, mais un amour sincère. Recueillons les appréciations des deux narrateurs chez Eberhardt et Tolstoï à ce propos : « Déjà, Jacques aimait Yasmina, follement, avec toute l'intensité débordante d'un premier amour chez un homme à la fois très sensuel et très rêveur en qui l'amour de la chair se spiritualisait, revêtait la forme d'une tendresse vraie. » (Eberhardt, 2012, p. 25) ; « Wronsky ne regardait et n'entendait rien ; il lui semblait être devenu un héros, non qu'il crût avoir déjà touché le cœur d'Anna, mais parce que la puissance du sentiment qu'il éprouvait le rendait fier et heureux. » (Tolstoï, 1889, p. 109).

Même si l'un des amants se sépare de l'autre, l'amour a été de prime abord consumé dans le « bonheur éphémère ». La duperie n'est jamais à l'origine de la séparation, mais à cause d'une pression du dehors. Le cas de la mutation du jeune lieutenant français puis son départ en France, l'éloigne de la bédouine Yasmina qui connaît une fin tragique. Cette relation s'inscrit dans un cadre exotique concrétisant le rêve d'un soldat français juvénile, de pouvoir s'initier à l'amour au frais d'une petite bédouine naïve. Isabelle Eberhardt passe du bonheur au malheur de son exotisme qu'elle vient de prostituer et de mutiler en livrant d'abord « la bonne sauvage » Yasmina « à l'ennemi de sa race », puis à une mort abominable. Quoi que les penchants de l'autrice soient d'une dévotion quasi-divine pour le désert algérien et la vie autochtone qu'elle adopte d'ailleurs, rien ne présage qu'elle fasse mourir sa Yasmina. Ceci conforte d'ores et déjà le caractère inconscient du retour de la punition même chez des artistes femmes.

Finalement, la femme punie ne doit jamais se confondre avec l'image d'un bouc émissaire parce qu'il est originellement une victime innocente sacrifiée rituellement dans le but d'apaiser la colère des dieux et de purger les tensions autant intérieures qu'extérieures. Le sacrifice humain

était le seul remède des sociétés primitives contre la violence contagieuse. Ceux-ci ne connaissaient pas le principe moderne de culpabilité et se défoulaient par conséquent sur une victime innocente. Ils étaient convaincus que le sang impur du coupable -une fois versé- n'attisait que la vengeance (Girard, 1972). Aussitôt, certains pourraient crier Yasmina innocente et victime d'un autre abus colonial, ou croire à l'innocence de Mme Bovary, lectrice de romans à l'eau de rose et victime de l'ennui, mais toutes deux ont scellé leur destin à la violence de la passion amoureuse, de surcroît sexuelle.

En dernier lieu l'illégitimité de ces amours contraste diamétralement avec une relation légitime qui ne peut se concevoir en dehors de l'institution religieuse du mariage. L'illégitimité découle donc d'une interdiction religieuse que certains amants transgressent. Toutes les religions abrahamique s'accordent à prohiber les relations illégitimes et à les punir sévèrement. La lapidation et la flagellation sont des châtements corporels voués à la purification des pécheurs dans les différentes Traditions. Nous ne soulèverons pas ici le débat autour des Textes sacrés qui sont de l'ordre de la preuve pour chacune des Traditions, mais nous pouvons toujours discuter des interprétations. Puisqu'il n'y a pas de faits selon Nietzsche, mais seulement des interprétations. Ces formes d'expiations correspondent à l'issue fatale réservée aux femmes. La mort est souvent atroce, avec une tendance au suicide quand il s'agit d'une femme adultère. Suicide à l'arsenic pour Mme Bovary, Anna Karénine se jette sous un train, et la veuve *Delphine* de Madame de Staël met fin à sa vie. Quant à *La dame aux camélias*, elle meurt de phtisie et « Yasmina n'était plus qu'une loque de chair abandonnée à la maladie et à la mort » (Eberhardt, 2012, p. 50). Exception faite chez Zola qui offre à Albine une mort heureuse car « Elle devait mourir avec les fleurs. » (Zola, 1890, p. 560).

Zola ne manque pas dans cet épisode de *Les Rougon-Macquart* de peindre la sclérose de l'esprit ecclésiastique en lui opposant un hymne aux fleurs et à la nature sans précédent. Epris du désir de raconter à sa manière le péché originel qui devient péché de chair que l'éden terrestre du Paradou accueille et qu'Albine la femme bohémienne fait découvrir à l'abbé Mouret, homme de Dieu tout ignorant et innocent, nous trouvons chez Zola l'esquisse d'une réponse à notre problématique de pourquoi la femme devait mourir seule : « Maintenant, il comprenait pourquoi il ne pouvait plus se reprendre. Dieu le laissait à la femme. Mais il la battrait, il lui casserait les membres pour qu'elle le lâchât. C'était elle l'esclave, la chair impure, à laquelle l'Église aurait dû refuser une âme. » (Zola, 1890, p. 511). Zola oppose à cette image chrétienne (consacrée par l'Église) de la femme qui entraîne et enchaîne l'homme à la faute, de la femme de chair impure la femme-fleur qui respire la vie et l'amour ; « Et rose elle a vécu ce que vivent les roses, l'espace d'un matin. »

Mais l'homme et la femme sont égaux face à Loi de Dieu comme au châtement. Dans l'ordre social et moral ceci pourrait-être légal, mais dans le régime de la fiction cette punition unilatérale est insoutenable. D'un point de vue esthétique on pourrait, comme chez Flaubert qui disait « Madame Bovary, c'est moi », comprendre l'attitude du créateur éternellement insatisfait de son art jusqu'au suicide. Paradoxalement, certains personnages de Maalouf célèbrent simultanément leurs amours clandestines, et prient le Seigneur d'ajourner l'Apocalypse (prédite en l'an 1666 dans les textes bibliques). À la fin de son périple, Baldassare, celui qui était parti sauver le monde, devient « le sauveur sauvé ». Marta et Bess se sacrifient pour Baldassare, l'une le délivre de ses illusions, l'autre le sauve de l'incendie de Londres. Baldassare laisse littéralement Bess au feu.

Si le monde pouvait nous ignorer chaque jour comme il nous a ignorés aujourd'hui ! Si nous pouvions vivre et nous aimer ainsi dans la pénombre, jour après jour, en oubliant toutes les prophéties ! Et nous saouler de vin hérétique et d'amours condamnées ! Seigneur ! Toi Seul peut faire en sorte que Ta volonté ne soit pas faite ! (Maalouf, 2002, p. 205).

