

LE PERSONNAGE DE ZAIDA DANS *LA PERSISTENCIA DE GRISELDA GAMBARO* : LE CRIME COMME ÉMANCIPATION DES FEMMES ?

Samantha FAUBERT
UNIVERSITÉ LE HAVRE-NORMANDIE, GRIC

Griselda Gambaro, dramaturge argentine, est née en 1928. La pièce qui va nous occuper dans ce travail, *La persistencia*, fut écrite en 2004 et représentée pour la première fois en 2007, au Teatro San Martín de Buenos Aires. Comme en témoigne la postface de l'auteure dans l'édition de 2007 (GAMBARO, 2007 : 77), le point de départ de cette œuvre fut la lecture d'un article de journal concernant le massacre de Beslan (Ossétie du Nord, 1^{er} septembre 2004). Nous rappelons brièvement les faits : un commando composé en partie de Tchétchènes pénètre dans une école et prend en otage un millier de personnes, enfants et parents réunis pour la rentrée des classes. En réaction, le gouvernement russe, soucieux d'en finir après 3 jours de crise, donne l'assaut. La bataille qui s'ensuit se solde par la mort de 331 otages dont 186 enfants. Au moins une femme faisait partie du commando terroriste, ce qui a inspiré Griselda Gambaro pour composer le personnage central de la pièce : Zaida.

Avant d'entrer dans le détail de cette pièce, rappelons que, en 2004, la bibliographie théâtrale gambarienne comporte déjà un grand nombre d'héroïnes féminines. On peut globalement distinguer deux étapes dans l'œuvre gambarienne du point de vue de la composition des personnages féminins. Dans les années 60 et 70, les personnages féminins représentés sont essentiellement des victimes. Même si ce statut n'est pas réservé aux femmes, elles sont souvent les plus vulnérables aux violences perpétrées par des personnages masculins. À partir des années 80, les protagonistes femmes restent des victimes mais elles commencent à se rebeller et, fait très important, à prendre la parole pour d'autres victimes. On pense notamment à la protagoniste de *Antígona furiosa*, pièce écrite en 1986 (GAMBARO, 2011), qui renvoie aux figures des Mères de la Place de Mai réclamant infatigablement la vérité sur la disparition de leurs enfants.

L'opposition bourreau/victime est la problématique centrale de l'œuvre gambarienne. Dans cette perspective, le personnage de Zaida est particulièrement intéressant à étudier, car il semble relever à la fois des deux catégories. En effet, avec cette protagoniste, il va être question de la violence féminine, c'est-à-dire de la violence exercée par une femme. Mais cet aspect de la question n'éluide pas le fait que Zaida est en même temps victime des violences induites par la société patriarcale sur les femmes. Nous allons essayer de mettre en lumière les relations entre cette violence féminine et la hiérarchie des genres et de nous interroger sur la liberté d'action de Zaida. Autrement dit, nous allons nous demander si, par ces meurtres, Zaida se constitue en sujet et s'éloigne du statut d'objet. Car, sans qu'il soit évidemment question ici de justifier l'horreur sous prétexte qu'elle est perpétrée par une femme, elle-même victime, il nous semble important d'insister sur le fait que la violence est un pouvoir. Lorsque certaines femmes s'en emparent, il y a le risque qu'elles privent par là-même les hommes de leur attribut le plus cher, et, possiblement, qu'elles mettent en danger tout un système millénaire de domination masculine. Il s'agit ici de la vaste question philosophique de la dialectique liberté / détermination des individus, dont nous ne prétendons pas faire le tour avec cette étude. Mais l'ambiguïté voire l'ambivalence de ce personnage mérite réflexion, ce qui nous a paru intéressant pour la mise en perspective des concepts de violence et de liberté. Car, rappelons-le, la violence est au cœur de la problématique du genre.

