

L'esthétique des balcons dans *Shurfat al-'ar* d'Ibrahim Nasrallah

Mohammed Matarneh *, Bassel Al zboun, Nisreen Abu Hanak

Département de français et d'anglais, Université de Jordanie/Aqaba, Jordan

Received on: 1-6-2022

Accepted on: 19-6-2022

Résumé

Shurfat al-'ar (*Le balcon de la honte*, 2010) est un roman du regard inquisiteur. S'inspirant de la terrible réalité des crimes d'honneur, lesquels consistent en un meurtre punitif de jeunes parentes pour des questions de mœurs, ce livre d'Ibrahim Nasrallah montre son héroïne, Manar, constamment observée par ses voisins malintentionnés, perchés sur leurs balcons; ces derniers verront dans le viol de la protagoniste une opportunité pour châtier ses timides velléités d'émancipation. Contre ces regards oppresseurs, Ibrahim Nasrallah érige un dispositif romanesque permettant de surplomber ceux qui prennent de haut Manar, et plus largement, d'inviter à un regard objectif et intransigeant sur le phénomène des crimes d'honneur. En ce sens, nous parlerons à propos de ce livre d'une esthétique des balcons.

Mots-clé : Crime d'honneur, Balcon, Injustice, Jordanie, Société patriarcale.

The Aesthetic Value of Balcony in Ibrahim Nasrallah *Shurfat al-'ar*

Abstract

Shurfat al-'ar is a novel of inquisitive eyes. Inspired by the terrible reality of honor killings, represented in the punitive murder of young relatives for moral reasons, this novel by Ibrahim Nasrallah portrays his heroine, Manar, as constantly observed by her malicious neighbors, watching from their balconies. The neighbors see the rape of the protagonist as an opportunity to punish her timid attempts at emancipation. Against these oppressive looks, Ibrahim Nasrallah presents a romantic portrayal allowing readers to view Manar from a higher place, and more generally inviting them to an objective and uncompromising look at the phenomenon of honor killings. In this sense, we will analyze the underlying representations of the balcony in this novel.

Keywords: Honor killings, Balcony, Injustice, Jordan, Patriarchal society.

1. Introduction

Un monde plongé dans une crise profonde, polymorphe, a succédé à la théorisation de *la Fin de l'histoire* par Francis Fukuyama (1992). Et l'une des histoires qui composent notre XXI^e siècle, peut-être la principale, est celle de la coexistence difficile de la modernité et de la tradition. Loin d'être observable à l'unique échelle transnationale, ce choc des civilisations existe au sein même des nations, suscitant divisions et heurts.

© 2024 JJMLL Publishers/Yarmouk University. All Rights Reserved.

* Doi : <https://doi.org/10.47012/jjml.16.1.12>

* Corresponding Author: bassel@hotmail.fr

Cette remarque s'applique parfaitement au royaume de Jordanie, monarchie constitutionnelle qui tente de concilier (jusque dans cette désignation) les traditions et le désir de progrès de ses sujets. Parmi les données qui écornent les ambitions qu'a ce royaume de s'afficher comme un pays libéral et moderne, le taux élevé de crimes d'honneur qui y sont perpétrés est l'une des plus embarrassantes :

Souvent qualifié d'inhumain ou relevant de pratiques d'un autre âge, le phénomène du crime d'honneur figure en Jordanie parmi les forfaits qui retiennent le plus l'attention publique. On estime qu'un homicide sur quatre est assimilable à ce crime. (Abu Anzeh 2015, 11).

Par crime d'honneur, on entend le meurtre d'une parente pour des affaires de mœurs. Tribale et patriarcale, la société jordanienne traditionnelle ne peut se départir des valeurs morales telles que la fierté, la dignité et de manière plus fondamentale l'honneur qui légitime en quelque sorte la réputation d'un individu (Husseini 2009). L'honneur familial, puisque nous nous trouvons au cœur d'une société scindée en clans, est la clé de voûte de l'équilibre social. En Jordanie, le concept d'honneur se subdivise en deux mots : *[ʿird]* عرض et *[ʿaraf]* شرف. Ce dernier est le mot qui se rapproche le plus du concept occidental de la dignité morale. En revanche, *[ʿird]* désigne spécifiquement l'honneur des femmes. Il correspond à peu près aux notions occidentales de chasteté et de pureté. En outre, *[ʿird]* l'emporte sur *[ʿaraf]* (Abu Amara 2008). Autrement dit, sans *[ʿird]*, point de *[ʿaraf]*. *[ʿird]* pèse donc sur les épaules de la femme qui doit, par conséquent, sauvegarder l'honneur des siens par son attitude et ses actes irréprochables (Pawlowsky 2006). Ainsi, nous pouvons affirmer que la virginité et la fidélité de la femme sont plus importantes que l'attachement à la terre ou à la patrie :

Le sentiment de l'honneur familial est si important pour l'être humain et ce dernier peut être tellement attaché à l'image qu'il veut donner de lui-même et de sa famille et au reflet qu'il veut voir paraître dans les yeux des autres, qu'il est capable de se laisser dépasser, dominer, mener par la volonté, par le désir exacerbé de préserver par quelque moyen que ce soit cet honneur. Il peut mentir, trahir et même commettre l'irréparable sous prétexte d'honneur. (Abu Anzeh 2015, 30).

De sorte que le féminicide est « justifié et atténué par son instigateur comme une conséquence de la nécessité de défendre ou de protéger l'honneur de la famille » (Cryer 2003, 538), sans lequel aucune vie sociale n'est possible pour les hommes.

Rochelle Terman va plus loin encore en qualifiant le crime d'honneur de « meurtre commis dans le but de restaurer l'honneur et [qui] présuppose l'approbation d'un auditoire prêt à récompenser le meurtre par honneur » (2010, 6); définition qui pourrait presque résumer le roman d'Ibrahim Nasrallah. Considéré du point de vue de ceux qui le tolèrent, il en deviendrait presque un signe d'élection. Pourquoi s'en étonner ? N'était-ce pas déjà la morale d'une pièce comme *Horace* (Corneille, 2008) et n'est-il pas difficile aujourd'hui de saisir le caractère sublime du meurtre de Camille par son frère ? Le féminicide, qu'il soit commis par un héros romain ou par un frère jordanien, élève ces derniers en fournissant (à la communauté, aux dieux) la preuve de la supériorité de l'honneur (patriotique ou clanique) sur les liens du

sang même (Husseini 2009). Il transforme le meurtrier en vengeur, presque en officiant. Le crime d'honneur évoque un spectacle, il pourrait même être apparenté à une cérémonie...

Il revient à des intellectuels qui se sont extraits de ces microcosmes traditionnels d'objectiver leurs actes, de distinguer en eux le bon grain de l'ivraie. Le rôle dévolu aux romanciers serait d'abord d'exposer, d'agencer toutes les composantes d'un funeste tableau, afin d'en faciliter l'appréhension. En montrant, c'est-à-dire en ouvrant la boîte de Pandore de sorte à libérer le regard, peintres, photographes, journalistes, écrivains nous donnent à voir... puis à penser. Cette opportunité d'expérimenter fictivement ces situations pour en ressortir avec une plus grande capacité de les juger, *Shurfat al-'ar* d'Ibrahim Nasrallah nous l'offre.

Fer de lance de l'intelligentsia jordanienne, porté par une farouche volonté de dire l'indicible, de mettre en lumière l'obscurantisme, Ibrahim Nasrallah s'est imposé comme l'une des figures d'intellectuels engagés les plus importantes de Jordanie ces dernières décennies (Parr 2016). Né en 1954 de parents palestiniens, il grandit dans le camp de réfugiés de [wiḥdāt] à Amman, devient professeur, artiste (peintre, photographe, poète), s'illustre par l'écriture en tant que journaliste et écrivain. Son œuvre est souvent récompensée et il obtient le Prix international de la fiction arabe en 2018 pour son roman *La deuxième guerre de Chien*.

