

## REVIVRE LES VOIX ENSEVELIES: LOIN DE MÉDINE D'ASSIA DJEBAR

*Marta Segarra*

*Loin de Médine* est le dernier roman publié jusqu'à l'heure d'Assia Djebbar, qui est la représentante la plus célèbre des femmes-écrivains faisant partie de ce qu'on appelle la "littérature maghrébine d'expression française", c'est-à-dire celle produite par des auteurs d'origine maghrébine mais écrivant en français. Cette littérature franco-maghrébine est particulièrement active de nos jours: par le nombre et la qualité de ses productions, elle est au premier plan du domaine francophone, ou français tout court (car la majorité de ces œuvres sont publiées en France), et les femmes-écrivains, qui s'y sont la plupart incorporées assez récemment, y ont un rôle de plus en plus saillant. Assia Djebbar, qui a déjà une longue et fructueuse carrière derrière soi (six romans et un recueil de nouvelles publiés, ainsi que des incursions dans la poésie, le théâtre et le cinéma),<sup>1</sup> est une des pionnières de cette littérature, car son premier roman est paru en 1957.

*Loin de Médine*, qui vient d'être traduit en espagnol,<sup>2</sup> met en scène des femmes des premiers temps de l'islam, celles qui l'ont combattu comme celles qui s'y sont converties et qui sont devenues des "transmettrice[s] par excellence de la geste".<sup>3</sup> Dans son "Avant-propos",

<sup>1</sup> Il s'agit de: *La Soif* (Julliard, 1957), *Les Impatients* (Julliard, 1958), *Les Enfants du nouveau monde* (Julliard, 1962), *Les alouettes naïves* (Julliard, 1967), et après un silence de plus de dix ans, *Femmes d'Alger dans leur appartement* (nouvelles; Des Femmes, 1980), *L'Amour, la fantasia* (J.-C. Lattès, 1985; trad. espagnole de I. Jiménez Morell, Ed. del Oriente y del Mediterráneo, 1990), et *Ombre sultane* (J.-C. Lattès, 1987).

<sup>2</sup> *Lejos de Medina*, trad. Santiago Martín, Madrid: Alianza Editorial, 1994.

<sup>3</sup> *Loin de Médine* (292). A partir d'ici, nous donnerons la référence des citations tirées du roman immédiatement après celles-ci, entre parenthèses.

l'auteur affirme que son but a été de donner une voix à ces femmes "musulmanes ou non musulmanes [...], [qui] trouvent, par brefs instants, mais dans des circonstances ineffaçables, le texte des chroniqueurs qui écrivent un siècle et demi, deux siècles après les faits. Transmetteurs certes scrupuleux, mais naturellement portés, par habitude déjà, à occulter toute présence féminine..." (5). Les femmes sont, en effet, constamment présentes dans ces moments historiques, mais en général elles y assistent en témoins muets, souvent même cachées, derrière des rideaux ou des voiles; du moins celle-ci est la vision que nous présentent les chroniqueurs et historiens. Pour refermer ces "béances de la mémoire collective" (5), la fiction s'avère nécessaire, car ces femmes n'ont presque pas laissées de trace écrite. Mais cette reconstitution des voix perdues ne **comble** pas seulement les lacunes de la mémoire; dans un mouvement inverse, elle **troue** le texte des chroniqueurs, mine la cohérence immuable de l'écrit, sa logique excluante. La voix féminine, comme nous le verrons, s'institue donc en tant que creux, dans une entreprise profondément subversive, même quand elle semble se limiter à parfaire ou même à imiter l'écrit masculin.

Le texte propose donc une première opposition, entre l'écriture (historique), en général réservée aux hommes car elle est instrument de pouvoir, et l'oralité (diseuse de souvenirs), apanage des femmes. Mais la voix féminine n'est pas non plus une; elle est "duelle" (299), tendant vers deux pôles opposés: d'un côté, celui du pouvoir, ou de la parole qui aide à établir et à propager la doctrine, celle des **rawiyates** ("**Rawiya**: féminin de **rawi**, c'est-à-dire transmetteur de la vie du Prophète et de celle de ses Compagnons", 5), dont la première est Aïcha, épouse préférée de Mohammed et appelée "Mère des Croyants"; de l'autre, la parole contestatrice, "celle qui dit non à Médine" (68) en tant que symbole du pouvoir religieux mais surtout politique, représentée par Fatima, la fille adorée du Prophète. Mais ces deux pôles apparemment contradictoires, dont nous allons analyser les traits définitoires, constituent-ils vraiment deux options antithétiques, ou forment-ils plutôt un couple qui ne peut pas être pensé en termes d'opposition?