Etrangement, le sort commun de toutes ces femmes, c'est qu'elles se donnent volontairement à la mort, rarement par culpabilité et point parce que les hommes les déçoivent. Elles décident de leurs vies, de leurs amours et de la mort qu'elles affrontent seules. Face à la transgression, les femmes s'acquittent de leur péché sans qu'elles soient contraintes ou conduites au trépas. Ces femmes doivent donc disparaître parce qu'elles entravent le cours suprême des choses sérieuses auxquelles s'attellent leurs partenaires masculins. On pourrait penser que les autres fins brutales réservées aux femmes tel le suicide, sont à mettre sur le compte de rituels d'expiation ou de tendances misogynes, mais de telles souffrances imposées ou acceptées n'engendrent que des pratiques inquisitoires et non de la littérature !

3. Une transgression égale et un châtement inégal

Une fois ces quelques distinctions émises, on doit se poser la question de qui décide du pur ou de l'impur ou qui a le pouvoir (politique et spirituel) d'imposer les catégories du Bien et du Mal ? Nietzsche n'avait aucune illusion là-dessus, ce sont toujours les classes dominantes qui codifient la morale publique. Les concepts du bien et du mal sont relatifs parce qu'ils relèvent d'une interprétation du monde. La sagesse coranique nous fait comprendre cette relativité du bien et du mal inhérents à notre interprétation (qu'elle soit pertinente ou mauvaise) des situations :

« وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم » (البقرة، 216). Nietzsche rompt ainsi d'avec la civilisation occidentale judéo-chrétienne, pour renouer avec un hellénisme qui était en adoration des deux pôles apollonien et dionysiaque, ceux de la mesure et de la démesure, de la morale et de la vie, de la pesanteur et de la légèreté. Nous pouvons trouver dans la philosophie de la légèreté de Nietzsche et son « Gai savoir », qui s'opposent diamétralement au « sérieux » de l'esprit religieux, une première explication de ce transfert partiel de la punition. L'esprit religieux (et non les religions) selon lui répand « la haine pour le monde, la malédiction des affects, la peur de la beauté et de la sensualité, un au-delà inventé pour mieux calomnier l'en-deçà. » (Nietzsche, 1977, p. 17). Il faut insister sur cette notion centrale de la pensée nietzschéenne qui procède du couple lourd/léger. La légèreté est à comprendre au sens de se décharger de tout ce qui risque d'entraver la vie et la liberté de l'être : de sa servitude volontaire, de son attitude victimaire et toutes ses résignations face à toutes les formes d'absolutisme (dont les religions officielles constituent un cas extrême). D'ailleurs, Zarathoustra s'il n'était pas le plus léger des hommes, il aurait été incapable de porter à lui seul les malheurs du monde.

Le philosophe dénonce la volonté de certains qui s'accaparent du pouvoir (spirituel et politique), de promettre ainsi aux hommes un au-delà meilleur au détriment de leur engagement ici-bas contre l'injustice et pour une vie juste. Nous avons essayé de montrer à travers quelques exemples comment ce motif structural contrôle la volonté créatrice des écrivains. La répétition inconsciente de la sanction confirme davantage un tel contrôle. Elle relève de la sorte d'un automatisme universel de la répétition par lequel se manifeste et l'inconscient de l'auteur et « l'inconscient collectif ». Dans sa lecture de *La Lettre volée* d'Allan Edgar Poe, Lacan a montré que le Signifiant puissant de la lettre (dont on ne saura rien de son contenu ou de son esprit), gouverne le procédé de la création. (Lacan, 1999). Les artistes ne sont pas totalement libres dans leurs choix car le langage les transcende. Ce qui reste à prendre en charge, c'est toute la force du Signifié et du sens à donner au ressassement involontaire du châtement. Ce faisant, on procèdera simultanément en explicitant l'interférence de certaines représentations collectives

et/ou consacrées qui commandent une telle reprise, tout en essayant de les décharger de leur caractère implacable.

3.1. *Le péché originel*

Grave est le péché originel car il est selon les représentations collectives celui qui pèse le plus sur l'humanité selon les communautés abrahamiques. Dans la Bible, c'est le péché à l'issue duquel Adam et Eve ont été chassés du Paradis après avoir mangé de l'arbre interdit, l'arbre de la connaissance du bien et du mal,

2.16 L'Éternel Dieu donna cet ordre à l'homme: Tu pourras manger de tous les arbres du jardin;

2.17 Mais tu ne mangeras pas de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, car le jour où tu en mangeras, tu mourras. (Genèse, 1910, p. 6).

Adam et Eve reçoivent l'interdiction de Dieu et c'est Eve qui la transgresse d'abord pour devenir dans les visions bibliques la première femme tentatrice et pécheresse. Le Dieu de la Bible la punit par les douleurs de la grossesse, de l'enfantement, par la limitation de ses désirs et la domination de l'homme (sur elle) : « 3.16 Il dit à la femme : J'augmenterai la souffrance de tes grossesses, tu enfanteras avec douleur, et tes désirs se porteront vers ton mari, mais il dominera sur toi. » (Genèse, 1910, p. 7). Eve a été donc tentée par le serpent et elle a tenté à son tour l'homme. Depuis, c'est à cause d'elle que l'humanité connaîtra les peines de la vie. Mais dans l'ordre divin comme dans l'ordre humain, c'est elle qui plie sous le joug des plus lourdes peines. Les commentateurs de la Bible amplifient cette culpabilité originelle de laquelle découle la sexualité selon Grégoire de Nysse qui dit que « la sexualité est un résultat du péché. » (d'Alverny, 1977, p. 106). Mais c'est Saint Augustin dont la pensée a façonné le monde chrétien qui l'accentue davantage,

L'interprétation d'Augustin dans *De la Genèse contre les Manichéens* [...] considère que la sujétion de la femme est dans l'ordre des choses; elle doit être dominée et gouvernée par l'homme, de même que l'âme doit régir le corps, et que la raison virile doit dominer la partie animale de l'être; si la femme domine l'homme, et la partie animale la raison, la maison est sens dessus dessous. La femme a été faite pour être l'aide de l'homme; il gouverne; elle obéit; lui est gouverné par la Sagesse divine; elle par l'homme. (d'Alverny, 1977, p. 107)