Mais avant tout, pour une meilleure appréciation des enjeux de la pièce, prenons le temps d'en rappeler brièvement le déroulé. Cette œuvre se compose de 3 scènes. Dans la première, on apprend que le jeune fils de Zaida et d'Enzo, son mari, est mort un an auparavant, dans un effondrement consécutif à une attaque, peut-être celui de son école, peut-être celui de leur ancienne maison. On comprend que c'est la guerre, une guerre civile qui fait des victimes civiles et qui n'oppose pas des armées d'État. Enzo, le mari de Zaida, revient d'une assemblée où les hommes ont décidé d'attaquer un village ennemi qui se trouve de l'autre côté de la montagne. Boris, le frère de Zaida, est resté à la maison avec sa sœur au lieu d'aller à l'assemblée des hommes et Enzo lui reproche à plusieurs reprises sa frilosité guerrière. Quand Boris apprend que le plan est de tirer sur les occupant-es d'une école, il se montre choqué, mais son beau-frère lui force la main pour qu'il accompagne les autres hommes afin de servir de guide dans la montagne. Au début de cette première scène, Zaida est prostrée, perdue dans la douleur de la perte de son fils. Cherchant chez elle les ressorts de la rage, Enzo réussit à la sortir de sa torpeur de mère endeuillée et elle accepte finalement de participer au commando guerrier. La deuxième scène montre les trois mêmes personnages, de retour de l'expédition meurtrière. Enzo se réjouit du succès de leur action (beaucoup de femmes et d'enfants sont mort-es), mais il soupçonne Boris de s'être caché pour ne pas participer au massacre. Zaida va mieux, elle n'est plus la femme abattue de la première scène, elle déclare : « el odio alivia »¹ (GAMBARO, 2007 : 45). Dans la troisième et dernière scène, on apprend que Zaida est enceinte. Les protagonistes se préparent à s'exiler dans la montagne avec les dernier-es habitant-es qui restent de leur village décimé. Profitant de l'absence d'Enzo, Boris avoue à sa sœur qu'il ne partira pas avec eux. Ne supportant pas la désertion de son frère, Zaida le poignarde. À la fin de la scène, elle part avec Enzo et ils évoquent ensemble les prochains enfants qu'ils auront et la guerre qui continue.

La pièce comporte un quatrième personnage dont il n'est pas question dans la diégèse puisqu'il ne parle pas et n'agit pas sur le déroulement de l'histoire. Il apparaît dans les *dramatis personae* sous l'appellation de « El Silencioso ». Les autres personnages s'adressent parfois à lui ou l'évoquent indirectement, il ne répond jamais, ne fait aucun geste vers eux. Il mange et boit ce qu'on lui donne, reste dans un coin sombre de la scène pendant les dialogues et, lorsque les autres personnages ont quitté la scène, il coud ou balaye. Évidemment, les fonctions théâtrale et symbolique de ce personnage seraient passionnantes à étudier en profondeur, malheureusement, nous n'aurons pas ici l'espace pour le faire.

Nos propos vont se concentrer sur le personnage de Zaida et sur la perception de ses actions par les deux autres personnages actants : Enzo, son mari, et Boris, son frère. Dans un premier temps, nous tenterons de comprendre ce que la violence de Zaida signifie pour son mari, tout en la mettant en rapport avec les marques de la domination patriarcale dont Enzo est l'instrument. Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons aux rapports entre Zaida et son frère Boris. Nous verrons que les gestes criminels de cette femme ne sont pas interprétés par son frère de la même façon que par son mari, et que ces deux perspectives renvoient à deux manières distinctes de penser la violence des femmes à travers la hiérarchie des genres. En effet, les chercheur-es qui se sont intéressé-es aux violences perpétrées par les femmes, et surtout à la représentation culturelle ou sociale de cette violence, relèvent deux types d'interprétations, lesquelles sont représentées dans notre pièce par les deux personnages masculins. Citons Coline Cardi et Geneviève Pruvost :

Soit la violence est pensée comme propre du féminin : son irruption est l'expression même de la féminité, ethnicisée, biologisée ou psychologisée, qu'il faut alors contrôler, réprimer,

¹ « La haine soulage ». Toutes les traductions sont de l'autrice de cet article.