La parole des rawiyates s'exprime dans le roman dans quelques chapitres intitulés "Voix" qui entrecouperont le récit central, s'en distinguant par leur typographie (en italique) et parce que la voix qui se laisse entendre s'exprime souvent à la première personne. Il y a aussi trois chapitres consacrés, respectivement, à la "première", "deuxième" et "troisième rawiya", où nous assistons à la naissance symbolique de ces figures, essentielles pour la préservation des enseignements du Prophète après la mort de celui-ci. La première caractéristique de ces transmettrices est donc, justement, leur caractère multiple et

complémentaire; chaque rawiya s'identifie au maillon d'une "chaîne", et son travail de reconstruction patiente du passé plus ou moins récent (leur rôle commence évidemment juste après la mort de Mohammed) s'assimile à une sorte de travail manuel, à une activité proche d'autres occupations typiquement féminines comme le tissage: "ma mémoire, je la sens prête à dévider le fil telle une tisseuse vaillante, mais qu'y puis-je, ma voix s'en va! [...] Je me tais, je ne sais que me taire" (92). Ce regret, exprimé par une femme censée reprendre le rôle de la première rawiya, morte, nous indique néanmoins que la mémoire ne suffit pas; il ne faut pas seulement se remémorer le passé, il faut encore se découvrir une voix, ce qui est beaucoup plus difficile pour une femme, cela étant contraire au silence féminin ancestral.

La voix de la femme n'occupe le premier plan que dans des situations exceptionnelles, comme par exemple dans la célébration qui suit la mort de quelqu'un; on abandonne aux mains des femmes, en effet, le passage vers l'au-delà que signifie la mort, tout comme elles sont les responsables de l'arrivée dans l'ici-bas, la naissance au monde. Raja Ben Slama arrive à affirmer dans "Les pleureuses"<sup>4</sup> que "la seule voix [féminine] qui s'élève, forte et saisissante, est celle de la "pleureuse" et que, dans la littérature arabe classique, "les deux oeuvres de femmes qui subsistent sont des **diwāns** de chants funèbres" (17). Mais nous verrons que cette voix inarticulée qui exprime le désespoir face à la perte d'un être aimé (et qui sera interdite par Omar, le deuxième calife, dans une scène de *Loin de Médine*) appartient plutôt au deuxième type de femme, la contestatrice, la rebelle. La voix de la transmettrice doit être, par contre, articulée, logique; elle doit s'approprier du discours patriarcal pour le débiter elle-même, bien que les messages qu'elle colporte divergent parfois de la ligne officielle, puisqu'ils présentent des dits ou des actions de Mohammed favorables aux droits de la femme (un exemple saisissant en est l'interdiction que le Prophète fait à son beau-fils de prendre une seconde épouse, pour ne pas contrarier Fatima, sa fille).

Ce discours abandonne même parfois l'oralité qui lui donne naissance pour se fixer dans l'écrit; certaines "femmes savantes" s'occupent de transcrire les paroles prononcées par le Prophète ou par d'autres personnages importants de l'histoire, comme Fatima, chez qui la souffrance fait jaillir des vers "que l'une d'entre elles, en arrière, décide même de [...] transcrire, elle, la seule savante en ce jour, alors que les autres les rapportent de bouche à bouche pour en donner, dès le lendemain, plusieurs variantes" (67). Ce scrupule de fidélité aux mots exacts prononcés par les protagonistes de l'histoire est typique des rawiyates, comme nous le montre une autre "Voix" (109-112) qui hésite

<sup>4</sup> *Intersignes*, 2 (1991): 17-23, numéro spécial: *Paradoxes du féminin en Islam*.

sur la littéralité de l'expression que le Messager a utilisée en telle circonstance, et qui, par souci d'exactitude, indique la position qu'elle occupait dans l'audience ("Moi, d'où j'étais placée, je n'ai pu voir son visage: je l'apercevais de dos et j'entendais distinctement ses paroles", 110).