L'analogie est établie : l'homme est l'incarnation de l'âme digne de recevoir la révélation divine, alors que la femme représente le corps animal et asservi. Il est clair que la grande civilisation de l'âme a relégué la femme à la servitude bestiale et instinctive jusqu'au point où l'inquisition la dépossède de son âme et inaugure la chasse aux sorcières. Contre cet esprit moyenâgeux, Beckett administre une bonne dose d'humour noir dans *Molloy* « Je me rappelle à ce propos une vieille blague sur l'âme des femmes. Question, les femmes ont-elles une âme ? Réponse, oui. Question, pourquoi ? Réponse, afin qu'elles puissent être damnées. Très amusant. » (Beckett, 2012, p.143)

Quoique l'art pictural ait exagéré les représentations délictueuses d'Eve, dans les plus célèbres figurations de la scène de la tentation ou comme dans le poème *Eve et Marie* de Corneille où « L'une ouvre les enfers et l'autre ouvre les cieux », pour d'autres artistes Eve était innocente parce qu'elle n'avait selon Milton « aucune conscience du bien et du mal, de Dieu ou de la mort, de la loi ou de la punition. » (Brunel, 2002), et elle est plus intellectuelle d'après Valéry parce

qu' « entre la vie et la science, Eve choisit la connaissance. » (Brunel, 2002). *Le péché originel et l'expulsion du paradis terrestre* de Michel-Ange par exemple, est l'une des plus célèbres fresques qui décore le plafond de la chapelle Sixtine. Hormis le fait que le peintre regroupe les deux scènes du péché et du bannissement, la figure centrale du serpent enlaçant l'arbre avec une tête féminine consacre l'association du mal à la féminité. Par ailleurs, ni la poésie ni la littérature n'ont pu contrebalancer l'association originelle consacrée de la féminité au mal. Ces quelques références chrétiennes ont également interféré soit avec certaines exégèses du Coran, soit par le commerce de représentations populaires misogynes. Cependant, dans le Saint Coran, il est dit explicitement dans la Sourate de Taha :

Puis le Diable le tenta en disant : « Ô Adam, t'indiquerai-je l'arbre de l'éternité et un royaume impérissable? Tous deux (Adam et Eve) en mangèrent. Alors leur apparut leur nudité. Ils se mirent à se couvrir avec des feuilles du paradis. Adam désobéit ainsi à son Seigneur et il s'égara.

" فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى (فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتَ لَهُمَا سَوْءٌ لَّهُمَا وَطُفُقَا
يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى " (طه، 120-121)

De qui a désobéi, Dieu désigne clairement Adam comme cédant le premier à la tentation du diable. Il mange ainsi de l'arbre que Satan lui désigne comme celui de l'éternité, preuve irréfutable qu'il n'a jamais été question de l'Eden éternel auquel nul ne peut y accéder sans épreuves et dans lequel Dieu n'interdit rien à ses sujets. Car le paradis dans le Coran est l'espace de l'illimitation des désirs. En mangeant de l'arbre, Adam a été tenté par l'éternité qui est l'archétype des archétypes pour tout être mortel. Quant au motif biblique, Eve a été tentée par une connaissance que l'Adam coranique avait déjà reçue comme gage de sa dignité et de sa prédilection divine.

Le récit coranique ne condamne ni Eve ni n'aggrave la faute car elle est désignée par le mot (زلة) (36) (البقرة، 36) « فاز لهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه » , c'est-à-dire une faute mineure et nécessaire à la fois pour que l'homme et la femme puissent vivre leur première expérience de la transgression. Ricœur retient d'ailleurs de la Genèse cette interprétation, « comparé au meurtre, la consommation d'un fruit défendu est une peccadille. » (Ricœur, 1960, p. 233). Dans les récits, la transgression succède en règle générale à une interdiction positive et pratique. À l'encontre des interdits religieux (émanant d'interprétations), pour l'esprit primitif l'interdiction de l'inceste par exemple vise à élargir la tribu et à renforcer les alliances. Elle a même été à l'origine des premières sociétés selon la plus forte théorie en anthropologie. Dans le monde antique, la transgression du héros mythique est un acte fondateur du mythe lui-même et un acte civilisateur. Le regard d'Orphée dans les limbes institue l'attribut majeur de la transgression chez le poète (occidental). Œdipe roi, homme politique fort de son intelligence, se crève les yeux et fait son mea-culpa. Les formes simples telles que les contes populaires comportent constamment selon la morphologie de Propp le couple Interdiction/Transgression (Propp, 1965). Etape nécessaire dans le parcours initiatique du néophyte et dans son passage réussi à l'âge adulte. L'esprit primitif était favorable à la transgression autant que cette dernière était utile pour lui. Sans la faute, point d'évolution et de remise en question esthétique (Orphée), politique (Œdipe) ou initiatique (néophyte).

Il s'agit donc pour nous dans ce premier temps de dédramatiser la faute et de cerner l'origine probablement biblique de la fatalité du châtement féminin. L'image d'Eve, portant à elle seule le poids du péché originel a plus façonné l'image de la femme pécheresse que l'archétype maternelle. D'ailleurs l'image maternelle chez Freud a été trop matérialisée dans le complexe d'Œdipe parce qu'elle suscite l'attrait chez le garçon et la rivalité de la fille. C'est Jung qui réhabilitera par la suite l'image de la mère dans ses significations les plus spirituelles en

l'intégrant à l'archétype universel de l' « anima ». De la sorte, Eve constitue l'une des manifestations des aspects autant positifs que négatifs de l'anima comme image archaïque centrale. Cette symbolique du mal féminin à punir qui nourrit les imaginaires religieux, aurait contaminé l'ensemble des modèles sociaux. L'imaginaire romanesque ne fait pas exception car le roman est le réceptacle de toutes les interférences transculturelles. Il serait également possible de concevoir le retour de la transgression comme une réaction, combien même difficile et partielle contre les restrictions de la Tradition. Dans l'ordre du Sacré comme dans l'ordre profane, sans transgression des interdits, il ne peut y avoir ni épreuves ni expériences racontées (ou vécues). Bref, sans transgression point de récit.

3.2. La transgression sexuelle

Dans *Finitude et culpabilité*, Ricœur pense suite à Coppens que si la faute biblique n'est qu'une peccadille, elle met en sourdine une faute des plus graves, à savoir la violation des interdictions de caractère sexuel.