Cette volonté de montrer pour donner à penser, et même pour donner à condamner, on la trouve dans les titres mêmes d'une série de romans de l'auteur, à laquelle *Shurfat al-'ar* appartient : *Shurfat al-ḥaḍayān* (Le Balcon du délire, 2005), *Shurfat raḡul al-ṭalḡ* (Le Balcon du bonhomme de neige, 2009), *Shurfat al-'ar* (Le Balcon de la honte, 2010), *Shurfat al ḥāwiya* (Le Balcon du précipice, 2013) et enfin, *Shurfat al-ferdaws* (Le Balcon du paradis, 2014) montrent un projet cohérent, celui de faire sortir, de donner à voir au public ce que l'on voudrait laisser dans l'ombre. Indépendantes les unes des autres, ces cinq fictions se veulent tout de même complémentaires en ce qu'elles dressent une liste exhaustive des vices « autorisés » par une certaine communauté (Parr 2016). Et parmi ces cinq explorations romanesques, *Shurfat al-'ar*, avec son titre antinomique liant le public au privé, la lumière à l'ombre (la honte est un sentiment, mais aussi une marque que l'on aimerait garder secrète), nous paraît le plus important parce qu'il dénonce l'injustice la plus révoltante.

Ce mot *Shurfat* (balcon) n'appartient pas à la diégèse, il est strictement une clef paratextuelle, permettant aux lecteurs de comprendre le projet d'Ibrahim Nasrallah. Ainsi, l'élément paratextuel du « balcon » nous fournira le biais herméneutique grâce auquel nous définirons le projet littéraire d'Ibrahim Nasrallah à l'œuvre dans le roman *Shurfat al-'ar*. Nous verrons à quel point le motif du balcon résume la volonté qu'a ce romancier engagé de traduire (au moins fictivement) en justice ceux que la justice officielle ne s'est pas résolue à clairement condamner.

2. Intérieur et extérieur

Shurfat al-'ar est en ce sens la dénonciation, à travers la narration du destin tragique d'une jeune fille prénommée Manar, du crime d'honneur. Cette dernière tombe sous les griffes perverses de Younes, qui l'a violée en représailles contre Amīn, le frère de Manar, qui refusait de rembourser ses dettes. Au lieu

de guérir ses plaies physiques et morales, de la réconforter en arrêtant le coupable, la communauté la couvre d'opprobre et la considère comme une criminelle ayant enfreint la sacro-sainte loi de [*irā*], l'honneur féminin. Au lieu d'être protégée par l'État, Manar sera jetée en prison. Elle sera ensuite exécutée par un frère corrompu qui était la cause de tout ce qui lui est arrivé. Le roman accuse par l'injustice criante qu'il dévoile toute une communauté participant à ce forfait et in extenso de toute une société qui ferme les yeux sur ce qui se passe sur son territoire (Abu Amara 2010). Le crime est commis au nom d'un principe transcendant pour les mœurs jordaniennes : la loi patriarcale. Manar reste soumise au regard de l'homme, à sa définition de l'honorable et de l'infâme, rigide, qui ne tient aucun compte des circonstances qui l'ont acculée hors du territoire sûr de l' [*irā*] (Latte-Abdallah 2006).

Ibrahim Nasrallah se pose en ardent défenseur de la cause des femmes sur les épaules desquelles repose le lourd fardeau de la réputation du clan. La position de l'auteur est sans ambiguïté: sa critique d'une certaine partie de la société aux mœurs archaïques montre son dévouement pour les victimes du monstrueux crime d'honneur. Aussi l'irréductibilité de son dévouement ne trouve-t-elle d'équivalent que dans l'attitude de son héroïne, irréprochable, indubitablement pathétique. Ibrahim Nasrallah n'a pas recouru à des techniques qui peuvent estomper sa vision et sa propre position ou dresser un tableau plus nuancé de son héroïne et de ceux qui l'assaillent. Car les circonstances du crime d'honneur ne peuvent pas, en dépit de toutes les velléités sociologiques, être atténuées: elles sont accablantes, et l'auteur accable ses agents. Il enrôle le narrateur pour provoquer la commisération et la compassion du lecteur à l'égard de Manar et le mettre devant ses responsabilités dans son combat pour l'éradication de ce phénomène monstrueux. Le narrateur ne se contente pas de rapporter les faits. Il lève le voile sur les émotions de Manar pour inviter le lecteur à vivre par procuration les tourments de la protagoniste: l'horreur du viol perpétré, l'immense solitude et l'injustice lorsque la jeune fille est emprisonnée, victime d'une société aveugle et vengeresse, et enfin, son meurtre. Ce roman est donc bel et bien un « balcon », en ce sens qu'il ne laisse plus la seule idée de « l'honneur lavé » en lumière, mais présente à ses lecteurs tout un cortège d'actes qui accompagnent le crime d'honneur; il porte en pleine lumière tout le sang et la souillure avec lesquels on lave, généralement en secret et la nuit, son honneur.

La scène du viol est un exemple édifiant de la violence, de la souffrance physique et psychologique et des supplices endurés par Manar. Ibrahim Nasrallah témoigne d'une grande solidarité avec Manar puisqu'il dépeint fidèlement toutes ses réactions et nous laisse vivre et participer mentalement à la souffrance et à la résistance de la femme qui essaie, par tous les moyens, de repousser le mal mais finit par être violée :

[Traduction]. Younes la traîna vers le lit... Il commença par lui ôter sa robe en la tirant vers le haut. Il l'arracha violemment de telle sorte que la partie près du cou se déchira. Il la jeta au loin. À ce moment-là, la jeune fille sembla, avec son petit corps et en sous-vêtements, plus fragile qu'avant. Il mit le couteau au niveau de la gorge et de l'autre main, la déshabilla complètement. Totalement nue, elle se recroquevilla devant lui; il se dévêtit, elle le vit. Revenue de sa stupeur, elle bondit vers un coin. Elle voulut crier mais à cause de sa gorge sèche et de ses cordes vocales obstruées,

elle n'émit aucun son: elle hurla en vain une nouvelle fois mais, comme pour une muette, sa voix ne put atteindre ses lèvres. Alors, par-dessus le lit, il sauta vers elle, la tira par les cheveux et la remit à sa place. [...] Il s'accroupit sur le lit et tout en lui se transforma en acier. Il la tira par l'une de ses jambes et sa tête heurta le lit en fer; il recula et la tira davantage. Elle se mit à résister; alors, il leva le couteau et le précipita vers son corps. Elle devint raide. La tête de la lame s'arrêta à quelques centimètres de sa peau. Puis il dirigea le couteau vers la confluence de ses jambes, qui se mirent à trembler. Avant qu'elle ne pût mesurer l'ampleur du désastre, il se jeta sur elle. (Nasrallah 2010, 112).

L'auteur présente cette scène ignoble de manière explicite. Ce style cru permet non seulement de montrer la bestialité de l'acte mais aussi la peur ressentie par la victime qui l'empêche de crier et de demander de l'aide. Manar ne semble qu'un corps sur lequel Younes s'acharne comme s'il s'agissait d'un objet. Ainsi, la déchirure de la robe est le symbole de la grave blessure qui profane un être humain et le nie en tant que tel. Le combat est perdu d'avance pour la jeune femme. Pourtant, l'auteur s'engage à ses côtés pour lui offrir en quelque sorte une parole qu'elle, ou plutôt que tous ses modèles bien réels, n'ont pu prononcer, rendues mutiques par la faute de toute une morale collective.

Revenons au titre. Selon Gérard Genette (1987), sa fonction principale est de désigner ou d'identifier. Le choix du titre révèle néanmoins d'autres rôles: la fonction séductrice, la fonction connotative et la fonction descriptive. Cette dernière, selon le théoricien, permet de distinguer les titres thématiques qui font référence au contenu ou au sujet du texte (ce dont on parle) des titres rhématiques qui prennent le texte en tant qu'objet (ce que l'on peut en dire). *Shurfat al-'ar* nous informe sur le thème de l'œuvre; il s'agit par conséquent d'un titre thématique. En effet, il prend, décomposé, toute sa signification, à savoir la dénonciation de l'oppression de la femme par la tradition.