déposséder du pouvoir de la violence, soit la violence exercée par les femmes est une violence subordonnée à celles des hommes, elle s'inscrit dans la domination masculine à laquelle finalement elle participe. Dans les deux cas, la femme violente n'apparaît pas comme une figure trouble. Sa capacité d'agir est entamée et la dimension éventuellement subversive et politique de l'usage qu'elle fait de la violence est niée. (CARDI & PRUVOST, 2012b : 28)

Ainsi, la violence de Zaida est soit comprise comme un acte de folie, sans doute provoqué par la douleur de la perte de son fils (interprétation de Boris), soit mise sous tutelle masculine et perçue par son mari comme une arme de guerre à instrumentaliser. Dans tous les cas, Zaida n'est pas reconnue comme sujet libre et raisonné. Nous analyserons donc dans une troisième partie les éléments de la pièce par lesquels Griselda Gambaro a constitué son personnage en individu responsable et autrice de ses actes.

Une violence inscrite dans la hiérarchie des genres

Dès la première scène, toutes les marques de l'enfermement des femmes sont présentes et fortement soulignées. La ségrégation des espaces apparaît posée de manière claire : l'espace intérieur de la maison est celui de Zaida, tandis qu'Enzo revient de dehors et donne les nouvelles du monde extérieur. À ce titre, il est intéressant de remarquer qu'Enzo critique le choix de Boris de rester près de sa sœur : « ENZO : Se estaba bien aquí, ¿no? Al reparo »² (GAMBARO, 2007 : 15).

Bien que de nombreuses études sur les violences domestiques le démentent, les représentations sociales de la maison tendent à en donner l'image d'un espace protecteur et contrôlé par les femmes, tandis que le monde extérieur serait masculin et le lieu de tous les dangers. Mais dans cette pièce, divers éléments contredisent ces préjugés. Tout d'abord, l'intérieur des bâtiments n'est plus un abri, puisqu'il est question à plusieurs reprises de destructions d'habitats civils ou d'incursion terroriste dans un espace fermé comme celui de l'école. D'autre part, s'il est vrai que, en temps de guerre, l'espace public est dangereux, c'est aussi hors de la maison que les décisions importantes sont prises, comme on le voit dans la première scène où il est question de l'assemblée du village. L'espace extérieur est donc aussi le lieu de la prise de contrôle, de l'émancipation. Mais il est *a priori* réservé aux hommes, « *a priori* » puisque cette pièce aborde justement un cas contraire. Cette pièce remet donc en cause toute la répartition – ou ségrégation – des espaces : extérieur/intérieur, monde des femmes/monde des hommes, paix/guerre. En sortant de chez elle pour prendre part au conflit, Zaida n'est plus à sa place, tout comme Boris, dans la première scène, qui est resté à la maison tandis que se tenait l'assemblée des hommes.

Le ton d'Enzo envers son beau-frère qui est resté à maison est ironique et sarcastique. Le but est d'humilier celui que l'on considère comme ne faisant presque pas partie du groupe des hommes, puisqu'il s'en exclut lui-même en restant dans l'espace confiné réservé aux femmes. « Cela ne se fait pas quand on est homme de rester à la maison. » Ce bouleversement de l'ordonnancement des espaces évoqué précédemment met en évidence le paradoxe de la hiérarchisation des valeurs imposée par la domination masculine. Les attributs du masculin priment sur ceux du féminin. Autrement dit, la protection ou la paix, qui sont pourtant des valeurs positives d'un point de vue moral, sont rejetées au profit de leurs pôles opposés, le danger ou la guerre. Pourtant, du point de vue de la survie de l'espèce et de la progression d'une société, c'est bien la paix qui est plus souhaitable que la guerre. Il y a contradiction à partir du moment où une société valorise davantage des valeurs (virilité, violence, courage

² « On était bien ici, non ? À l'abri. »

guerrier) qui sont pourtant néfastes à son développement. La mise en danger est associée au courage et le courage est un des traits définissant la virilité. La conséquence de cela est que, dans le discours du mâle dominant, qui passe dans cette pièce par la voix du personnage d'Enzo, le terme valorisé de la dichotomie guerre/paix est celui de « guerre », puisqu'il est du côté de la virilité et donc de ce que doit être un homme. C'est la hiérarchisation de la valence différentielle des sexes exposée par Françoise Héritier :

La différence entre les sexes est, toujours et dans toutes les sociétés, idéologique et traduite dans un langage binaire et hiérarchisé. [...]