[...] cette science coupable est en rapport avec la sexualité : loin que ce soit une peccadille, une faute enfantine quant à l'objet et seulement un péché mortel par égard pour *Celui qui* interdit, la faute d'Adam a un contenu propre; Eve n'est-elle pas punie dans sa vie de femme et de mère ? Et l'homme dans sa vie de désir ? Mais surtout le triangle formé par Eve, le serpent, l'arbre suggère une faute de ce genre : le serpent est le symbole des dieux de la végétation ; sans être la représentation du sexe comme tel, il figure la tentation des divinités qui le sacralisent. M. Coppens précise encore : la faute porterait contre le seul précepte rapporté par la Genèse avant la chute, celui de la procréation. Le serpent figurerait ainsi la tentation de placer la vie sexuelle sous le signe des cultes licencieux païens et ainsi de la livrer au dérèglement » (Ricœur, 1960, p. 233)

Ceci-dit, nous pouvons retenir de cette interprétation sexuelle de la faute que la nature de la punition doit être à l'exemple du crime. C'est ainsi que la femme doit subir les douleurs de la grossesse et de l'accouchement qui succèdent à l'acte sexuel. La symbolique biblique du serpent place la vie sexuelle « sous le signe des cultes licencieux païens » et la voue au dérèglement. Seule la première piste pourrait apporter une explication quant à la distinction émise entre la faute propre d'Adam et la faute qui souille la première femme. Une fois de plus, nous insistons à rappeler que la culture occidentale est une culture on ne peut plus judéo-chrétienne et sur l'antériorité de la tradition biblique ; ce qui explique autant d'interférences symboliques et interprétatives qui ont passé et envahi d'autres sphères ainsi que des modèles culturels (comme le roman). L'interprétation la plus consacrée est celle de l'infériorité de la femme par rapport à l'homme. Une infériorité soutenue au détriment de l'altérité féminine de l'homme. La femme est sortie de l'homme, elle est cet autre inconscient et refoulé. Dans le Coran, avant que Dieu ne pose la question (rhétorique) aux petites filles inhumées vivantes, Il couple d'abord toutes les âmes, c'est-à-dire Il restitue *spirituellement* le côté féminin au côté masculin de l'être originel pour accabler les pères fossoyeurs.

« وَإِذَا النُّفُوسُ رُوِّجَتْ () وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ () بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ » (سورة التكويد، 8-9)

Pour Jung, le Soi ne se réalise qu'en rencontrant son inconscient ou de la dialectique du conscient et de l'inconscient. Une rencontre qui pourrait être favorable à l'issue d'un long et difficile processus d'individuation car il s'agit pour l'homme de se réconcilier entre autres avec la sensibilité féminine et de découvrir ainsi l'un des aspects positifs de « l'anima » (aspects créatifs), sans pour autant devenir efféminé. De même pour la femme qui devrait intégrer

certaines qualités de l'homme sans s'acharner à lui ressembler au risque de devenir un garçon manqué. (Jung, 1964). Une telle réconciliation, nous insistons, spirituelle des contraires pourrait étouffer les voix du machisme et du féminisme réactif et effronté qui radicalisent aussi bien le moi intérieur que le moi social. Ceci reste bien évidemment de l'ordre d'une interprétation psychanalytique privilégiant l'altérité féminine de l'être. Quoi que cette pratique n'ait été qu'exceptionnelle, la naissance féminine était de mauvais augure au sein de la communauté Koraïchite, mais elle continue de susciter autant de sentiments partagés entre le souci de perpétuer la lignée, d'avoir un héritier mâle, et la hantise d'essuyer le déshonneur.

Par ailleurs, des pratiques comme le rite mutilant de l'excision, ont pris le relais dans certaines sociétés musulmanes pour contrecarrer la sexualité féminine. Mais ni l'infanticide ni l'excision ne rivalisent avec la phallocratie occidentale qui a réduit la femme en un objet si ce n'est en un jouet purement sexuel. Le modèle libéral a engendré d'ailleurs un certain féminisme licencieux et abâtardi qui érige en dogme le droit qu'ont les femmes sur leurs corps et leur sexualité. Le postulat du corps est formulé de la sorte : comment peut-on prétendre à la liberté dans l'espace public si on est incapables de l'affirmer sur l'espace on ne peut plus intime du corps ? On leur vend ainsi la liberté du corps au prix d'une responsabilité qu'elles assument seules face au tribunal social. En périodes de paix comme de guerres, l'esclavage sexuel des femmes et des filles se découvre comme un prolongement plus pervers de l'esprit moyenâgeux privant les femmes de leurs âmes. Les représentations occidentales de la supériorité et de la « toute-puissance » étant masculines, refusent aux femmes la symbolique de l'ascension spirituelle. Rappelons-le que chez Saint Augustin, l'homme seul est gouverné par la sagesse divine qui n'est rien d'autre que la vérité de l'âme et de Dieu est en nous, « Reviens en toi-même, dit saint Augustin, c'est dans l'homme intérieur qu'habite la vérité. » (Merleau-Ponty, 1966, p. 202). En revanche, la femme est gouvernée par son animalité et son salut ne dépend pas de Dieu mais de l'homme-dieu auquel elle doit servitude et obéissance. De la première femme tentatrice et déchue à la femme adultère pour laquelle le Christ a défié quiconque n'a jamais péché de lui jeter la première pierre, et de la femme sorcière dont le charme est à briser par le feu inquisitoire ; il semble que la femme amante, si elle n'échappe pas dans l'univers romanesque à la fatalité de la sanction, elle se libère néanmoins à l'insu de la doxa de sa rédemption par le châtement.

Si l'évangéliste prône la vertu du Pardon comme la bonne nouvelle du Christ à l'encontre de cette femme adultère, il est plus insistant dans l'ordre de la justice divine de se demander où est passé son partenaire du crime ! Dans les traditions du Prophète, le cas d'el Ghamydia (الغامدية) et d'un certain Mâiz (ماعز) est assez similaire parce que certains rapportent qu'il avait fui lors de son châtement et que le prophète a sommé ceux qui l'ont pourchassé de le laisser partir. Il est plus étrange que cette femme revient pour exiger son châtement alors que le Prophète l'avait congédiée à deux reprises. Selon les commentateurs, le Prophète lui accorde implicitement son pardon en la priant d'accoucher d'abord et en lui demandant de sevrer ensuite son enfant. Mais ils ne disent rien quant à l'exigence coranique de la présence de quatre saints témoins oculaires ; d'autant qu'en leur absence, lorsque la femme est accusée par son mari d'adultère, elle est invitée par le Coran à s'innocenter et non à s'incriminer en témoignant quatre fois que son mari ment et en se maudissant la cinquième fois si l'homme dit vrai. Cette condition quasi impossible témoigne de la tolérance coranique et que l'Islam n'a jamais été une religion dont le fondement est le châtement, mais le Pardon : (الأعراف، 199) « حُذِّ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ » Il est très important de signaler que le Christianisme avait monopolisé le précepte divin du Pardon et l'avait cristallisé dans la figure du Christ Rédempteur. En revanche, l'Islam est stigmatisé comme religion violente. De plus, le terme « lapidation » n'est guère cité dans le Coran. Une fois de plus, il faut se rendre à l'évidence, la lapidation est un châtement biblique qui s'abat sur

la femme adultère tout en évacuant la responsabilité masculine. La seule fois où l'on a probablement exigé que l'homme comparaisse, ce n'était pas pour le punir, mais pour décrier la naissance miraculeuse du Christ.