Nous, en nous tenant au terme *Shurfat*, nous pourrions dire qu'il s'agit d'une ouverture, sur la rue et, plus largement, sur les autres. *Shurfat* est en arabe un nom commun féminin singulier, de sens concret, qui peut être traduit par hauteur ou encore point culminant et qui est souvent associé à la fierté, à la grandeur morale et à la superbe. La posture rhétorique de l'auteur est celle de la véhémence et de l'indignation; il prend appui sur sa narration comme le juge s'élève au-dessus des accusés en rejoignant son pupitre: de sa position éminente, il a les accusés bien en vue, mais il reste séparé d'eux par cet élément de mobilier symbolique, comme le bien est séparé du mal.

Al-'ar (la honte), nom commun masculin singulier, de sens abstrait, signifie la bassesse, les turpitudes, l'opprobre ou encore la flétrissure. *Al*, article défini, est contenu dans le terme *Al-'ar* et se comprend comme si l'auteur souhaitait montrer du doigt l'horreur du crime d'honneur. *Al-'ar* désigne l'existence d'une honte s'abattant sur Manar et qui n'a pas lieu d'être. La honte est bien une arme, une arme qui tue, au moins socialement, sinon physiquement. Et une manière de présenter l'acte engagé d'Ibrahim Nasrallah serait de dire qu'il détourne cette arme pour la pointer sur les oppresseurs de Manar. L'antithèse féminin/masculin et abstrait/concret dans le titre du livre, auquel il faut ajouter l'emploi de l'article défini, font apparaître cette métaphore que nous venons de relever, c'est-à-dire le paradoxe entre

la pureté de la protagoniste qui n'a commis aucun péché et l'avilissement d'une société patriarcale aux mœurs ancestrales. *Shurfat al-'ar* est un roman de retournement des valeurs, de rétablissement de la justesse, à défaut de la justice. C'est ainsi que *Shurfat* perd ici son acception pour devenir synonyme d'injustice faite aux femmes mais aussi aux citoyens arabes, prisonniers d'un contexte sociopolitique réfractaire au changement et qu'*Al-'ar* se lit, par ironie, pour ne désigner que les parties génitales féminines. Traduit comme étant *Le Balcon de la honte*, c'est donc le côté sombre et négatif qui domine. Le roman est ainsi construit de telle sorte que le balcon devient une entrée tragique.

3. Les balcons, symboles d'une tradition funeste

Normalement, le balcon est l'une des parties de la maison qui lie les habitants au monde extérieur; il peut être perçu comme un espace de sociabilité au sein de la sphère privée. Cependant, dans *Shurfat al-'ar*, la présence du balcon n'est pas une source d'espoir ni de réconfort. Bien au contraire, il alimente l'angoisse de l'héroïne parce qu'il est le biais par lequel la haine de ses voisins se déverse sur elle. Marcher dans la rue signifie pour Manar s'exposer à la diffamation et aux injures: un simple trajet jusqu'à l'université ou son lieu de travail peut se muer en exposition publique, semblable à celles auxquelles les autorités se livrent parfois avec leurs condamnés; et Manar subit ce sort avant même qu'elle ne soit souillée par l'abject Younes. Les balcons servent à enfoncer dans son esprit l'idée qu'elle n'a pas seulement tort avec le mode de vie moderne qu'elle prétend suivre, mais qu'elle est fautive. Une menace pèse toujours sur elle dès le début de la narration, là est l'origine de cette atmosphère tragique que nous avons évoquée à propos de *Shurfat al-'ar*.

Très vite, Manar comprendra qu'elle n'a pas le droit d'être considérée comme une femme honorable; elle sera seulement « une traînée » à éliminer parce que sa souillure pourrait se répandre au reste de la communauté :

[Traduction]. Manar regarda ces fenêtres et ces balcons qui étaient plutôt d'énormes gueules béantes. Elle se retourna sur elle-même et se précipita vers la maison comme une folle. (Nasrallah 2010, 166).

Cependant, comme cet extrait le montre, la tyrannie des fenêtres s'exerce de manière silencieuse, alors que celle des balcons sera plus explicite. Nous ne remarquons qu'aucun des personnages ni même le lecteur ne sait de quoi les habitants du quartier parlent à l'ombre de leurs maisons, tout en observant Manar : la fenêtre semble être véritablement le lieu le plus adéquat pour cacher les mauvais instincts, et ce de deux façons : elle autorise le regard pervers en permettant à celui qui regarde de n'être point regardé, et elle autorise les discours pervers en les isolant et en les rendant secrets. La fenêtre sert donc de miroir sans tain pour les villageois hostiles. De manière paradoxale, c'est Manar, bien qu'elle marche dans la rue, qui semble ici enfermée comme une suspecte en garde à vue.

Ces diverses ouvertures entre l'espace public et l'espace privé de la maison sont omniprésents dans le roman, comme autant de moyens d'observer, de juger et de condamner, jusqu'au dénouement tragique du roman. Depuis ces balcons, les gens assisteront silencieusement à l'exécution de Manar. Ils observent le sorocide comme s'ils honoraient un rendez-vous sinistre, voire comme s'ils avaient orchestré ce crime

abominable, ce qui est vrai dans une certaine mesure puisque la responsabilité du meurtre de l'héroïne incombe à toute une communauté, et même au-delà d'eux, à des traditions ancestrales.

3.1 Une exécution spectaculaire : de la pleine lumière à l'ombre

L'exécution de Manar est mise en valeur au moyen d'un dispositif théâtral et le lecteur est bel et bien convié à un spectacle. La scène sera figurée par la rue: seule la troupe des acteurs (ceux qui agissent) y évolue; le reste des habitants demeure sur les balcons. Cependant, ce lieu évoque peut-être plus une arène qu'un théâtre car les spectateurs ont soif de sang et le frère de Manar y fait moins figure de jeune premier que de bourreau :

[Traduction]. Les fenêtres et les balcons étaient remplis de centaines d'ombres surplombant la rue et le silence étouffa les respirations de tout le monde. Amīn se rendit compte que tous les regards de la foule étaient posés spécifiquement sur lui. Puis, il recula de deux pas et tira, et en un instant, il sentit qu'il ne l'avait pas touchée car elle n'était pas tombée; alors il se précipita et mit le pistolet sur son front, ferma les yeux et tira, et quand il entendit son corps toucher le sol, il recommença. Il regarda autour de lui et ne trouva que du silence. Les ombres se sont transformées en statues et les yeux qui le fixaient en lacs de glace. (Nasrallah 2010, 233).

Nous avons l'impression d'assister à un spectacle dans lequel la foule joue un rôle bien précis: assurer la protection du frère, offrir une légitimation à son acte, garantir l'application de la peine à la sœur et même maintenir l'ordre social. L'exécution a valeur de pacte scellé entre tous les membres de cette communauté; regarder et se taire, c'est être complice, ce moment garantit donc l'impunité du frère.

Il faudrait se représenter le roman d'Ibrahim Nasrallah comme un amphithéâtre fait de gradins concentriques: au centre, il y a Manar et son frère; autour, sur leurs balcons, les habitants de son quartier; et enfin encore au-dessus et plus loin, les lecteurs, qui, eux, appartiennent probablement à un monde plus cultivé et urbain. Aussi, ces différents espaces du lieu de représentation séparent-ils des publics bien différents, de même que dans un théâtre le parterre et le balcon abritent des spectateurs issus de classes sociales très variées. Ainsi, décrire une foule à une scène d'exécution ou à un meurtre ne revient pas à poser un simple décor. C'est déjà une manière de travailler la réception de la scène, d'orchestrer une scénographie. La foule est là, assure la protection d'Amīn, le frère et légitime son meurtre. Mais le lecteur, lui, surplombe cet ensemble et condamne, guidé par les choix scéniques d'Ibrahim Nasrallah.