D'ailleurs, cette appropriation de la voix masculine ne se fait pas sans peine, car elle s'assimile à une entreprise prométhéenne de prise de pouvoir:

Est-ce qu'une rawiya peut se sentir assez d'autorité pour transmettre ce que ses yeux ont vu, ce que ses oreilles ont entendu parmi les hommes? Ou faudrait-il pour cela devenir une errante, une mendicante, surtout une femme sans enfants, sans fils dont elle s'honore[...]? (182)

Une rawiya donc, pour être admise dans sa communauté en tant que telle, doit renoncer à tout autre rôle impliquant une certaine autorité dans le monde social, notamment celui de mère. La "seconde rawiya" en est l'exemple parfait: elle est sans famille (qu'elle a reniée pour embrasser l'islam), avec tout ce que cela signifie dans une culture où l'identité de chacun se définit d'abord par l'appartenance à une famille déterminée; elle est donc dépossédée de l'autorité que lui donnerait son âge mûr, qui lui empêche aussi d'être une femme désirable, une femme-épouse ou épousable (son manque de coquetterie et sa mise peu soignée sont du reste remarquables). "Ce n'est ni une esclave, ni une affranchie, ni une Bédouine, ni une étrangère, seulement une Croyante sans famille!", dit-on d'elle (93). Le fait d'être sans famille est le pire des déracinements; mais même quand un neveu apparaît qui veut lui donner une place dans sa maison, elle s'y refuse et continue à habiter des maisons diverses. Son **nomadisme** s'aggrave, car elle se met à rôder les chemins et les enfants la harcèlent comme si elle était folle. On craint, en effet, qu'elle n'ait perdu la raison, mais cette étape d'égarement s'avère provisoire; il ne s'agit que du stade le plus dramatique du processus initiatique qu'elle est en train de subir. Dépouillée de tout ce qui faisait son identité dans la vie sociale, elle renaîtra de ce "silence" infertile comme "deuxième rawiya". Un témoin de cette renaissance s'exclame:

Moi, j'attends: serait-ce ainsi, par ces absences, ces oublis, cette attention aux plus nobles, par ce silence si riche qu'une nouvelle rawiya apparaît à elle-même, puis à la mémoire des Croyantes?... Toute parole vraie surgit dans la sérénité d'une nuit de pleine lune!

Habiba viendra chez moi, c'est sûr, ou elle ira s'installer chez le neveu, car son destin la porte, celui d'accoucheuse des âmes, d'éveilleuse de somnolences... Habiba, la deuxième rawiya! (98)

La première rawiya, et celle par excellence, Aïcha, l'épouse préférée du Prophète, n'accèdera aussi au rôle sacré qui lui est promis qu'après la mort des deux hommes qui lui marquent sa propre position dans la société: son mari et Abou Bekr son père, le premier calife après la mort de Mohammed. Aïcha qui, comme Habiba, n'a pas d'enfants, devient alors "Mère des Croyants". Il est entendu que cette fonction maternelle symbolique implique sa stérilité réelle ("ce titre honorifique la voue certes à une stérilité définitive, mais aussi à entretenir une mémoire intarissable accessible aux Croyants", 42). Aïcha, fille de celui qui occupe le pouvoir politique à Médine après la mort du Messager, semble se placer au camp contraire de celui de Fatima, la dépossédée; Aïcha "se tenant derrière son père, et souvent face à lui" se place "au coeur de Médine", donc au coeur du pouvoir politique et religieux (292).

Par contre, Fatima, la "fille adorée" du Prophète, est celle qui, après la mort de celui-ci, dit "non aux gens de Médine" (67). S'emmurant dans sa douleur, elle va laisser jaillir son chant qui, lui, n'a rien d'articulé ni de logique. Après un geste symbolique (elle "se mit à verser la terre de sa main sur ses yeux d'aveugle... Lentement, le visage renversé, comme si enfin elle s'abreuvait à une source, lorsqu'il s'agissait du sable fin de la tombe" de son père, 66), elle se met à improviser des vers "dans une affliction qui se rythmait, qui se chantait, peut-être qui aurait pu se danser" (67). A la différence de Aïcha, qui assiste en voyeuse, en témoin muet, aux débats et décisions du pouvoir (par exemple, p. 292), Fatima garde les yeux fermés, se refuse à regarder et à enregistrer ce qui est dit comme le font les rawiyates. De même, son discours est tourné vers l'intérieur et se fait un avec son corps, puisqu'il "aurait pu se danser". C'est un discours qui ne flatte pas la communauté, qui l'incommode même ("Quand, quand se taira-t-elle, la fille du Messager, la fille aimée? Maintenant qu'il est mort, pourquoi ne pleure-t-elle pas simplement en silence, abandonnée à la volonté de Dieu, comme les autres, comme les épouses, comme les Compagnons, comme...", 64). C'est un discours où elle dit "non" à tout et à tous, "au point d'en mourir" (67), car Fatima disparaîtra six mois après son père.