Un seul des deux pôles est valorisé ; et, chose troublante, est souvent valorisé l'aspect considéré moralement comme négatif et *a contrario* dévalorisé l'aspect positif d'une paire d'opposition. Par exemple, tous les hommes en société disent préférer la paix à la guerre, mais, néanmoins, partout il est mieux vu pour un homme d'être valeureux au combat que "femmelette" (ce terme est choisi à dessein). La valorisation du pôle négatif rend compte du rapport de forces. Ce qui est moralement le meilleur peut être socialement décrié ou de peu de statut. (HÉRITIER, 1996 : 206-207)

C'est pourquoi le comportement de Zaida, qui la place du côté de la guerre et du courage, introduit un élément de désordre dans le système, désordre auquel il faudra trouver des explications afin de ne pas mettre en danger ledit système.

Boris est donc resté à la maison (place des femmes) au lieu de se rendre à l'assemblée, « l'espace public réservé aux hommes ». On peut évidemment questionner l'aspect « public » (donc « commun », « destiné à tous », selon la définition de cet adjectif) d'un espace qui est dans les faits réservé à une seule partie de la population, les hommes. Malheureusement, on ne compte plus les cas dans nos sociétés où les assemblées populaires ou parlements, considérés comme des lieux d'exercice de la démocratie, sont en fait des territoires du masculin. C'est ce qu'explique Nancy Fraser dans un article où elle analyse la notion de sphère publique chez Habermas. Selon elle, une sphère publique globale telle qu'elle est théorisée et mise en place dans la démocratie bourgeoise tend à absorber les plus faibles et à faire entendre uniquement la voix des plus forts (FRASER, 1992). Dans le village de Zaida, auquel la dramaturge n'associe aucune référence géographique réelle, la situation est beaucoup plus claire puisque les femmes sont mises à l'écart des zones de pouvoir et de savoir que sont les assemblées. Et les décisions importantes qui impactent tous les habitants du village seront prises sans elles.

Par ailleurs, il faudrait commenter les implications de cette décision de tuer les enfants des ennemis. On comprend évidemment qu'il y a un intérêt stratégique à l'emploi d'une figure féminine, socialement associée à la douceur et à la protection maternelle, pour approcher les enfants sans qu'ils se méfient. C'est d'ailleurs ce qui s'est passé ici, comme Zaida le raconte dans la deuxième scène : « El primer niño que cayó estaba asustado, no vio el arma, corrió hacia mí con alivio, alegre, ¡una mujer que lo alzara en brazos! ¡Cuánta ternura! »³ (GAMBARO, 2007 : 48). D'une certaine manière, il y a là annexion du corps de Zaida pour l'utiliser comme arme de guerre. Il y a objectivation du corps féminin.

Dans son article intitulé « La construction de la violence dans la Grèce ancienne : femme meurtrière et homme séducteur », Pauline Schmitt Pantel évoque la banalisation du viol ou de l'enlèvement des femmes dans le contexte de la guerre (SCHMITT PANTEL, 1997 : 19-32). Elle se réfère aux pratiques de la Grèce ancienne, telles qu'elles sont représentées dans les différents écrits fondateurs de l'époque, mais on peut malheureusement

³ « Le premier enfant qui est tombé était effrayé, il n'a pas vu l'arme et a couru vers moi soulagé et joyeux, une femme qui le prendrait dans ses bras ! Toute cette tendresse ! »