Le crime est vécu comme une fête grotesque et indécente, sorte de carnaval primitif dont Manar serait la reine choisie pour être sacrifiée. La voiture qui la ramène après sa sortie de prison, est escortée par plusieurs voitures qui klaxonnent, comme si on rapportait un trophée. L'exécution de Manar, s'approchant, est ainsi précédée d'une ambiance de réjouissances qui permet l'agrégation d'habitants jusque-là séparés derrière leurs balcons :

[Traduction]. Manar (ignorant tout) se retourna; elle ne put distinguer le visage du chauffeur; elle se dit : « -Un mariage en ce moment ! » [...] La voiture s'arrêta mais le festival des klaxons ne cessa pas pour autant! Les voitures stoppèrent derrière eux. Ceux qui s'y trouvaient se précipitèrent vers la voiture de Manar. En ce moment, les

fenêtres s'ouvrirent et les balcons se remplirent d'ombres qui cherchaient la cause de ce vacarme festif. (Nasrallah 2010, 231).

Si ce moment précédant l'exécution figure une parenthèse grotesque, sûrement parce que cet effet crée un malaise chez le lecteur qui sait ce qui attend Manar; force est de constater que *Shurfat al-'ar* est globalement gouverné par le registre pathétique. L'auteur ne cède pas à la coquetterie consistant à retenir le pathos afin de mieux le susciter, il refuse l'écriture blanche. Il se met tout entier au service de sa cause et rend le texte à la fois plus vivant et plus vrai par le choix de ne pas retenir sa plume :

[Traduction]. Au lieu de traîner Manar vers la maison, Salim, avec sa main, la poussa vers le milieu de la rue. Elle s'effondra, ses chaussures se défirent et son sac tomba loin d'elle. La terreur enveloppant ses yeux ne l'empêcha pas de voir la bannière noire qui flottait au-dessus de la porte de sa maison. Elle se rendit compte que son arrêt de mort avait été signé. [...] Son oncle Salim cria : « Elle est à toi ! » À ce moment-là, Amīn sortit, tenant un pistolet à la main. Elle le vit s'approcher d'elle, mais ne bougea pas, cela le perturba. Il voulait qu'elle s'enfuît pour la poursuivre et l'abattre par derrière. Mais elle ne s'échappa pas. Il voulait qu'elle criât, qu'elle suppliât. Or, elle garda le silence. (Nasrallah 2010, 232).

La scène, par sa violence et sa cruauté, se situe au-delà du tolérable ou du concevable. L'humanité semble toucher à son point ultime de folie criminelle. Nasrallah ne recule pas devant la représentation de l'abject. Une sœur innocente meurt de la main de son frère, achevant la peinture du désastre national que représente le crime d'honneur. L'effet pathétique est créé par des détails qui s'ajoutent à la dramatisation de ce moment. La résignation de Manar est l'un d'eux. Elle peut être attribuée à une sublime résignation face à la cruauté humaine ou à un écrasement tragique face à une puissance qui dépasse tous les acteurs de cette scène. La tension dramatique apparaît aussi à travers l'attitude de la mère qui essaie de sauver sa fille :

[Traduction]. Manar ne cria pas, elle regardait sa maison d'où elle entendit le hurlement de sa mère, imprégnée de l'odeur de la mort. Son père gisait sur son fauteuil, incapable de lever les yeux pour la regarder. (Nasrallah 2010, 232).

Cette scène produit un effet pathétique sur le lecteur. Bien sûr, la mort est la seule issue. La scène de l'exécution ressemble à une pièce de théâtre miniature, ayant une exposition, des péripéties et un dénouement. Nous sommes ici à l'acmé de la souffrance, la scène s'étire en longueur, de manière insoutenable; Nasrallah déploie tout son art pour marquer son lecteur.

À cette exposition publique et forcée de Manar en pleine lumière, il faut aussi ajouter le motif de l'ombre. Ambivalente, la couleur noire qui lui est associée se rapporte parfois à la recherche de la solitude, mais plus souvent dans le récit, à une ambiance funeste. L'ombre et la noirceur s'abattent ainsi sur la maison familiale touchée par le malheur. Puis, elle contamine la jeune héroïne elle-même comme si son exécution était annoncée par l'éclipse de sa beauté :

[Traduction]. Elle maigrit tellement qu'elle devint la moitié de ce qu'elle fut. Ses yeux se creusèrent et deux taches noires se formèrent autour d'eux. Sa peau devint si fine qu'elle révéla tout ce qui se trouvait en-dessous. (Nasrallah 2010, 232).

Dans ce passage, qui comme d'autres dans le roman, fait songer à Zola (Manar serait une descendante de Gervaise ou de Lalie Bijard), les premières manifestations physiques sont des marques primaires d'expression de la souffrance: les larmes, les cernes, l'amaigrissement. Le choix d'appliquer sur Manar et sur tout ce qui lui est proche la couleur noire a pour fonction de décrire l'émotion du personnage et ce qu'il ressent autour de lui. Le noir ici reflète une sensation de la perte: elle s'absente du monde et son monde prend congé d'elle. La mort grandit en elle, apprêtant la jeune fille pour l'exécution finale. L'auteur nous donne à voir une Manar qui désire détruire son corps et ainsi se débarrasser de toute attache trop lourde à la vie. De plus, la couleur noire symbolise « le déshonneur » de la famille de Manar avec pour exemple la bannière noire accrochée à la porte par son oncle Salim :

[Traduction]. Il jeta un coup d'œil avec mépris à son neveu et s'éloigna ; sa cape s'envola comme une tempête de sauterelles, laissant derrière lui une bannière noire qui transforma cet après-midi en une nuit. (Nasrallah 2010, 109).

De manière plus attendue, le noir en appelle aussi à la mort et nous sommes là au cœur-même du récit. La bannière noire ne sera d'ailleurs décrochée que quand Manar aura été sacrifiée au nom du soi-disant honneur de sa famille. Une analyse des couleurs dans le roman, guidée par l'illustration de couverture, commandée par l'auteur lui-même, serait d'ailleurs intéressante. Le jaune boueux du déshonneur et de l'opprobre «entourée de murs de boue ressemblant à un étroit trottoir qui ne peut accueillir qu'une seule personne, elle eut du mal à lever la tête» (Nasrallah 2010,118); le rouge annonçant ou rappelant les deux forfaits (le viol, l'exécution) perpétrés contre Manar «Elle jeta la robe lourde vers le milieu de la chambre, du sang en gicla et couvrit les murs» (Nasrallah 2010,118.). Ce réseau de couleurs et de significations qui traversent le roman le dotent d'un certain symbolisme qui s'associe à la peinture naturaliste et crue d'une tradition révoltante.

Manar est perçue comme la responsable d'un grand désordre, qu'il s'agit de redresser :

[Traduction]. L'espace de liberté dont disposaient les filles du quartier se rétrécit alors, car il ne fut plus facile pour elles de bouger ou de s'absenter longtemps de chez elles. Ne pas rentrer chez soi à la tombée de la nuit éveillait l'alarme, proclamant a priori un nouveau scandale. Elles considéraient la bannière noire comme une prison qui les guettait et comme un doigt accusateur qui les menaçait. (Nasrallah 2010, 206).

Ainsi, l'exécution de Manar est l'occasion pour les habitants du quartier de se débarrasser de cette déshonorée mais plus encore de remettre de l'ordre dans les affaires de chacun; affaires qui concernent exclusivement les jeunes filles cependant. Une grande réaction s'organise. De ce désir général de sujétion des femmes dépend le sort de Manar. Selon la formule de Salim, l'oncle de la victime, « [Traduction]. Une fille est comme un arbre; quand ses branches sont attaquées par les vers, elles doivent être ôtées, afin que la société reste propre et pure. » (Nasrallah 2010, 230). L'exécution de Manar est une affaire

publique; elle doit assurer la survie d'un modèle social, celui de la loi tribale, et tous les habitants du quartier s'assureront que ce sacrifice sera accompli.

