



Le monde féminin d'Assia Djébar

par
Djamel Benyekhlef

Assia Djébar a fait toutes ses études sous « l'ancien régime français » : études secondaires au lycée de Blida, Hypôkhâgne au lycée Bugeaud à Alger, Khâgne au lycée Fénelon de Paris, puis École Normale supérieure de Sèvres — elle fut d'ailleurs la première Algérienne à être admise dans cette célèbre école. Coursus qui « classe » notre romancière, surtout si l'on ajoute qu'elle est issue de la petite bourgeoisie — selon les critères de l'époque — et si l'on rappelle que son père était un instituteur sorti des rangs de l'École Normale de Bouzaréah. Deux éléments qui ont eu une importance capitale dans le parcours romanesque de Djébar.

Nous ne rappellerons jamais suffisamment combien le milieu familial de la romancière, s'il peut peut-être paraître banal dans des pays européens, était assez unique dans l'Algérie de la première moitié du XX^{ème} siècle. En effet, sans avoir recours aux statistiques, nous savons qu'une infime partie du corps enseignant était d'origine algérienne, d'une part, et que, d'autre part, ces instituteurs avaient une vision du monde partagée par un petit groupe qui s'était frotté à une certaine modernité.

Nous croyons fermement que ces deux éléments, famille et études secondaires et surtout universitaires ont eu une très grande influence sur l'œuvre de Djébar et particulièrement sur son premier roman.

Signalons aussi que son engagement pendant la guerre d'indépendance la conduit en Tunisie et au Maroc pendant la durée du conflit.

Nous pensons, à la lumière des textes critiques, qu'un auteur entretient un rapport entre le texte écrit et sa vie sociale, *a fortiori* dans les espaces géographiques où la langue d'écriture est empruntée à une autre culture qui ne partage pas les mêmes valeurs. Il est vrai qu'un texte romanesque doit être interrogé,

analysé en fonctions des sens qu'il dégage, et alors l'idéologie sous-jacente peut être reconstituée. Elle n'est certes pas forcément celle de l'écrivain mais le texte ne peut échapper au flux de discours littéraires qui l'ont précédé. Dans le cas de Assia Djébar, ces discours ont été élaborés à l'intérieur du courant romanesque français qui a circulé à l'intérieur de l'Hexagone pendant des siècles.

Assia Djébar n'est pas pour autant un écrivain réaliste. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, le romancier réaliste gomme le lieu d'où il parle. Par ailleurs, la redondance, chère aux réalistes, est absente des textes djébariens. De toute manière, l'écrivain est un personnage social qui ne peut renier totalement sa propre histoire. Appartenant à un groupe social historiquement situé, à savoir la petite bourgeoisie algérienne qui ne peut être confondue avec son pendant français, Assia Djébar n'échappe pas au marquage idéologique qui caractérise les années cinquante et soixante. Le monde djébarien renferme, entre autres, un modèle de société un peu utopique que l'auteur, dans sa naïveté littéraire, croyait voir naître.

« Donc, j'ai conscience d'alimenter fortement mes œuvres avec de l'expérience vécue. En même temps je participe à un mouvement, le Nouveau Roman, qui a rejeté le plus violemment la notion d'auteur et la critique sainte-beuviennne. [...] Or, il me semble que, non pas moi seulement, mais tous ces écrivains, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, etc., ont particulièrement alimenté leur œuvre par leur propre histoire, par leur autobiographie. Ils l'ont fait comme les autres mais peut-être encore plus. »

Certes nous n'avons pas attendu de tels aveux pour affirmer que l'auteur n'est pas toujours étranger au monde fictif qu'il met en scène. Nous savions qu'il lui est impossible d'évacuer totalement son vécu quand il entreprend son œuvre de fiction.