L'homme est toujours absent et exempt du châtement dans la fiction à l'exemple de *Les hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra (Khadra, 2004) comme dans la réalité où Freidoune Sahebjam, l'auteur franco-iranien relate dans un réalisme féroce l'histoire de Soraya, la femme injustement lapidée (Sahebjam, 1990). Cette identification de la femme comme objet du désir sexuel avec le mal, travaille en sourdine à disculper l'homme selon Ricœur, « Notre propre désir se projette dans un objet désirable, se découvre même par lui ; ainsi lorsqu'il se lie lui-même- et c'est cela le mal - l'homme accuse l'objet pour se disculper lui-même. » (Ricœur, 1960, p. 241). Il est clair que Ricœur aborde la projection du désir en général (autant pour la femme que pour l'homme) dans un objet désirable, mais ceci s'applique au cas particulier de la femme chosifiée comme objet du désir. Cette chosification ou réification n'est pas le résultat uniquement d'une modernité débridée, mais de la Tradition biblique qui a relégué la femme à assumer les déboires de l'animalité humaine. D'autant qu'il est de l'ordre de l'impensable pour les sociétés matérialistes d'aujourd'hui de critiquer une Tradition religieuse dont l'influence est toujours incommensurable, mais totalement refoulée. On pourrait nous contredire là-dessus car l'esprit libéral de facture licencié serait incompatible avec l'idée du châtement. Mais le processus de « la féminisation du mal ontologique » (Brunel, 2002) que nous devons à Gilbert Durand ne date pas d'hier. Ce processus nécessite une archéologie du savoir humain et une philologie fouillant les produits de chaque culture afin de lever le voile sur ce que René Girard tente d'expliquer comme « une volonté obscure de rejeter toute la violence sur la femme exclusivement »,

Il y a lieu de se demander en outre si le processus de symbolisation ne répond pas à une «volonté» obscure de rejeter toute la violence sur la femme exclusivement. Par le biais du sang menstruel, un transfert de la violence s'effectue, un monopole de fait s'établit au détriment du sexe féminin. (Girard, 1972, p. 59)

Selon l'anthropologue le transfert de la violence contre les femmes s'effectue par le biais du sang menstruel qui est un sang impur alors que pour tromper la violence, le sang sacrificiel versé doit être pur et provenant d'un holocauste parfait. Mais il n'y pas que le sang menstruel qui œuvre insidieusement au transfert de la violence misogyne (sexuelle). Car l'impureté gagne par le biais d'autant d'interprétations, émanant d'idéologies religieuses différentes, la voix, les gestes et l'ensemble du corps féminin. Un corps sur lequel la société a le droit de l'exhiber ou de l'occulter à outrance suscitant d'une part une tyrannie de la tentation au nom de la mode et intentant d'autre part une tyrannie légaliste. Ces tentatives extrémistes de sexualisation et/ou de déssexualisation du corps féminin se confondent souvent avec le pouvoir de surveiller et punir qu'exercent les institutions sociales. Mais la volonté de savoir chez Michel Foucault vient contrebalancer cette volonté du pouvoir (politico-religieux). *Dans son Histoire de la sexualité*, il soutient la genèse de « l'hypothèse répressive » depuis l'âge classique au nom d'un certain puritanisme. En contrepartie, il instaure la dialectique entre le pouvoir répressif et le savoir par l'incursion d'un discours historique et critique sur la sexualité.

On nous explique que, si la répression a bien été, depuis l'âge classique, le mode fondamental de liaison entre pouvoir, savoir et sexualité, on ne peut s'en affranchir qu'à un prix considérable : il n'y faudrait pas moins qu'une transgression des lois, une levée des interdits, une irruption de la parole, une restitution du plaisir dans le réel, et toute une nouvelle

économie dans les mécanismes du pouvoir ; car le moindre éclat de vérité est sous condition politique. (Foucault, 1976, pp. 11-12)

Cependant, l'hypothèse répressive du premier volume, ne tient pas compte des discriminations qu'engendre la répression. C'est dans *Les Aveux de la chair* que nous trouvons des éléments significatifs en relation avec les tenants et les aboutissants de la sexualité (féminine) réprimée. La lecture de Foucault du *Bonheur conjugal* de Saint-Augustin et d'autant de textes inhérents surtout au christianisme primitif, lui permettent d'isoler les deux critères moraux qui condamnent l'acte sexuel, à savoir l'impureté et l'excès : « On peut donc supposer que le mal commence avec l'excès ; qu'avant cette limite, il n'y a pas encore de libido, et donc qu'il peut y avoir une naturalité qui, lorsqu'elle reste non excessive, ne peut être dite mauvaise. » (Foucault, 2018, p. 383). Pour Saint-Augustin, le mariage seul garantit une telle naturalité dont la fin est « la procréation (qui) est le remède à la concupiscence. » (Foucault, 2018, p. 355). En dehors du mariage et de la volonté de la procréation qui lui est assignée, l'acte sexuel illégitime devient libidinal et involontaire. Par cette annihilation de la volonté de procréer, la faute incombe à la femme parce que l'acte sexuel est consumé uniquement en quête des désirs punissables de la chair et évolue historiquement à ce que le philosophe qualifie à juste titre de sa *libidinisation*. Il est clair que cette dernière notion n'est pas généralisable parce qu'elle ne s'applique pas à certaines cultures au sein desquelles la sexualité extraconjugale est interdite. Il serait prudent aussi de ne pas concevoir ni la libidinisation comme une évolution favorable des mœurs occidentales ni la répression comme une régression. Mais le passage dans l'univers du roman des deux désirs contraires de la licence et de la sentence, exprime bien son potentiel de brasser les paradoxes.