Le Balcon du titre ou plutôt ces balcons et ces fenêtres omniprésents tout au long du roman reflètent ainsi une image de toutes les strates de la société et de ses comportements; ils deviennent des composantes narratives: l'aventure de Manar pourrait se résumer en une succession de moments où elle échoue sous le regard public symbolisé par les balcons et les fenêtres. À titre d'exemple, les voisins surveillent sans vergogne les mouvements de Manar pendant qu'elle va et vient de l'université puis du travail jusqu'à chez elle. Cette surveillance est décuplée lorsque le scandale éclate empêchant Manar de se réfugier dans l'ombre de la honte à laquelle elle aspire. Ils observent avec mépris la jeune femme lorsqu'elle sort accompagnée de sa mère et de sa belle-sœur pour se rendre à une clinique afin de se débarrasser de la graine du péché qui germe dans ses entrailles :

[Traduction]. Quand elles arrivèrent au début de la rue, le désespoir enveloppait leurs yeux, mais dès qu'elles en atteignirent le milieu, la terreur écarquilla leurs yeux: toutes les fenêtres étaient ouvertes; des centaines d'yeux les fixaient, les dénudaient et divulguaient leur secret avec une insupportable cruauté, et les balcons et la foule qui s'y trouvait les guettaient comme s'ils voulaient leur sauter dessus, telles des proies. (Nasrallah 2010, 116).

Il s'agit donc d'un regard qui dénude la victime et la transperce. Cette « mise à nu » est la prémisse de la mise à mort. Non seulement le regard surplombant de la foule animalise et aliène l'individu, le sépare du groupe, mais encore il le marque, souille son corps, le rend abject. Ce regard est tellement agressif pour ces femmes qu'il est vécu sur le mode du vol de soi et ses effets sont identiques à la répétition du viol. Le viol est un vol, physique, de l'hymen, et tout symbolique d'une identité, celle de la femme vertueuse, conforme à l'impératif de l'*Ird*.

3.2 *Le Balcon: un autel*

Tous sont là pour signifier à Manar son infamie : femmes, enfants, vieillards, riches, pauvres, lettrés, illettrés. Tout le monde se réunit derrière la bannière des us et coutumes: quelque chose de supérieur aux individus, qu'ils soient les proies ou les prédateurs, les guide. L'intrigue se déroule alors avec l'évidence d'un rituel. Ainsi, le crime d'honneur abolit les distinctions sociales. L'indifférenciation que René Girard décrit dans *La Violence et le Sacré* est ici parfaitement adaptée pour décrire la manière dont Ibrahim Nasrallah représente la variété des habitants du quartier présents dans cette scène de rue.

L'honneur, l'opprobre, le châtiment de Manar appartiennent visiblement à un ordre qui transcende celui des classes sociales: il n'y a d'ailleurs guère que dans les lieux de culte qu'une telle variété sociologique est possible. À mesure que l'intrigue progresse, les habitants perdent leur identité et se confondent dans leur désir de châtiment; l'indifférenciation qui est donc mise en scène par Ibrahim Nasrallah tend bien à montrer le nivellement de l'ensemble du peuple dans l'obéissance à des traditions ancestrales. Nous sommes bel et bien face à un rituel, Manar songe d'abord à un « mariage » lorsqu'elle sort de prison et voit la foule qui l'accompagne. Au cours de l'exécution, ses voisins communient, finissant par sortir du temps humain pour devenir des « gens statues ».

En même temps qu'elle est réifiée et marquée d'infamie, Manar se trouve paradoxalement mise en valeur. Concentrant tous les regards sur sa personne, elle devient malgré elle un élément indispensable pour la communauté qui l'entoure. Elle est la lointaine descendante de Caïn, lui-même distingué par un signe sur le front après le crime qu'il a commis, ce signe le séparant des autres hommes en même temps qu'il le distingue. De la même manière, Manar est séparée des autres humains après la marque qui lui a été faite par Younes, mais elle devient aussi indispensable : en tant que bouc émissaire, elle sera l'objet central du rituel propitiatoire qui va être organisé. Avant d'être déshonorée, Manar représentait une menace pour les habitants de son quartier, avec son désir d'émancipation par l'éducation, sa modernité,... Mais – d'une manière horrible bien entendu, et toujours malgré elle – elle retrouve sa place dans la communauté dès lors qu'elle se mue en victime sacrificielle.

4. Le balcon lui-même

À cette narration accablante, l'auteur ajoute nombre d'éléments péritextuels et extra-diégétiques mettant en valeur et rendant lisible le phénomène du crime d'honneur, fidèle à la définition de Genette selon laquelle « le paratexte n'a pas pour principal enjeu d'[enjoliver le] texte, mais bien de lui assurer un sort conforme au dessein de l'auteur. » (1987, 411). Pour rester fidèle à notre travail et filer la métaphore du balcon, on peut dire que l'histoire de Manar figurerait comme le spectacle visible depuis le « balcon de la honte » érigé par l'auteur et que les éléments que nous allons énumérer ici formeraient le balcon lui-même, avec ses pièces-maîtresses et ses éléments décoratifs ; car tout, depuis l'illustration de couverture jusqu'à la préface, est pensé pour mieux donner un point de vue privilégié sur l'injustice qui nous est décrite. Le lecteur voit les persécuteurs de Manar la regarder alors qu'elle est sacrifiée.

4.1 La première de couverture

La première de couverture du livre, sur laquelle il est intéressant de laisser son regard s'attarder, présente les agresseurs de l'héroïne (protégée par un voile blanc) sous l'apparence de loups. Les loups ne sont que des symboles de la sauvagerie et de la folie des hommes, d'un instinct de mort qui se dissimule en eux et qui, ici, sort en pleine lumière. Quelque chose tapie dans l'ombre de leurs inconscients se trouve ainsi révélée par l'auteur. Nous retrouvons ce système de double balcon voulu par le romancier-metteur en scène : balcon de la honte de Manar exposée au regard inquisiteur de ses voisins, balcon de la honte que des lecteurs jordaniens doivent ressentir devant le spectacle de sa persécution.

La métaphore du loup résume les comportements des hommes au fil du livre. Car les légendes décrivent le plus souvent le loup comme un animal féroce et anthropophage; d'ailleurs, « l'homme-loup » est une expression utilisée en Jordanie pour désigner un violeur ou un meurtrier. Toujours sur la première de couverture, les loups noirs à la gueule ouverte ou fermée entourent Manar, dont le visage est représenté sans bouche. Nous sommes face à l'impuissance de dire, à l'impossibilité de réagir malgré les atouts sociaux de la jeune femme, diplômée et exerçant la psychanalyse. Nous sommes aussi face au silence complice et injuste des autres, des voisins sur leurs balcons qui regardent la scène du meurtre sans réaction. Tous ces contrastes semblent là comme s'il s'agissait d'une image réflexive de la société et de ses traditions passéistes. Grâce à cette première de couverture, nous pouvons affirmer qu'Ibrahim

Nasrallah prépare admirablement le seuil de son roman, cette illustration figure déjà comme « un texte à propos d'un texte » (Genette 1987, 412); l'illustration et la fiction s'éclairent mutuellement.

La famille de Manar, acculée par la meute de ceux qui veulent sa mort, n'a plus d'autre choix que de la livrer. Elle semble privée de volonté, soumise à une autorité héréditaire et à un système de coutumes et de traditions qui lie le concept de chasteté et d'honneur au corps de la femme et lie également le concept de masculinité et d'héroïsme au lavage de la honte que ce corps inspire à la communauté. Amīn, convaincu de l'innocence de sa sœur et responsable de son viol, essaie d'abord d'aider Manar mais il cède finalement aux pressions exercées par la communauté : « [Traduction]. Le passage de n'importe quel membre de la famille dans la rue était devenu pour lui comme une torture infernale » (Nasrallah, 2010, 206). Amīn, déshonoré, est affaibli et perd le respect des siens mêmes : « [Traduction]. Salim se retourna, laissant son frère à moitié mort sur son fauteuil, et se trouva nez à nez avec Amīn. Il lui jeta un regard de mépris, cracha par terre et s'éloigna. » (Nasrallah 2010, 109).