Les enfants du nouveau monde : les femmes admises dans l'Histoire

Les enfants du nouveau monde : ce titre peut paraître démesuré, même un peu prétentieux quand on sait qu'il voudrait refléter une nouvelle réalité politique et sociale, à savoir l'indépendance de l'Algérie. Dans l'euphorie de l'époque et dans l'espoir que certains intellectuels avaient mis en ce nouveau pays, le titre est de circonstance, mais trompeur car la société algérienne n'a pas changé radicalement malgré le nouveau statut politique du pays; bien au contraire. Assia Djébar a cru, comme tous les intellectuels et même les hommes et les femmes qui formaient la petite bourgeoisie de l'époque, que le destin de l'Algérie allait avoir peu de choses en commun avec le passé, qu'une nouvelle race d'hommes et de femmes allait naître à compter de l'indépendance, bref, qu'un nouveau monde, comme l'indique le titre, allait voir le jour. Hélas! au lieu de mettre au rencard certaines coutumes qui sont propres à tous les vieux pays, la société, avec l'aide des gouvernants de l'époque, a malheureusement amplifié, ou déterré ce qu'elle croyait être des traditions arabo-musulmanes; peut-être à cause de son désir de se montrer plus arabo-musulmane que les sociétés du Proche-Orient, de rattraper le temps perdu.

Diverses anecdotes pourraient étayer nos dires; retenons seulement cette dernière : les équipes de football ont cru bien faire en écrivant au dos des maillots des chiffres hindous parce qu'elles voulaient prouver aux spectateurs qu'elles s'inscrivaient dorénavant dans la mouvance arabe. Ces excès de zèle, ces « hyper-corrections » en tous genres qui ont suivi l'indépendance politique révèlent le triste état culturel dans lequel se trouvait l'Algérie à cette époque. La suite des événements a bien montré que ce nouveau monde dont rêvait l'auteur s'est avéré être un pays empêtré dans des contradictions dont personne n'a pu encore faire l'inventaire.

Il y a eu certes du nouveau, mais la nouveauté dans certains domaines n'avait rien à voir avec l'espoir d'un monde différent de celui de l'ancien régime et avec la modernité dont rêvaient ceux et celles qui ont imaginé pour l'Algérie des lendemains qui chantent.

Sur les neuf chapitres du roman ayant chacun comme titre un prénom, Assia Djébar choisit cinq prénoms féminins, comme pour illustrer cette libération féminine que laissait présager l'indépendance politique. Cette prépondérance féminine est là pour souligner l'importance du futur rôle de la femme dans la société du « nouveau monde ». Malheureusement, dans tous les domaines de la vie sociale, il n'y a pas eu ce renouveau comme l'espérait Djébar; voilà pourquoi son texte comporte des plages de naïveté qui correspondent bien à cette espèce de frénésie qui flotta dans l'air pendant les premiers mois qui ont suivi le cessez-le-feu du 19 mars 1962, mais qui avait dû certainement se manifester plus tôt, aux frontières du pays où vivait l'auteur. Les vers de Paul Éluard placés en exergue sont assez significatifs.

« Et pourtant de douleurs en courage en confiance
S'amassent des enfants nouveaux
Qui n'ont plus peur de rien pas même de nos maîtres
Tant l'avenir leur paraît beau »

Les enfants du nouveau monde constitue une espèce de kaléidoscope de la société féminine de l'époque. A la manière des romans russes, une multitude de personnages envahissent le texte. Vaste fresque de la société algérienne de l'époque, dix-huit mois après le 1er novembre 1954 dans la fiction. Chronique des années de la Révolution où les personnages évoluent en fonction de la guerre. On rencontre plusieurs types de femmes : Lila, petite bourgeoise, libérée; Chérifa et Amna qui partagent la même cour et dont l'amitié est exemplaire; Salima, l'institutrice qui sera arrêtée et torturée; Hassiba au prénom symbolisant la résistance féminine puisqu'il renvoie au nom de Ben Bouali, jeune fille dont les exploits durant la bataille d'Alger ont été largement soulignés par la presse. Autres personnages féminins : Suzanne, femme d'Omar — avocat — qui a quitté la ville, et Touma, la brebis égarée qui a décidé d'épouser le côté le plus facile de la culture occidentale : la dolce vita avec toutes les conséquences que cela implique. Toutes ces femmes sont jeunes : leur âge varie entre 16 et 31 ans.