Quoi que la littérature entretienne souvent une relation différentielle avec la réalité sociale, les auteurs subissent la pression référentielle de ces deux extrêmes dans le cas de ce cliché narratif où la libidinisation, ajoutons phallogratique, se manifeste par l'illégitimité de la relation amoureuse et la répression par le châtement des femmes. Le scénario intertextuel du cliché agit également sur les choix des auteurs. Derrida ne manque pas dans sa critique précoce du structuralisme de retenir l'impact du dehors social et du dedans de la littérature sur la volonté créatrice et la conscience des auteurs, « Lévi-Strauss le note au sujet des modèles sociaux et Rousset au sujet des motifs structuraux dans l'œuvre littéraire, « échappe à la volonté créatrice et à la conscience claire. » (Derrida, 1967, p. 27). À ce stade, nous sommes en mesure de réaffirmer notre postulat selon lequel la sanction sexiste est reprise de manière plus inconsciente, et d'essayer par conséquent d'engager une interprétation psychanalytique susceptible par son relativisme de suppléer la bienséance et le moralisme social de facture religieuse.

4. Pour une psychanalyse de la faute

« L'inconscient ne se borne pas à « désirer » ; il peut aussi annuler ses propres désirs. » (Jung, 1964, p. 78). Partons de cette autre grande découverte de la psychanalyse des profondeurs de Jung, après celle de Freud de l'inconscient individuel au plan duquel sont refoulés les désirs (incestueux et interdits) de la petite enfance. Chez Jung, il s'agit bel et bien de l'inconscient collectif qui est en mesure d'annuler ses désirs au sens même de les réprimer afin de redresser la barre spirituelle de la vie psychique. La répression se manifeste souvent par l'émergence dans les rêves des images archétypales dont la plus universelle est celle de Dieu, miséricordieux pour certains, sévère et vengeur pour d'autres. Pour plusieurs, l'inconscient se confondrait avec la Toute-Puissance invisible de Dieu que la philosophie existentialiste (athée) et le Positivisme ont déniée après la rupture de l'esprit scientifique avec les instances religieuses absolutistes. La science étant devenue le nouveau dieu des philosophes des Lumières, le monde

invisible et les phénomènes numineux ne pouvaient rester sans explication scientifique, et de la sorte ils ont été partiellement pris en charge par la psychanalyse. Dans ses *Cinq leçons*, Freud met l'accent sur une forme d'autocritique qui se manifeste dans les issues possibles de la libido lors du traitement psychanalytique, à savoir la possibilité de sa satisfaction, de sa critique ou de de la meilleure issue qui est sa sublimation dans l'art ou dans une vocation altruiste. (Freud, 2018).

Cette fonction autocritique et innée émanant soit de l'inconscient individuel ou de l'inconscient collectif, coïncide parfaitement avec la vocation autocritique du roman. Elle relève d'une longue tradition littéraire en ce qui concerne la généalogie de la faute. Dans l'art tragique, Antigone était « saintement criminelle », mais elle était comme tous les héros tragiques digne de sa faute. Seuls les personnages nobles, c'est-à-dire «meilleurs que nous » selon Aristote, ont la dignité et la capacité morale de commettre « *l'harmatia* », ou la faute tragique dont ils répondent à la fin de leurs vies. Les femmes comme les hommes de la tragédie entrent en conflit avec les représentants de la Loi qu'ils soient des dieux ou des rois afin de remettre en cause un ordre social bien établi. Ils sont de ce fait des héros civilisateurs qui suscitent l'admiration et un puissant effet cathartique. Or les femmes de nos histoires sont problématiques. Leurs amours sont condamnés à l'occultation et leurs fautes se muent sous la pression de l'esprit religieux en péchés répréhensibles de la chair. C'est pourquoi le héros tragique affronte et accepte son châtement dans l'égalité qu'exige la cité attique étant le berceau de la démocratie occidentale. Il faut souligner avec Nietzsche (1977) que la fatalité ou le fatum tragique est l'une des conséquences de l'éloignement de la tragédie de ses origines dionysiaques et populaires. *La tragédie* comme genre est passée ainsi du non sérieux au régime du sérieux. Ainsi, dans l'évolution de l'esprit tragique la pulsion de mort a eu raison de la pulsion de vie.

Mais comment la relation de la féminité au mal a-t-elle évolué dans l'art tragique et d'autres formes artistiques pour aboutir à sa condamnation à mort dans l'histoire des amours illégitimes punies ? Des formes simples, nous pouvons retenir le motif de la sorcière ou de la marâtre dans les contes de fées et le motif des trois sœurs que Freud analyse subtilement dans son article *Le Thème des trois coffrets*. Ce qui motive la convocation de Freud et de Propp, est le motif inconscient du déguisement qu'ils dévoilent. Pour le premier cas, la théorie ritualiste étant la plus forte, tente de prouver que les contes ont pour origine des rites initiatiques ou rites de passage, c'est-à-dire qu'ils racontent les épreuves que les sociétés primitives imposaient aux jeunes pubères pour qu'ils passent de l'enfance à l'âge adulte. Le caractère de l'évolution psychique chez l'homme primitif est ainsi visible et concret sans qu'il ait besoin de traverser une assez coûteuse crise d'adolescence. Mais pour que les néophytes réussissent leurs épreuves et entrent dans la vie adulte étant responsables et autonomes, il faut qu'ils s'éloignent de leurs mères. Eloignement qui se traduit souvent par le déplacement, la mort ou le motif de l'abandon. Il faut signaler ici la reprise cinématographique mutilante de certains contes comme *Hansel et Gretel, witch hunters* long métrage réalisé par Tommy Wirkola en 2013. En rationalisant le motif de l'abandon, il devient une excuse aux deux parents soucieux d'abandonner leurs enfants pour les sauver de la méchante sorcière. Car ce qui paraît brutal et choquant pour l'homme moderne, n'est que l'expression de la sagesse populaire initiant les jeunes à l'autonomie en l'absence des parents, et ce bien avant les conceptualisations scientifiques. À la lumière de cette « pensée sauvage », l'homme moderne prend conscience de sa pensée domestiquée et gagne en humilité en « s'agenouillant devant l'autre », comme le dit René Girard pour désapprendre sa prétendue supériorité. C'est pourquoi, les personnages de la sorcière ou de la marâtre ne sont que des substituts maléfiques de la mère qui doit devenir redoutable. Dieu sait, combien cette rupture

pourtant vitale, est difficile à réaliser, et Dieu sait également combien ce déguisement aurait contribué à associer l'image de la mère à des forces occultes et malveillantes.