La tradition remporte donc la victoire sur l'individu, incapable d'affirmer sa propre éthique. Et si la colère de l'auteur face aux coupables de crimes d'honneur est perceptible, il ne manque pas, malgré tout, de montrer à quel point chacun dans ce drame est pris dans une dramaturgie qui le dépasse; les responsables seraient des fantômes, tous ces morts qui, jadis, ont institué ces principes qui lient leurs descendants génération après génération. Ainsi, le frère ne peut éviter l'assassinat de sa sœur pour sauvegarder l'honneur de la famille; quelque part, il l'enlève au monde moderne pour la livrer à ses ancêtres.

4.2 Les intertitres

Le roman possède quatre intertitres qui divisent la fiction en plusieurs étapes. Eux aussi donnent un éclairage dramatique et révélateur sur ce récit. Le premier, mystérieux, se nomme « Je n'aurais pas dû m'arrêter de danser ». Le lecteur, perplexe, se trouve forcé à différentes interprétations avant de lire cette première partie. Cet intertitre est l'extraction d'une parole du père de Manar. En effet, le roman s'ouvre sur la fête organisée par sa famille pour célébrer le diplôme décroché par la jeune femme après quatre longues années passées à l'université. Ce soir-là, le père a dansé, bien qu'il soit malade et en fauteuil roulant :

[Traduction]. Cette nuit-là, Umm al-Amīn vint et souleva la jambe de son mari suspendue devant le lit, il y avait un trait de tristesse sur son visage, un trait que l'obscurité ne pouvait pas cacher. Soudain, elle l'entendit dire : - Tu vois, je retrouve de nouveau ma colonne vertébrale abîmée, tu sais, je n'aurais pas dû m'arrêter de danser. » (Nasrallah 2010, 11).

Ce retour de la douleur pour le père annonce celui du monde et de son poids sur les destinées individuelles; il semble formuler le regret que ce moment de pure joie et de légèreté qu'aura été la fête ne se soit pas éternisée; tout ce qui se passera après lui ne sera qu'un terrible dévalement.

Manar grandit dans une famille modeste. Son intelligence et sa réussite sont la fierté de son père d'autant plus que la scolarité de l'aîné, Amīn, est un échec total. En se battant contre son propre frère Salim pour que sa fille continue ses études à l'université, Abu Al Amīn devient le père libérateur des lois

patriarcales qui restreignent la vie des filles au mariage et aux tâches ménagères. Après ce succès universitaire, il ne craint plus de refuser de marier sa fille à son neveu, le fils de Salim : « [Traduction]. - Cette fille étudiera, réussira et je serai fier d'elle. - Alors félicitations d'avance... Les filles, on en trouve à la pelle, dit Salim avant de partir. » (Nasrallah 2010, 10). Le père est donc visionnaire, conscient de la valeur des études; pour cette raison, il laisse sa fille prendre le chemin de l'université tous les matins, tout en la protégeant et en prenant soin qu'elle ait une vie estudiantine heureuse : « [Traduction]. - Je ferai tout pour qu'elle poursuive ses études même si je dois vendre mes vêtements. » (Nasrallah 2010, 26). Ce père moderne prend part aux activités de la jeune fille, participe à sa vie, non seulement par la décision de lui offrir la possibilité d'aller à l'école, mais aussi en la mettant au centre de son existence de père. C'est la toute première fois que nous trouvons dans notre corpus un père qui joue avec sa fille et lui offre des poupées; ce geste apparemment anodin nous en dit beaucoup sur les liens unissant le père et la fille (traits d'amour, de tendresse, de complicité) et sur les idées progressistes de celui-ci qui lui ont permis de rester dans les souvenirs de sa fille comme un père idéal : « [Traduction]. - Nous verrons bientôt les conséquences néfastes de cette aménité », cria Salim à son frère. » (Nasrallah 2010, 25). Les gestes familiers entre le père et sa fille défient la norme de la société patriarcale. De manière tragique, il faut comprendre que ce père est celui qui a permis que sa fille soit livrée aux loups (Parr, 2016). La violence extrême de la réaction du cercle social entourant sa famille sera à proportion du défi émancipateur qu'il lui aura lancé. Chacun des gestes d'éducation moderne qu'il aura eus avec sa fille trouvera un affront pour le conjurer.

Le passage de l'intertitre « Je n'aurais pas dû m'arrêter de danse », au titre intérieur « Un fil rouge » marque le bouleversement de la vie de Manar après son viol. En quelques minutes, Manar passe d'une promesse de vie heureuse au cauchemar, du paradis à l'enfer : « [Traduction]. Il lui ordonna de bouger, elle s'exécuta et aperçut une tache de sang encore plus noire que toute autre tache de sang qu'elle avait vue auparavant. » (Nasrallah 2010, 114). Toutes les couleurs que nous avons étudiées antérieurement sont rassemblées dans la scène de viol pour signifier l'ampleur de la souffrance de Manar. Nous avons devant nous un corps habillé de blanc (qui renvoie au rituel de l'enterrement), tassé, roulé sur lui, brisé, coupé du monde et tourné sur soi, se protégeant contre l'extérieur, perçu comme traître. Ibrahim Nasrallah met tout en place pour que le lecteur ait de la pitié pour cette victime.

Le troisième intertitre se nomme « La bannière noire ». Il est employé pour annoncer la précipitation des événements où Manar se trouve entraînée malgré elle. Elle symbolise le chemin de martyr qu'emprunte l'héroïne à la fin du roman. En devenant « la violée-traînée », elle se trouve promise à la mort et à sa bannière. Convaincu de la faute de sa nièce, Salim n'a pas demandé des preuves solides et devant « l'évidence » d'avoir été déshonoré, il lance son jugement définitif en demandant la punition de la fautive :

[Traduction]. - Je demande à Dieu qu'il y ait des hommes dans cette maison pour faire ce qu'ils ont à faire pour protéger leur honneur. J'attendrai jusqu'au soir, et s'ils ne bougent pas, je vous informe que ma maison est pleine de ses cousins, de vrais hommes. (Nasrallah 2010, 169).

Salim signe l'arrêt de mort de Manar. Il s'adresse en même temps aux membres de la famille et à toute la communauté; ce qui signifie que toute personne peut devenir l'agent punitif capable de mettre la sentence en application afin de rétablir la normalité. Ce traitement du problème que pose Manar confirme que Salim et ses semblables sont prisonniers de lois sociétales archaïques, datant de centaines d'années. Il parle avec une logique qui ne résiste que dans son microcosme et s'effondre devant tout témoin extérieur (le lecteur) sans connaître ce qui s'est vraiment passé. Tout ce qui l'intéresse, c'est l'honneur de la famille, comme si l'honneur se concentrait tout entier dans les mœurs des jeunes filles :

[Traduction]. -Vous auriez pu mettre fin à cette honte, si vous aviez agi comme des hommes, mais sachez que je ne boirai pas votre eau, ne mangerai pas votre nourriture et ne vous considérerai de nouveau comme ma famille que lorsque vous aurez lavé votre honte avec vos propres mains. (Nasrallah 2010, 162).

La rhétorique est impersonnelle, elle sonne comme les paroles figées répétées lors de rituels. L'image de la honte lavée, comme un linge blanc, est présente en arabe comme en français; elle montre la superficialité de cette notion, attachée seulement à ce qui est visible (le sang impur du viol de Manar, celui purifié versé lors de son exécution); le comportement d'Amīn lorsqu'il a commis l'adultère avec des prostituées, les exactions commises contre Manar semblent, quant à eux, ne pas poser de problème de pureté à la communauté.