étendre sa remarque à d'autres conflits armés. Ainsi, si le fait de s'approprier le corps des femmes de l'ennemi est une façon de prendre possession de ses biens, il y a une autre signification au viol et à l'enlèvement des femmes de l'ennemi. Comme Françoise Héritier l'évoque dans *Masculin/Féminin II*, il est aussi question d'atteindre la capacité d'un groupe social (ethnique par exemple) à perpétuer ses gènes. L'idée qui sous-tend cette logique est que les caractéristiques identitaires du groupe sont transmises par les hommes. Les femmes et les enfants (avant que certains d'entre eux ne deviennent des hommes) ne sont que les réceptacles de ces marques identitaires (HÉRITIER, 2002 : 86). Dans cette perspective, enlever les femmes pour leur faire des enfants ou éliminer la progéniture de l'ennemi revient au même. Corps féminins et corps enfantins deviennent des objets, des entités associées à la possession d'un territoire. En ce sens, l'utilisation du corps de Zaida en tant que corps de femme pour les besoins du conflit participe de cette stratégie de territorialisation des corps qui s'insère dans le système de répartition patriarcale de l'espace entre les groupes humains.

Une violence monstrueuse

Du point de vue de son frère, l'attitude de Zaida est condamnable, car Boris remet en question (dans la scène 1) puis refuse (dans la scène 3) cette escalade de la violence qui mène à la destruction des deux camps. Néanmoins, ce qui frappe dans les propos que ce personnage adresse à sa sœur, ce sont surtout les témoignages de son incompréhension. Il y a dans le comportement de Zaida quelque chose qui ne concorde pas avec ses propres représentations du monde. La violence féminine est scandaleuse au sens étymologique du terme⁴, c'est-à-dire qu'elle est l'obstacle sur lequel bute tout le système patriarcal. Pour Boris, elle est une offense à la logique de sa pensée et à sa morale. Il questionne : « ¿Cómo pudiste ? »⁵ (GAMBARO, 2007 : 45-48). Et rappelle : « Eras [...] la más maternal de las mujeres, la más bondadosa... »⁶ (GAMBARO, 2007 : 45). Ces paroles renvoient à l'association naturaliste femme/mère. Une alliance indissociable qui apparaît notamment dans le fait qu'il ne dit pas « tu étais très maternelle » mais « tu étais la plus maternelle des femmes ». Que Zaida soit maternelle, c'est un élément indéniable, normal, une banalité qui ne vaut même pas la peine d'être énoncée. Mais, ce qui est remarquable, c'est qu'elle était « la plus » maternelle. Zaida est dépeinte comme un être d'exception du point de vue de son instinct maternel, ce qui rend la violence de ses actes encore plus incompréhensible. S'il est scandaleux et antinaturel de voir une femme assassiner des enfants, ça l'est encore plus si cette femme était un exemple de bienveillance maternelle. C'est même complètement monstrueux. On glisse là de l'être d'exception à la figure du monstre. Afin que sa vision du monde ne s'écroule pas, Boris doit faire de Zaida un être hors norme, une entorse à la règle qui ne fera pas contagion et ne mettra pas en danger l'ordre du monde transmis depuis des milliers d'années : les femmes représentent la paix, la douceur, la vie ; les hommes représentent la force, la guerre et la violence.

D'ailleurs, on imagine aisément que rares sont les lecteurs·trices ou spectateurs·trices, même parmi les plus averti·es sur la question des normes de genre, qui ne montreront pas quelque réticence à accepter comme intelligible ce personnage qui, dans la troisième et dernière scène de la pièce, continue à prôner la violence infanticide alors qu'elle est elle-même enceinte. D'une part, donner la vie et donner la mort sont deux mouvements qui semblent s'opposer (quoiqu'il ne s'agisse pas ici de donner la vie et la mort aux mêmes

⁴ Du latin ecclésiastique *scandalum*, dans l'expression *petra scandali* : « pierre d'achoppement ». Emprunté au grec *σκάνδαλον* (« achoppement »).

⁵ « Comment as-tu pu ? »

⁶ « Tu étais... la plus maternelle des femmes, la plus bienveillante... »

personnes). D'autre part, la grossesse apparaît, sous la plume de Gambaro, comme une loupe qui met l'accent sur la féminité du personnage et qui rend sa participation aux meurtres d'enfants encore plus contraire à l'entendement.