Femmes et solidarité

Nous avons été tenté un instant de substituer au mot solidarité celui d'amitié. Nous avons privilégié le terme de solidarité car nous pensons que dans ce contexte romanesque, il est plus important que celui d'amitié. En effet les liens amicaux qu'entretiennent par exemple les deux personnages, Chérifa et Amna, ne se limitent pas à des rapports de bon voisinage; ils vont au-delà des sentiments de sympathie et d'affection que deux voisines peuvent entretenir. Cette solidarité est un sentiment basé sur du concret, c'est-à-dire des expériences souvent malheureuses que vivent les personnages féminins. Les femmes ont implicitement instauré des convenances, des règles, des codes qu'elles seules sont capables de déchiffrer pour faire échec au pouvoir des hommes.

Contrairement à ce que l'on voit dans les grandes espaces clos — comme dans celui de Dar-El-Sbitar de *La grande maison* de Mohammed Dib où les femmes cancanent et s'entre-déchirent parfois —, dans la cour du roman *Les enfants du nouveau monde*, elles semblent faire bon ménage et leurs relations sont tout à fait exemplaires. Elles symbolisent ce nouveau monde parfait sans la moindre anicroche qui empoisonne parfois les amitiés les plus fortes. En fait, deux ans seulement séparent réellement ces deux lieux fictifs puisque dans *La grande maison* de Dib, les coordonnées temporelles nous indiquent que l'histoire se passe quelques mois avant le déclenchement de la seconde guerre mondiale; mais nous savons que ce roman a été écrit au tout début des années cinquante et qu'il décrit une réalité de cette époque. Pourquoi les personnages féminins sont-ils si différents d'un roman à l'autre? Il est vrai que nous sommes conscient du fait que tous les personnages masculins ou féminins ne doivent pas forcément se ressembler sous prétexte qu'ils agissent sous de mêmes cieux; mais nous croyons que ce changement radical est dû aux effets de la Révolution qui a humanisé dans un premier temps les relations entre tous les Algériens. Nous passons du monde anomique dibien, dans lequel Aïni, l'un des personnages importants, règne quelquefois, au monde de rêve où les rapports entre les femmes sont plus civilisés. Une forme de respect a été instaurée par les circonstances du moment, une espèce de solidarité qui s'installe implicitement, parce que la guerre l'exige d'une part et aussi à cause de l'isolement physique et moral que leur imposent les hommes d'autre part.

« Oui, l'oublier, c'est presque facile, pense-t-il quand il entre chez lui, le soir, et qu'il regarde sa femme que l'autre, le maître tout-puissant du dehors ne connaîtra pas; "cloîtrée", dit-on d'elle, mais l'époux pense "libérée" tandis qu'il lui parle ensuite, sans s'adresser directement à elle, selon les convenances; et c'est pourquoi juge-t-il, elle est sa femme, non pas seulement un corps qu'il étreint dans l'ombre, sans mots, sans caresses, sans qu'il ose suivre le temps qui coule, sa vie qui glisse, dans la nudité vulnérable de ses formes, corps qui se donne sans frémir puisqu'il ne rencontre pas le dialogue du regard; non pas seulement une compagne qui s'use vite, gorge tôt gonflée de maternités successives, ou desséchée. »