Est-ce le sort de la femme aimante de se sacrifier pour ses enfants ou pour un amant et de se retrouver ainsi réduite soit au féminin maternel, soit au féminin érotique ? Si dans les cultures populaires, on fait porter à la femme le masque du mal pour un grand bien, la psychanalyse ne conçoit le processus d'autonomisation que par le matricide. C'est la seule voie du meurtre symbolique qui permettrait à l'enfant de se séparer de l'idéal parental, et de guérir de ce que Julia Kristeva appelle « la maladie d'idéalité ». Sur ce point le texte coranique (atemporel) insiste à maintes fois sur la nécessité de rompre avec certaines valeurs des parents sinon toutes. C'est à cause du démenti des prophètes par les descendants arguant leur conservation de la religion et des traditions de leurs pères que Dieu les invite à ne pas les suivre aveuglément à la lettre ou à la trace. La conduite des ascendants n'enseigne que la sagesse d'éviter leurs errements, et ne peut dicter la conduite au présent.

"وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا آَلَفَيْنَا عَلَيْهِ ءَابَاءَنَا أُولُو كَانٍ ءَابَاؤُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ شَيْئًا وَلَا يَهْتَدُونَ" (البقرة، 170) ، " إِنَّهُمْ أَلْفَوْا ءَابَاءَهُمْ ضَالِّينَ () فَهُمْ عَلَى ءَأْتَرِهِمْ يُهْرَعُونَ " (الصفافات، 69-70)

Pour le second motif des trois sœurs examiné par Freud, la femme est la mort même, car la troisième sœur qui est toujours la plus belle et la plus parfaite, est l'incarnation de la mort. La mort étant la réalité humaine la plus refoulée, les artistes la déguisent et lui font ainsi porter le masque d'une beauté idyllique. Les images des rêves ont souvent de telles significations contradictoires. L'insight freudien lui permet de déceler la répétition de ce motif commun à la tragédie de Shakespeare, certains mythes et contes. Il est possible de penser que ce motif commun n'émane pas de l'inconscient individuel, mais d'un inconscient collectif que Freud annonce et laisse entrevoir avant Jung. Qu'il s'agit de Cordélia dans *Le Roi Lear*, d'Aphrodite ou des princesses qui observent le silence dans les contes *Les six Cygnes* et *Les douze frères*, toutes ces femmes peu apparentes et dont le mutisme évoque le grand silence des morts, représentent la révolte de l'imaginaire contre la mort par le remplacement : la déesse de la mort est remplacée par la déesse de l'amour. (Freud, 1913).

Ce renversement du côté de la pulsion de vie et du choix humain se heurte au légalisme social contre lequel l'absurde camusien emporte une demi-victoire dans *L'exil et le royaume*. Une nouvelle qui fait exception, mais au sens de l'exception qui confirme la règle du retour inconscient de la sentence. En effet, Janine évite le châtement en raison de sa communion avec les éléments de l'univers. Son adultère cosmique lui permet également d'échapper à l'exil de l'âme chrétienne, et de pénétrer le Royaume non plus du Seigneur, mais celui de la cosmicité :

Alors, avec une douceur insupportable, l'eau de la nuit commença d'emplir Janine, submergea le froid, monta peu à peu du centre obscur de son être et déborda en flots ininterrompus jusqu'à sa bouche pleine de gémissements. L'instant d'après, le ciel entier s'étendait au-dessus d'elle, renversée sur la terre froide. (Camus, 1957, p. 28)

Cosmicité dont les éléments sont déchargés de tout sens anagogique ou céleste pour embrasser des dénotations érotiques : l'eau de la nuit au lieu de l'eau céleste, le centre obscur de l'être remplace la vérité est en nous, et le ciel même tombe dans les bras de Janine. Cette rupture avec les visions bibliques a eu l'effet de neutraliser certes le cliché, mais elle précipite l'être séparé de Dieu dans une angoisse existentielle analogue à l'oxymore camusienne de la « douceur insupportable ». Mais la femme punie triomphe de l'absurdité de la vie que traduit le mieux « le plutôt souffrir que mourir » de La Fontaine. Elle épouse quant à elle la joie de vivre qui pourrait

se formuler ainsi : au moins jouir et mourir. À ne pas se méprendre davantage sur le cas de cette jouissance autant intellectuelle que physique car elle relèverait plutôt d'un « gai savoir » qui aurait conduit Nietzsche comme il pourrait conduire tout être amoureux de la vie *authentique* à la folie et au suicide. Une folie au sens derridien d'affoler le statu quo de la raison et de la morale, parfois même, au prix cher de la vie. Un autre penserait qu'il s'agit là d'un paradoxe, mais la vie authentique du philosophe ou du romantique féminin refuse d'être dictée par quelques modèles mortifères de la doxa. Pourrions-nous admettre à l'ordre de la fiction qu'il s'agirait pour la femme d'une mort heureuse, au sens de mourir pour renaître inconsciemment à d'autres histoires dans une sorte de métempsychose dont l'âme d'Eve serait l'âme migratoire ?

Loin de cet impressionnisme, néanmoins légitime du regard critique qui fait jouer tour à tour l'intimité et le surplomb selon Starobinski, Julia Kristeva soutient que « l'imaginaire du féminin est un imaginaire masculin. » (Kristeva, 2005, p. 149). Elle préfère nous raconter dans *La haine et le pardon* l'Histoire de la beauté féminine libérée enfin de la marque du péché. Mais le féminin vu par quelques rares femmes peintres succombe également aux visions phalliques, aux mythes masculins et au cas particulier du cliché que nous avons constaté chez Eberhardt ; « le pari de manifester l'infini de l'âme dans l'infini de la chair ne sont nullement remis en cause par le deuxième sexe. » (Kristeva, 2005, p. 151). Si Kristeva choisit de construire son discours sur « la focalisation du beau dans la féminité » grâce à l'iconographie chrétienne, elle n'ignore en rien qu'il s'agit à partir du XIIIe siècle d'un détournement dans l'Histoire de la peinture européenne de la focalisation du mal dans la féminité.

Puis, sur l'un des tympans de la cathédrale de Bourges, au XIIIe siècle, sont apparus pour la première fois des corps féminins délivrés de la marque du péché : de gracieuses ressuscitées quittant gaiement leurs tombeaux. Enfin, cinquante ans plus tard, les fresques de Giotto, à Padoue, sur les murs de la chapelle de l'Arena, ont offert les premiers nus de la peinture européenne. (Kristeva, 2005, p. 148)

L'image mariale qui devient la matière de prédilection de cette peinture, est une sorte de projection du féminin de l'homme non seulement comme un double symétrique (Jung), mais en rêvant ou concevant la virginité de Marie comme « un non-lieu avant le commencement du désir » qu'elle rapproche de l'apologie du vide des religions orientales. Or cette projection du féminin *chaste* aboutit à manifester la beauté surtout intérieure de l'âme chrétienne. Quant au cliché narratif, il instaure une dialectique entre la beauté féminine et le mal féminisé qui aboutit à la synthèse de « la douceur insupportable » et enfin à la liquidation du féminin.