Fatima, qui réclame le droit à la douleur, une douleur immense, intarissable, insupportable, va s'opposer aussi, au nom de sa souffrance, aux lois de la cité, telle une nouvelle Antigone (elle deviendra Fatima "la dépossédée" de son héritage, l'exclue du pouvoir, même si elle est restée la seule descendante du Prophète). Si le discours des rawiyates mimait la

logique patriarcale et suivait sa démarche jusqu'à rejoindre parfois l'écriture, celui de Fatima et de toutes les "contestatrices" qu'elle représente se base sur l'oralité et l'improvisation. Il s'agit, non par hasard, d'une fureur poétique, surgie de l'inspiration, et non d'une reconstruction patiente et rationnelle des faits et des mots passés. Il se base sur le rythme et sur la matérialité des signifiants, plus que sur leur signification logique.

Les poétesses sont nombreuses dans la société islamique; mais, si elles sont souvent admirées et même vénérées, le "pouvoir que signifie leur don de la parole les transforme très souvent en victimes propices de la vengeance masculine. Le cas le plus clair est celui de la "chanteuse de satires", satires qui ont souvent pour cible le Prophète. Cette femme, qui est "une part de l'âme de résistance des siens" (118) face aux ennemis musulmans, va toujours refuser de se convertir, par amour-propre, certes, mais surtout parce qu'elle n'a aucun besoin d'un Dieu, "portant en elle déjà "une étincelle divine", son inspiration (119). Cette hardiesse inouïe sera punie par le plus cruel des châtements: ses dents lui seront arrachés, ses mains coupées pour tarir son chant, pour arrêter le surgissement de cette "poésie-danger" (118), trop subversive pour être acceptable par les vainqueurs.

Cette incompatibilité apparente entre la force de l'inspiration lyrique et la soumission à un Dieu qui ne soit pas celui de la poésie est encore plus clairement exprimée chez Sadjah "la prophétesse". Son extraordinaire "maîtrise de la langue" (44) lui fait souhaiter une gloire égale à celle de Mohammed; comme celui-ci, elle essaiera alors de convertir les tribus voisines moyennant la guerre, activité éminemment masculine. Et à l'égal de Fatima, elle se guide toujours par l'improvisation, non seulement pour créer sa poésie mais aussi pour élaborer sa stratégie militaire, ce qui lui permet des coups de génie. "Elle a décidé d'appeler, elle aussi, "Dieu", ce feu de poésie dévoratrice qui la brûle" (46); et ce "dieu lyrique" la possède chaque nuit, empêchant ainsi tout autre contact avec un mortel de sexe masculin. Mais cette amazone se résoudra finalement à épouser un homme, et son entreprise révolutionnaire aboutira à un échec.

La maîtrise de la langue rend donc la femme, non seulement l'égale, mais même une rivale de l'homme. Atyka, par exemple, que son mari essaie, sans succès, de battre au camp poétique, va être répudiée par cet époux aimant, qui y sera obligé par son père Abou Bekr, irrité par cet amour, pour lui démesuré et irrationnel. Abou Bekr a surpris les époux immergés dans un "bavardage tendre" qui les a fait oublier leurs devoirs religieux (l'heure de se rendre à la mosquée pour les prières). Il se fâche au point d'exiger à son fils qu'il répudie cette femme trop forte. Atyka s'exclame: "Était-ce à ce point sacrilège, tant de liberté d'esprit, d'ivresse

légère à exercer à deux?" (198); de nouveau, l'improvisation poétique se révèle contraire aux devoirs religieux et sociaux, car elle s'identifie à un exercice dionysiaque qui procure une liberté excessive au corps et à la pensée de celle qui le pratique. C'est, en effet, une parole liée au corps féminin, et par conséquent à la sensualité qui attire dangereusement l'homme, telle un chant de sirène. Et le mari d'Atyka, son disciple en poésie ("Je veux apprendre de toi, et le flux verbal, et sa facture rythmique, et sa sonorité!", 198), n'atteindra cette élévation sublime qu'après avoir expérimenté la souffrance indicible de la dépossession, normalement réservée aux femmes. Car, comme nous l'avons remarqué aussi chez Fatima, c'est la douleur qui fait jaillir des profondeurs intimes ce chant improvisé et tellement puissant.