Ce personnage est, sans aucun doute, une des héroïnes gambariennes les plus résistantes à l'interprétation. Pourtant, les figures de femmes infanticides ne sont pas rares dans la littérature ou dans les récits de faits divers transmis par des canaux variés. Françoise Héritier (HÉRITIER, 2002 : 92) et Pauline Schmitt Pantel (SCHMITT PANTEL, 1997 : 19-32) remarquent toutes deux que les violences des femmes envers elles-mêmes ou envers leurs enfants font partie des violences intelligibles dans nos sociétés. Ces actes sont considérés comme des actions excessives qui peuvent être menées par des femmes si elles ne sont pas suffisamment placées sous contrôle masculin. Autrement dit, la folie est une catégorie socialement construite qui s'accorde parfaitement à la représentation sociale du féminin. Dans la pièce, il est fait allusion à plusieurs reprises au fait que Zaida déraisonnerait. Nonobstant, bien des aspects de ce personnage diffèrent de la démesure du personnage de Médée, prototype de la femme infanticide. Médée, concubine de Jason, assassine ses propres enfants pour venger la trahison de leur père. Zaida tue ceux des autres, c'est une différence de taille. Ainsi, si le geste de Médée renforce l'association femme/mère, en plaçant le sens de l'action féminine sous le signe de la maternité, ce n'est pas le cas de Zaida. Car cette dernière ne s'en prend pas à sa propre famille ni même à sa communauté.

Il faut en effet reconnaître que la violence de Zaida est une forme de collaboration à une guerre de domination des peuples les uns contre les autres, un conflit qui ne remet pas en cause l'organisation patriarcale de la société et qui, bien au contraire, pourrait bien la renforcer. Pour autant, le rôle qu'elle joue est distinct des attendus traditionnels qui pèsent sur les femmes, car la prise des armes et leur usage fait entrer Zaida dans le territoire du masculin. Là encore, on pourrait objecter que l'image de la femme guerrière n'est pas sans exemple dans les représentations culturelles et historiques. Cependant, rappelons tout d'abord que les historien·nes et anthropologues soulignent que la figure de l'Amazone est plus un fantasme qu'une réalité et que les femmes guerrières restent des exceptions assez rares. D'autre part, quand le cas d'une femme qui prend les armes se présente, il arrive souvent que des arguments stéréotypés viennent rétablir la primauté du masculin dans l'ordre de la violence. Ainsi, Sonia Dayan-Herzbrun a étudié la participation des femmes à la lutte armée au Liban et en Palestine. Elle relève les stratégies mises en place par les dirigeants pour déresponsabiliser les femmes autrices d'actes terroristes. Évoquant le cas de Sana, qui a commis un attentat kamikaze au Liban en 1985, elle raconte comment, une fois les faits récupérés et réinterprétés, « le choix de Sana ne dépend plus d'un engagement politique personnel. Il représente un geste de piété filiale à l'égard du *raïs*⁷. » Puis elle conclut : « La hiérarchie des genres est restaurée symboliquement. Les normes sexuelles également » (DAYNAN-HERZBRUN, 2012 : 131). En fin de compte, ce qu'on ne pardonne pas à ces femmes, ce n'est pas leur violence, mais leur franchissement des frontières. Elles sont sorties de l'espace domestique qui leur était réservé pour entrer dans l'espace public – comportement qui peut ponctuellement s'avérer stratégiquement utile pour la cause (masculine) – mais on a tôt fait de les remettre à leur place.

La liberté de Zaida ?

Nous avons vu, dans les deux parties précédentes, comment la violence féminine est récupérée par la grille de lecture patriarcale. Finalement, inscrire cette violence dans la

⁷ Hafez el-Asad, président de la Syrie entre 1970 et 2000.

logique du système de la domination masculine ou rappeler le caractère exceptionnel de ces actes afin qu'ils ne fassent pas école et ne mettent pas en danger l'ordre masculin établi, relèvent d'un même mouvement. Cependant, l'ambiguïté du personnage de Zaida interroge. Cette violence exercée par une femme – et qui s'articule autour de la violence des hommes – est-elle une simple reproduction des normes sociales de genre ou contribue-t-elle également à les mettre en cause ? Dans son introduction à un chapitre de l'ouvrage *Penser la violence des femmes* intitulé « Représenter la violence des femmes : performance et fantasme », Éric Fassin pose les questions suivantes :