Conclusion

Un dernier mot à dire sur la vulgarisation de la psychanalyse qui a répandu autant de préjugés et de dangereuses généralisations selon lesquelles les femmes sont plus hystériques et plus sujettes à la dépression. En plus des incompréhensions du complexe phallique chez la fille, popularisé depuis par Freud qui ne conçoit à cet âge qu'une sexualité masculine (organe mâle présent chez le garçon /organe mâle absent ou châtié chez la fille), outre le couple masculin actif/féminin passif qui justifie la conception d'un « masochisme féminin érogène ». Pour le reste, il faut retenir de la leçon psychanalytique le concept de projection par lequel nous projetons nos défauts sur les autres et prendre conscience de la difficulté autant pour l'être d'admettre les aspects névrotiques de ses défauts que pour le malade mentale d'admettre sa folie. La féminisation du mal ontologique n'est autre chose que la projection on ne peut plus inconsciente du mal ontologique sur l'être sensible de la femme. De Freud qui dit que la femme est « un continent

noir » à Girard et Jenny qui le situent aux frontières de l'obscur, le problème de la féminité en général et de l'association socioculturelle de la féminité à l'immoralité en particulier, reste entier en attendant de confronter les résultats de la psychanalyse, de l'anthropologie, de la critique littéraire, et d'autres disciplines.

N'est-il pas raisonnable enfin de se fier à la sagesse coranique et de prendre ce mal pour un bien, au sens de l'interpréter comme l'un des dévoilements de l'immoralité de la nature humaine ? L'homme est donc l'ennemi de ce qu'il ignore selon l'adage arabe et cet article pourrait prétendre se régler sur la logique coranique globale du dire qui doit se traduire en acte :

" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ () كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ (الصف، 2-3)", et que l'analyse du discours restreint aux actes du langage. De passer ainsi de la foi à la bonne foi, de la sincérité à la responsabilité selon Merleau-Ponty (1966). Quand dire c'est faire, il serait donc possible de conjurer à l'ordre au moins de la fiction cette volonté obscure de rejeter toute la violence sur la femme, d'affronter « sans danger » nos frustrations féminines, et de purger les virulences de la virilité en nous. Admettons cet effet cathartique du cliché narratif à condition qu'il nous conduise à concevoir avec Winnicott « le féminin pur » plus originaire que la libido masculine, qu'il nous conduise à l'humilité concrète « du paradis est sous les pieds des mères » qui n'est rien d'autre que le salut passe inéluctablement par la femme.

Références bibliographiques

- Beckett, S. (2012). *Molloy*. Les éditions de Minuit. Paris. Récupéré de : www.leseditionsdeminuit.fr, le 24 /08/2024.
- Brunel, P (dir.). (2002). *Dictionnaire des mythes féminins*. Editions du Rocher. Paris.
- Camus, A. (1957). *L'exil et le royaume*. Récupéré de : <http://classiques.uqac.ca/>, le 21/07/2024.
- Choderlos De laclos, P. (1981). *Les liaisons dangereuses*. Flammarion. Paris.
- d'Alverny, M-T. (1977). « Comment les théologiens et les philosophes voient la femme ». *Cahiers de civilisation médiévale*, 20e année (n°78-79), Avril-septembre. Persée. Paris. pp. 105-129. Repéré de : https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1977_num_20_78_3067, le 17/09/2024.
- Compagnon, A. (1998). *Le démon de la théorie : Littérature et sens commun*. Seuil. Paris.
- Derrida, J. (1967). *L'écriture et la différence*. Seuil. Paris.
- Dumas fils, A. (1852). *La dame aux camélias*. Michel Lévy frères éditeurs. Paris.
- Eberhardt, I. (2012). *Au pays des sables, Yasmina*. Édité par les Bourlapapey. Bibliothèque numérique romande. Récupéré de : www.ebooks-bnr.com, le 20/04/2024.
- Flaubert, G. (1881). *Madame Bovary*. G. Charpentier éditeur. Paris.
- Foucault, M. (1976). *Histoire de la sexualité 1, La volonté de savoir*. Gallimard. Paris.
- Foucault, M. (2018). *Histoire de la sexualité 4, Les aveux de la chair*. Gallimard. Paris.
- Freud, S. (1913). « *Le Thème des trois coffrets* ». Repéré de : http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html, consulté le 18/06/2024
- Freud, S. (2018). *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Alyssa. Tunis.
- Girard, R. (1961). *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris. Grasset.
- Girard, R. (1972). *La violence et le sacré*. Grasset. Paris.
- Jenny, L. (1972). « Structure et fonctions du cliché ». *Poétique* n° 12. Seuil. Paris. pp. 495-517.
- Jung, C G. (1964). *Dialectique du moi et de l'inconscient*. Gallimard. Paris.
- Khadra, Y. (2004). *Les Hirondelles de Kaboul*. Pocket. Paris.
- Kristeva, J. (2005). *La Haine et le Pardon*. Fayard. Paris.

- L'Ancien Testament. Genèse. Repéré de* : http://www.archives.ecolealsacienne.org/CDI/pdf/1400/14003_ANON.pdf, le 27/04/2024.
- Lacan, J. (1999). *Écrits I*. Seuil. Paris.
- Levinas, E. (2000). *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. La Flèche. Paris.
- Maalouf, A. (2000). *Samarcande*. Casbah Editions. Alger.
- Maalouf, A. (2002). *Le périple de Baldassare*. Grasset. Paris.
- Merleau-Ponty, M. (1966). *Sens et non-sens*. Les Éditions Nagel. Paris. Récupéré de : http://www.uqac.ca/Classiques_des_sciences_sociales/, le 15/09/2024.
- Nietzsche, F. (1977). *La naissance de la tragédie*. Gallimard. Paris.
- Propp, V. (1965). *Morphologie du conte*. Seuil. Paris.
- Ricœur, P. (1960). *Finitude et culpabilité, La symbolique du mal*. Editions Montaigne. Paris.
- Sahebjam, F. (1990). *La Femme lapidée*. Grasset. Paris.
- Tolstoï, L. (1889). *Anna Karénine*. Hachette. Paris.
- Zola, E. (1890). *La faute de l'abbé Mouret*. Marpon et Flammarion éditeurs. Paris.