Ce discours ne peut s'exprimer en outre que dans la langue maternelle, puisqu'il surgit des profondeurs de l'être et est lié au corps et à l'enfance. Sirin, ancienne esclave copte affranchie par son islamisation et par l'enfant mâle qu'elle a donné à son époux, calme ses "blessures indicibles" (191), sa nostalgie irrépressible du passé avec des chants improvisés en langue copte. Son mari, pourtant poète, condamne ce débit féminin incompréhensible, d'une étrangeté absolue, en le soupçonnant contraire à l'islam. Sirin restera ainsi, toute sa vie durant, "l'étrangère" dont on redoute l'infidélité aux préceptes sociaux et religieux. Elle-même avoue en privé qu'elle souhaiterait voir l'islam "s'enrob[er] ainsi de chants d'enfants et de femmes" (190).

Ces femmes s'inscrivent donc du côté "contestateur", celui de Fatima, par leur discours irréductible à la logique, aux présupposés, et même à la forme de la parole masculine, discours qui surgit de façon non préméditée, improvisée, libre, étroitement lié au corps féminin, et à la souffrance inhérente à la condition de femme. Néanmoins les rawiyates qui, représentées par Aïcha, se placent apparemment à l'opposé de ces rebelles, en tant que complices et transmettrices du pouvoir religieux et social, donc masculin, ne diffèrent finalement guère de celles-ci. En premier lieu, les contestatrices usurpent très souvent les rôles masculins; elles se veulent hommes, démentant ainsi leur étrangeté radicale, leur différence. Fatima, par exemple, telle que Assia Djebar la "rêve", "s'est voulue garçon", pour pouvoir se constituer en héritière de son père, qui n'a pas eu d'enfant mâle lui survivant. C'est pourquoi, de même, elle épouse le fils adoptif du Prophète, "pour s'approcher au plus près de cette hérédité désirée et impossible, de ce modèle du mâle successeur par lequel Mohammed aurait perpétué sa descendance" (60).

"S'épousant presque elle-même" (60), selon l'auteur, elle épouse plutôt un double de son père, portant à son comble la relation privilégiée père/fille qui a marqué leurs rapports paternels/filiaux. Elle poussera sa fidélité envers son père jusqu'à se réunir avec lui dans l'au-delà à peine

six mois après la mort de celui-ci, une réunion que Mohammed, dans son lit de mort, lui avait déjà annoncée, à sa plus grande joie. Aïcha, de l'autre côté, s'inscrit aussi dans cette catégorie de "femmes-filles" (c'est-à-dire de filles adorant/adorées par leur père et ayant une relation privilégiée avec lui) et de "femmes-épouses". Il faut souligner que le rapport de pouvoir entre Aïcha et son mari n'est pas très différent de celui entre Fatima et son père; Aïcha n'est qu'une petite fille au moment de ses épousailles, et elle gardera toujours ce côté d'enfant gâtée, jusqu'à la mort du Prophète; Fatima, comme nous l'avons remarqué, épouse d'ailleurs un homme qui est non seulement son propre double, mais surtout celui de son père. Assia Djebar assimile ces deux rapports père/fille et amour conjugal/amour paternel ("Pour Mohammed d'abord, pour Abou Bekr à sa suite, l'expérience de l'amour conjugal [...] n'est pas séparable de l'affection privilégiée éprouvée pour la fille devenue épouse d'un autre, mais en prolongement du souvenir du père...", 210); et signale également cette prééminence des "femmes-épouses" et des "filles héritières" dans ces premiers temps de l'Islam, contrastant avec la glorification postérieure de la maternité. La mère est absente chez la plupart des héros et héroïnes du roman, notamment pour Mohammed et Abou Bekr, et Aïcha n'aura jamais d'enfants, bien qu'elle soit la "Mère des Croyants". Ce paradoxe nous indique que seule la maternité réelle, biologique, est niée; la fonction maternelle symbolique, entraînant notamment l'attribut nourricier, est bien le lot de ces femmes, surtout en ce qui concerne Aïcha:

Le dos tourné aux deux tombes qui lui seront familières, elle voit son destin se dessiner: oui, nourrir la mémoire des Croyants, entreprendre cette longue patience, cet inlassable travail, distiller ce lait goutte à goutte. Préserver, pour toutes les filles d'Ismaël, parole vive. Vivre ainsi ancrée en soi-même, tous les jours de sa vie à venir, immobile certes, mais gonflée d'une parole à jaillir. (293-294)

L'image qui résume ici cette fonction nourricière symbolique (car il s'agit de "nourrir la mémoire" et non pas le corps), celle du lait distillé "goutte à goutte" est, de même, très illustrative.