Dans quelle mesure la violence des femmes mime-t-elle celle des hommes, au point de la redoubler ? Et, à l'inverse, jusqu'à quel point cette imitation qui donne le sentiment de voir double, ne viendrait-elle pas aussi la troubler ? À l'instar de la violence des hommes, contribue-t-elle à faire l'ordre des sexes – ou au contraire a-t-elle un effet paradoxal de le défaire ? (FASSIN, 2012 : 344)

Il faudrait donc s'interroger sur le caractère émancipatoire des actions de Zaida. Selon Kant, la possibilité du mal est une preuve de la liberté de l'être humain (KANT, 1788). Ainsi, comme Sana, la jeune femme libanaise évoquée précédemment, Zaida a fait le choix de la violence. Bien sûr, cette violence s'inscrit dans un contexte de domination masculine. Mais comment pourrait-il en être autrement ? Si le cadre de son désir de violence est déterminé par la guerre des hommes et si l'idée du mode d'action qui passe par l'assassinat des enfants de l'ennemi provient de l'assemblée des hommes, Zaida ne s'en est pas moins approprié ce désir de violence. Il nous semble que la fin de la pièce nous éclaire sur cette question du désir propre de Zaida, élément central de sa liberté d'action. D'ailleurs, dans la dernière scène, le verbe « desear »⁸ apparaît à de nombreuses reprises dans les répliques de Zaida. La métaphore de la soif renvoie également au désir (« Tengo sed, me muero de sed »⁹, GAMBARO, 2007 : 70). Bien sûr, à un moment, elle déclare : « Yo no deseo nada, la situación desea por mí »¹⁰ (GAMBARO, 2007 : 67). Mais c'est, en quelque sorte, une façon de replacer les choses dans leur contexte. Cela permet aussi à la dramaturge de rappeler que, comme l'a écrit Rousseau, pour être libre en respectant une loi (ici, la loi de la guerre), je dois être auteur de cette loi à laquelle je me soumets (ROUSSEAU, 1966 : 842). Autrement dit, les femmes ne sont jamais libres.

Néanmoins, même si le désir de Zaida est à appréhender par le prisme du désir d'autrui, il est bien question d'une expérience propre du désir. Ce qui agit ici, nous semble-t-il, c'est l'expérience dans le sens que Teresa de Lauretis donne à ce terme, c'est-à-dire comme élément qui « fait se rejoindre et se conflictualiser le social et le psychique – pulsions et désir » (MOLINIER, 2007 : 21). Dans cette pièce, Zaida expérimente sa propre liberté, tout comme elle met en pratique la vie et la mort. Elle mentionne de la haine et de la rage comme moteur de son action. Mais elle évoque également le soulagement qu'elle éprouve à s'être libérée du grand mensonge des stéréotypes associés aux femmes et aux enfants. Son parcours émancipateur passe par la prise de conscience sans laquelle il n'y a pas de liberté. Ses paroles sont celles d'une héroïne maîtresse de son destin :

¿Llorar? ¿Por esos niños? Mi ocupación es odiarlos. [...] Y creo... no sé... que los odio para evitarme la hipocresía de amarlos. Porque... ¿qué clase de amor tenemos por los niños? Si los amáramos, de verdad los amáramos, la tierra trastocaría su eje, ante cada

⁸ Désirer.

⁹ « J'ai soif, je meurs de soif. »

¹⁰ « Je ne désire rien, la situation désire pour moi. »

muerte saldríamos aullando desgredadas y feroces, rasgándonos las ropas de desesperación.¹¹ (GAMBARO, 2007 : 51)

Comme dans une tragédie grecque, la pièce s'achève par un meurtre fratricide – et non par un suicide qui proposerait une fois de plus la disparition de la femme. En assassinant son frère, Zaida commet l'acte libre par excellence : personne ne lui a demandé de le faire, contrairement aux meurtres des enfants, personne ne lui en a même donné l'idée, elle est totalement sujet de son acte.