Le dernier intertitre se nomme « De longues nuits. » Il offre au lecteur la possibilité de déduire le contenu funeste de la partie finale. Au fur et à mesure que le récit progresse, le narrateur dévoile toutes les conséquences du viol. Si les blessures physiques de Manar sont guéries, ses blessures morales ne cessent de se manifester :

[Traduction]. Manar ne dormait qu'en collant son dos à l'angle d'un mur de sa chambre. Avec terreur, elle regardait devant elle. De temps à autre, elle regardait derrière elle comme si une lame sortait de l'intersection des deux murs. La maison se transformait en monstre avec des milliers de jambes et de mains qui la guettaient jour et nuit. Il lui suffisait d'entendre la voix de son frère Amīn pour sentir sa chair s'émietter et tomber autour d'elle. (Nasrallah 2010, 123).

Le choix du vocabulaire permet au lecteur de percevoir les sentiments d'abandon et de fatalité, de tristesse et de solitude que ressent Manar. Son corps violé est donc un corps qui ne parvient plus à sentir la vie en soi, un corps anesthésié, paralysé et mort.

Ces quatre intertitres sont donc quatre pièces maîtresses soutenant le « balcon de la honte ». Ils orientent le regard du lecteur et l'aident à identifier l'agencement de tous les éléments qui ont contribué à l'anéantissement de Manar.

4.3 La lettre de Manar

Dans *Shurfat al-'ar*, la lettre que Manar envoie à ses parents depuis sa prison n'arrive pas aux destinataires mais les lecteurs, eux, peuvent la lire. Elle permet de révéler des aspects que la narration n'a pas énoncés. Le lecteur découvre la présence de cette lettre après avoir lu la dernière ligne du roman. La lettre de Manar n'est pas un récit rétrospectif des souvenirs familiaux ni une critique du crime d'honneur;

placée en position privilégiée dans l'œuvre, elle en est la quintessence. Elle offre à celle qu'on n'a pas laissé parler l'occasion d'exprimer tout simplement le sentiment fondamental qui l'anime: celui de la piété familiale. Le décalage entre l'humilité, l'innocence de ces derniers mots, et la monstruosité qu'on attribuait à celle qui est déjà morte lorsque le lecteur lit la lettre, achève de faire de ce récit un horrible malentendu. Manar est une victime qui n'a aucun autre reproche à se faire qu'être née fille (Parr, 2016). Ignorant au moment où elle rédige la lettre que son frère et son oncle ont mis en place un stratagème visant à la faire sortir de la prison et la tuer, elle écrit pour éveiller la compassion de sa famille : [Traduction].

Cher père,

Chère mère,

Mes frères Amīn, Anwar et tous les membres de la famille,

Que la paix et la miséricorde et les bénédictions de Dieu soient sur vous.

Mes chers, j'espère que vous allez bien.

Vous savez que j'ai toujours été une fille loyale et honorable qui ne vous a jamais désobéi. J'étais un exemple de sincérité et de loyauté envers vous. Je n'oublierai jamais, papa, que tu étais à mes côtés et que tu m'as protégée du mal. Je n'oublierai jamais que tu travaillais jour et nuit pour que je puisse finir mes études. Je suis ta fille, ta chérie et la prune de tes yeux. Toi, mon adorable père, tu es la prune de mes yeux. Et toi, ma mère, tu as toujours été un exemple de miséricorde, de tendresse et de compassion. Si seulement je pouvais vous embrasser les mains, m'agenouiller et vous dire : pardonnez-moi. Vous savez que tout ce qui s'est passé s'est fait contre mon gré et que si je devais choisir entre la mort et le fait de vous offenser, j'aurais choisi la mort sans hésitation. Amīn, mon cher frère, tu es présent dans mon esprit et mon cœur. Anwar, mon cœur, et mon âme sœur, en ce moment je pense à toi pour te rappeler la promesse que tu m'as faite: étudier dur et réussir. Je suis convaincue que tu peux, avec ou sans moi, faire des miracles. J'aurais aimé continuer la route avec toi. Chère famille, j'ai vécu des jours difficiles mais mon amour pour vous et mon désir de vous voir étaient la seule raison pour laquelle je m'accrochais à la vie. J'espérais vous rencontrer, même un instant, ouvrir les yeux pour vous voir devant moi et vous serrer tous dans mes bras. J'ai beaucoup souffert et, pendant les longues nuits où j'ai perdu l'espoir de vous voir, je souhaitais mourir. Ma vie n'a pas de valeur sans vous. Chère famille, loin de vous je me sens seule et perdue. Aimez-moi un peu, même dans votre for intérieur car cet amour est la seule chose qui puisse essuyer les larmes que j'ai versées en secret et en public, jour et nuit, à cause de la trahison de la vie.

Votre fidèle fille.

(Nasrallah 2010, 237).

Les deux dernières lignes de la lettre apportent une triste conclusion qui confirme ce que dit le roman à travers ses pages: l'infériorité de la femme même dans l'amour familial. Manar accepte l'injustice, qu'elle ne dévoile que par la vague expression « la trahison de la vie », qui n'incrimine personne; et elle se

contente du peu d'amour que sa famille voudra encore lui accorder; elle baisse la tête et consent à être traitée indignement. L'attitude de Manar n'annonce aucun changement mais correspond plutôt à ce que le romancier pense, à savoir que les soi-disant crimes d'honneur continuent à se produire autour de nous sans qu'on puisse quoi que ce soit. Les idées sociales dominantes constituent encore des freins à toute aspiration à une émancipation face à l'autorité patriarcale.

4.4 La préface et la dédicace

La lettre de Manar, mais aussi l'emploi symbolique des couleurs, l'architecture claire que fournissent les parties et leurs intertitres, l'animalisation des criminels sont autant de signes soutenant le réquisitoire que livre l'auteur sur le phénomène du crime d'honneur. Ils figurent les éléments de décoration et l'architecture du balcon de la honte érigé pour observer en pleine lumière des crimes d'un autre temps encore perpétrés aujourd'hui. Entre univers merveilleux et récit réaliste, le roman plonge le lecteur dans l'inconscient violent de la société tribale.

Ibrahim Nasrallah, dans sa préface, revient sur un rapport des Nations Unies sur le développement humain pour l'année 2009. Ainsi, d'après l'ONU, au moins cinq mille femmes par an dont une vingtaine en Jordanie sont les victimes de crimes d'honneur. Mais, malheureusement, le nombre effectif est probablement bien plus grand ⁽¹⁾ :

[Traduction]. Ce qui est terrible quand tu écris ce genre de roman, c'est que les victimes ne cessent de tomber autour de toi [...] J'ai eu l'occasion de lire, avant d'écrire ce roman, les rapports de plus de cinquante crimes d'honneur ainsi que les confessions des tueurs et des messages que les victimes ont envoyés à leurs familles, leur demandant pardon ! Mais ces messages n'arrivent jamais (Nasrallah 2010, 5).

Cette indication donnée par l'auteur sur les statistiques en dit long sur l'ampleur du phénomène et la volonté de Nasrallah de ne pas trahir sa réalité. Nasrallah aura ainsi employé tous les moyens disponibles pour un romancier, intra- et extra-diégétiques, afin de servir la cause des victimes.

La dédicace est aussi un élément à prendre en considération car il est possible d'y voir une relation pertinente entre le dédicataire et le texte. Comme la définit Gasparini, elle « peut devenir une clé si [elle] est associable à un personnage du récit. » (2004, 75). Nasrallah dédie son récit aux victimes de crimes d'honneur dans le monde et aux femmes du monde entier, dans l'espoir que son œuvre ouvrira de nouveaux horizons pour changer certains mauvais comportements qui sont rejetés par toutes les religions.

L'auteur semble pessimiste quant au sort réservé aux femmes dans les sociétés patriarcales qui tolèrent ces tueries permettant la protection des criminels par une loi, l'article 340 du Code pénal jordanien ⁽²⁾.

Le récit le développe et en témoigne lorsque le frère s'apprête à tuer Manar devant l'escadron de la mort qui approuve son acte depuis les balcons :

[Traduction]. Si ma vie vous importe peu, craignez pour vous-mêmes, si vous me tuez, le gouvernement ne vous laissera pas. Puis elle regarda son frère et lui dit en larmes :

- Et tu perdras ton avenir, comment vas-tu vivre après m'avoir tuée ?