Selon Julia Kristeva,<sup>5</sup> le lait, ainsi que d'autres sécrétions corporelles comme les larmes, symbolise la communication sémiotique, celle qui ne passe pas par la logique rationalisante de la langue du Père mais s'institue par d'autres moyens tels que le rythme, les gestes, etc.

<sup>5</sup> Julia Kristeva, "Stabat Mater", in *Histoires d'amour*, Paris: Denoël, 1983.

Cette image donc, dans le cas qui nous occupe, indique que la fonction de Aïcha en tant que rawiya n'est pas de prolonger ou de compléter le discours historique/masculin qui va conformer la tradition islamique (même si c'est la première impression qu'il nous donne, et que nous avons recueillie dans la première partie de ce travail), mais que son discours à elle, et à toutes les rawiyates, s'inscrit dans une démarche parallèle, voire contraire à ces paroles masculines. C'est un discours qui jaillit de façon improvisée, et même involontaire, comme le suggère l'image de la mémoire "gonflée", "telle une outre du type *mesada*" (180) nous dit un autre passage. Cette image de l'outre revient dans un épisode final, celui de la Bédouine qui donne à boire à Mohammed et ses compagnons l'eau de deux outres qui se révèlent miraculeusement inépuisables (295-296). Assia Djebar fait de ces deux outres le symbole de la "parole duelle", "parole donc de la contestation et, à l'autre extrême, parole de la transmission: celle de la fille mystique sur un versant nocturne, celle de l'épouse sur le point de devenir femme de pouvoir et de rayonnement, sur le versant d'aube" (299).

Cette opposition nuit/jour, et aussi mort/vie (car Fatima meurt après le Prophète et Aïcha lui survivra longuement), qui signifie surtout la contradiction entre la révolte et la soumission aux lois patriarcales, est définie d'une façon apparemment très claire et tranchée, mais elle est nuancée et rendue problématique par toutes les affinités que nous avons relevées entre le discours de la fille et celui de l'épouse, entre celui de la contestatrice et celui de de la transmettrice. Assia Djebar suggère à la fin de son roman l'union de ces deux discours, qu'elle situe dans un avenir où Aïcha retrouvera le "feu de l'autre parole, celle de la véhémence rimée en colère" (300) et s'éloignera de Médine pour "retrouver alors le vent, le vertige, l'incorruptible jeunesse de la révolte", la "parole duelle" se transformant ainsi en "parole double" (301).

Mais, à notre avis, et comme nous avons essayé de le montrer, les multiples analogies entre le discours de Fatima et celui de Aïcha unissent ces deux voix en un même chant, polyphonique certes, mais distinct de l'autre voix qui est la masculine. Une anecdote rapportée par l'auteur nous montre d'ailleurs que Aïcha se place dès le début dans ce camp contraire: quand Omar, devenu deuxième calife à la mort d'Abou Bekr, essaie violemment de faire taire les cris des pleureuses (qui, nous l'avons vu, font partie de ce discours éminemment féminin), Aïcha l'affronte courageusement et ose affirmer tout haut qu'il se trompe sur les enseignements du Prophète quant à cette question. Elle reproduit alors l'attitude de Fatima à la mort de Mohammed, refusant de se soumettre à la loi des hommes en faveur de sa douleur et du respect envers le mort.

Nous pouvons donc conclure en affirmant que la parole féminine telle qu'elle s'exprime dans *Loin de Médine* est bien "plurielle", car elle

inclut des voix et des modulations très diverses, mais que l'apparente contradiction entre rawiya et contestatrice, entre un discours qui serait mimétique ou complémentaire par rapport au masculin, et l'autre qui s'y opposerait de front, n'est pas si franche. En effet, les deux, transmettrice et révoltée, s'inscrivent finalement dans les marges du discours officiel, et par conséquent de l'Histoire, non seulement parce que leur fonction sociale, en tant que femmes, est contestée par le pouvoir, mais également parce qu'elles s'adressent à un public aussi subalterne, les femmes et les enfants. *Loin de Médine* recueille ces voix marginales, souvent étouffées sous le discours du pouvoir, et les fait résonner pour nous, lecteurs et lectrices, en constituant ainsi un autre maillon de cette chaîne de transmission périphérique et **latérale**.