Malgré son inscription dans le système de la hiérarchie des genres, la violence de Zaida participe à la constituer en être désirant et libre de désirer. L'étude de ce personnage, qui résiste à la grille d'interprétation idéologique dominante (celle de son frère et de son mari), à travers le prisme de la lecture du genre, apporte quelques éclairages à sa compréhension. Les contradictions, les errances, les hésitations de cette héroïne « de traviole », selon la belle expression de Marie-Hélène/Sam Bourcier (BOURCIER, 2013 : 14), provoque bel et bien un « trouble dans le genre » (BUTLER, 1990).

Bien évidemment, il ne s'agit pas – ni pour Gambaro ni pour nous-même dans cette étude – de justifier ou de légitimer la violence extrême de Zaida, ni même de la définir comme acte efficace dans la lutte contre le patriarcat. Tel que le rappelle Éric Fassin, la violence n'est pas une voie souhaitable du féminisme. Il précise, dans l'article cité plus haut, que « le féminisme n'a jamais tué personne » et appelle de ses vœux une « révolution culturelle qui ne débouche pas sur la Terreur » (FASSIN, 2012 : 349).

¹¹ « Pleurer ? Pour ces enfants ? Mon occupation c'est de les haïr. Et je crois... je ne sais pas... que je les hais pour m'éviter l'hypocrisie de les aimer. Parce que... quelle sorte d'amour avons-nous pour les enfants ? Si nous les aimions, si nous les aimions vraiment, la terre dévierait de son axe, à chaque mort nous sortirions en hurlant, décoiffées et féroces, scandalisées de désespoir. »

BIBLIOGRAPHIE

- BOURCIER, Marie-Hélène/Sam (2013), « Mini-épistémologie des études genre », préface à *Comment faire des études-genre avec de la littérature : Masquereading*, LEDUC, Guyonne (ed.), Paris, L'Harmattan, p. 13-28.
- CARDI, Coline & PRUVOST, Geneviève (sous la direction de) (2012a), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte.
- (2012b), « Penser la violence des femmes : enjeux politiques et épistémologiques », préface à *Penser la violence des femmes*, CARDI, Coline & PRUVOST, Geneviève (éd.), Paris, La Découverte, p. 13-64.
- DAYAN-HERZBRUN, Sonia (2012), « Femmes du Liban et de la Palestine dans la lutte armée », in *Penser la violence des Femmes*, CARDI, Coline & PRUVOST, Geneviève (éd.), Paris, La Découverte, p. 120-137.
- FASSIN, Éric (2012), in *Penser la violence des femmes*, CARDI, Coline & PRUVOST, Geneviève (éd.), Paris, La Découverte, p. 343-349.
- FRASER, Nancy (1992), « Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy », in *Habermas and the public sphere*, CALHOUN, Craig (ed.), Cambridge, MIT Press, p. 109-142.
- GAMBARO, Griselda (2007), *La persistencia*, Buenos Aires, Grupo Norma Editorial.
- (2011) *Antígona furiosa*, in *Teatro III. Desde 1980 a 1991*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, p. 189-214.
- HÉRITIER, Françoise (1996), *Masculin/Féminin*, Paris, Odile Jacob.
- (2002) *Masculin/féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob.
- KANT, Emmanuel (1788), *Critique de la raison pratique*, Paris, Gallimard.
- MOLINIER, Pascale (2007), Préface à DE LAURETIS, Teresa, *Théorie queer et cultures populaires*, Paris, La Dispute, p. 7-34.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Huitième lettre, Lettres écrites de la montagne* [1764] (1966), in *Oeuvres Complètes III*, Paris, Gallimard, La Pléiade.
- SCHMITT PANTEL, Pauline (1997), « La construction de la violence dans la Grèce ancienne : femme meurtrière et homme séducteur », in *De la violence et des femmes*, DAUPHIN, Cécile & FARGE, Arlette (éd.), Paris, Albin Michel, p. 19-32.
- Pour citer cet article : Faubert, Samantha (2020), « Le personnage de Zaida dans *La persistencia* de Griselda Gambaro : le crime comme émancipation des femmes ? », *Lectures du genre n° 14 : Genre(s) et liberté(s)*, p. 26-34.