- Comment vais-je vivre si je ne te tue pas ? Rassurez-vous, le gouvernement a davantage peur pour nous que pour toi, puisqu'il a gardé cette loi qui nous protège. (Nasrallah 2010, 5).

Le roman dit clairement que le crime d'honneur n'est pas un crime individuel, il s'agit d'un crime communautaire. Le frère sait pertinemment qu'il va bénéficier de circonstances atténuantes en application de l'article 340. Comme nous pouvons le constater, la loi est une partie prenante de ce qu'on appelle crime d'honneur puisqu'elle fournit une protection officielle aux tueurs (Latte-Abdallah, 2006). Cette protection de la loi qui renforce la position sociale est ancrée dans la conscience des personnages: elle autorise le déchainement de leur violence, la désinhibe. La réaction de la mère de Manar lorsqu'elle apprend la nouvelle du viol confirme cette réalité : « [Traduction]. - Ils vont la tuer, balbutia sa mère, comme si Manar n'existait pas. » (Nasrallah 2010, 203-204). L'utilisation du pronom personnel "la" dans «ils vont la tuer», alors que Manar est à côté de sa mère, signifie que Manar est déjà morte et annonce le crime (toujours dans cette inscription dans une esthétique tragique), avant même qu'il ne se produise. L'éclatement du scandale entraîne systématiquement la mort de la fille par une décision collective. Celle-ci réside dans des schémas culturels qui ont longtemps véhiculé une supériorité masculine que les femmes devaient accepter et une autre supériorité collective que devaient accepter les individus.

5. Conclusion

Dans une formule demeurée célèbre, Juvénal se demande « Quis custodiet custodes ipsos ? », « Qui gardera les gardiens ? » Le roman d'Ibrahim Nasrallah semble pour sa part nous demander qui regardera ceux qui regardent? qui jugera ceux qui se permettent de juger? Depuis leurs balcons, les alter-ego romanesques d'authentiques féminicides ne se savent pas eux-mêmes scrutés, étudiés, condamnés par l'auteur. Ce dernier jette la lumière sur ce que beaucoup de monde au fond voudrait laisser dans l'ombre. Lire *Shurfat al-'ar*, c'est venir voir ce qui se passe dans le secret des familles et de la loi tribale.

Le balcon, comme nous l'avons déjà remarqué, occupe un entre-deux, touchant à l'intérieur et à l'extérieur, à la sphère privée et à l'espace public. De la même manière, le roman engagé de Nasrallah se situe dans un lieu intermédiaire: il n'a pas la valeur d'un authentique réquisitoire portant sur un cas réel; cependant, il résonne avec le réalisme de sa narration et la puissance d'évocation de l'auteur comme un appel à œuvrer pour une condamnation sans appel des crimes d'honneur. Ces liens étroits qui unissent la fiction et le réel dans *Shurfat al-'ar* sont un des éléments qui font de l'auteur un héritier d'Émile Zola.

رمزية الشرف في رواية إبراهيم نصر الله (شرفة العار)

محمد مطارنة، باسل الزبون، نسرين أبو حنك
قسم اللغة الفرنسية والإنجليزية، الجامعة الأردنية/العقبة، الأردن

الملخص

(شرفة العار) هي رواية ذات رؤية ثاقبة مستوحاة من واقع المرأة العربية التي تتعرض أحياناً للقتل باسم الشرف. تدور أحداث الرواية حول فتاة اسمها منار اغتصبها وحش بشري بدعوى الانتقام من أخيها. وبدلاً من أن يداوي أفراد المجتمع جراحاتها، فقد رأوا في اغتصابها عقاباً لها، وكل ذلك لأنها أرادت أن تتحرر من قيود مجتمعها المتمسك بعادات وتقاليد أقوى من الدين والأخلاق. من أعلى شرفته يطل الكاتب علينا ليسلط الضوء على واحدة من أخطر تابوهات المجتمع العربي إن لم تكن أخطرهما على الإطلاق. ويستعرض مقالنا هذا كيف قام الكاتب من خلال تقنية الشرف بتعرية الفكر الذكوري الذي يتحكم بمجتمعاتنا العربية المحافظة، ويرصد أيضاً تجليات ذلك الفكر من خلال النهج الفني الذي انتهجته الرواية لتقديم موضوعها منذ العتبات الأولى حتى نهايتها.

الكلمات المفتاحية: جرائم الشرف، البلوكة، الظلم، الأردن، المجتمع الذكوري.

Notes de fin

¹Les crimes dits d'honneur représentent, d'après les déclarations de la police, entre 1990 et 1995, entre 20 et 30 meurtres par an, ce qui équivaut à 30 % des homicides en moyenne. Selon diverses estimations, ils s'élèveraient au double. (Latte-Abdallah 2006, 30).

² (A) Celui qui découvre sa femme ou une de ses maharim [parentes d'un degré de consanguinité qui exclut le mariage] en train de commettre l'adultère avec un autre homme et tue, blesse ou cause un dommage à l'un ou aux deux, est dispensé de toute peine ; (B) celui qui découvre sa femme ou une de ses sœurs ou parentes avec un autre dans un lit illégitime et la tue, blesse ou cause un dommage [à l'un ou aux deux], bénéficie d'une réduction de peine.

Références

- Bouhdiba, Abdelwaha. 1980. Les Arabes et la couleur. *Cahiers de la Méditerranée* 20/21 : 63-77.
- Corneille, Pierre. 2008. *Horace*. Paris : Larousse.
- Fukuyama, Francis. 1992. *La Fin de l'histoire et le dernier homme*. New York : Free Press.
- Gasparini, Philippe. 2004. *Est-il-je ?* Paris : Seuil.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris : Seuil.
- Husseini, Ranna. 2009. *Murder in the Name of Honor: The True Story of One Woman's Heroic Fight Against an Unbelievable Crime*. Kindle Edition.
- Latte-Abdallah, Stéphanie. 2006. *Femmes réfugiées palestiniennes*. Paris : PUF.
- Latte-Abdallah, Stéphanie. 2006. Politiques de la protection contre les violences. *Naqd* 22/23 : 193-212.
- Latte-Abdallah, Stéphanie. 2004. Le débat sur la criminalité liée à l'honneur en Jordanie : le genre comme enjeu politique et question sociale. *Monde arabe Maghreb-Machrek* 179 : 29-45.
- Mcdougall, Pascale. 2014. Le droit comparé et la violence faite aux femmes : voyages au cœur de narration identitaire. *Revue Droit et Société* 2 : 435-462.
- Mohammed Bara, Abu Anzeh. 2015. Le crime d'honneur en droit pénal jordanien. PhD diss., Université du Droit et de la Santé - Lille II.
- Nasrallah, Ibrahim. 2010. *Shurfat al-'ar*. Beyrouth: Arab Scientific Publication.
- Abu Amara, Nisrin. 2010. Régulation juridique et sociale de la criminalité liée à "l'honneur" en Jordanie et dans les territoires palestiniens occupés. *Droit et cultures*, 59 :167-190.
- Abu Amara, N. 2008. Du fait divers au débat public : représentations médiatiques, sociales et politiques actuelles des violences faites aux femmes en Égypte, en Jordanie et dans les Territoires palestiniens. PhD diss., Université de Lille.
- Parr E.H., Nora. 2016. Inter-textual Nation: Novel Imaginings of Palestinian Community in the Works of Ibrāhīm Naṣrallāh, PhD diss., University of London.
- Pavlovsky, Agnès. 2006. Les crimes d'honneur en Palestine. *Confluences Méditerranée* 59/4: 177-187.
- Rochelle, Terman. 2010. To Specify or Single Out: Should We Use the Term Honour killing? *Muslim World Journal of Human Rights*, 7/1 :1-39. Art trad et cité par P. Fournier, P. Mcdougall, « Le droit

comparé et la violence faite aux femmes : voyages au cœur de narration identitaire », *droit et société* 87/2, 2014.

Annexe