Comment expliquer l'attitude d'Amna, femme de Hakim, le policier, qui ment à son mari quand celui-ci lui demande si Youssef, époux de Chérifa, n'a pas quitté un soir la maison pour accomplir son devoir

de résistant? Tous les soupçons pèsent sur Youssef, et les autorités coloniales n'attendent qu'une confirmation de Hakim pour l'arrêter. C'est Amna qui prend le risque d'affirmer que Youssef a bel et bien passé la nuit chez lui alors qu'elle sait pertinemment qu'il n'était pas à la maison ce soir-là. Est-ce sa grande amitié à l'égard de Chérifa qui a seule guidé l'attitude d'Amna ou bien faut-il ajouter une espèce d'indifférence qu'elle éprouve pour son mari — au point de regretter d'être mariée à lui — qui lui donne cet aplomb, au point de mentir sans aucune crainte? Et pourtant elle n'éprouve pas que dégoût à l'égard de Hakim en qui elle voit le père de ses enfants et l'époux que Dieu lui a donné. Elle est donc parfaitement consciente de la gravité de son geste parce qu'elle ne peut pas ignorer l'importance de la situation politico-militaire qui règne dans le pays, et les conséquences malheureuses qui ne manqueraient pas de s'ensuivre pour elle et toute sa famille. Amna n'est certainement pas indifférente au mouvement nationaliste qui caractérise cette époque. Elle manifeste son adhésion implicite à cette vague de fond qu'a été le nationalisme des années cinquante en apportant un faux témoignage à celui-même qu'elle est censée respecter et craindre.

Révolte significative, importante de la femme; mais qui restera sans lendemain parce qu'elle s'inscrit à une époque où certaines valeurs sonnent faux car elles sont commandées par des circonstances politiques qui dépassent la volonté des hommes et *a fortiori* celle des femmes. Voyons ce que dit Amna à Chérifa :

« - N'aie pas peur; je te le dis comme je le pense. Ai-je un jour parlé contre mon cœur? As-tu un jour surpris ma bouche contredire mon cœur? Tu es ma sœur... Les hommes, eux, ont leurs affaires, leurs soucis. Quelquefois, ils se dévorent comme des chacals affamés. Mais moi, je l'affirme, quand une femme comme toi (cinq ans que nous vivons ensemble et jamais le moindre incident entre nous, jamais le moindre, crois-tu que c'est par hasard?) est proche de mon cœur, je me comporte avec elle comme si un même sang nous liait, comme si nous avions bu le même lait d'une même mère, je le jure sur la tête de ce petit qui ouvre à peine les yeux à la vie.
- Je te remercie, ô Amna! »

Le mot clé qui revient trois fois dans l'énoncé d'Amna est évidemment le mot « cœur » qui a une importance capitale dans la langue du pays. Il est vrai qu'il a le même sens en français et certainement dans d'autres parlers, mais en arabe, il a une plus forte connotation qu'en français. Ainsi en français, le mot cœur est généralement associé à l'amour entre une femme et un homme; tandis qu'en arabe, il est utilisé pour souligner l'amour entre une mère et son enfant ou entre deux femmes qui s'aiment d'un amour non-interdit. Le mot cœur est associé à toute manifestation amoureuse entre deux êtres de sexe opposé qui s'aiment follement, mais aussi entre membres d'une même famille.

Nous sommes loin des relations tendues qui existent dans *La grande maison* de Dib entre Aïni, ses filles et les autres femmes de la cour qui leur reprochent de troubler la paix de la maison. La guerre d'indépendance qui n'a pas encore commencé, n'a effectivement pas encore donné une conscience non seulement politique mais surtout d'appartenance à un ensemble culturel. A cause de son enfermement, entre autres, la femme plus que l'homme est très éloignée de ce discours politique qui commençait à être

diffusée après la seconde guerre mondiale : l'appartenance à une nation, à une culture, à une langue. Elle n'a donc qu'une obsession en tête : la survie matérielle de sa maisonnée au détriment évidemment de la renaissance culturelle.

« Les femmes réunies furent impuissantes contre elles trois, malgré tout ce qu'elles leur dégoisèrent. Aïni et sa nichée leur assénaient des paroles qui leur taillaient des morceaux tout vifs du cœur. »

La solidarité dans le malheur entre deux femmes, Chérifa et Amna, illustre bien cette résistance passive — mais parfois efficace — qu'offrent les femmes aux misères que leur imposent les hommes, en l'occurrence le colonisateur et les hommes de la maison. Cette complicité entre les deux personnages n'est pas le fruit d'un pacte; elle surgit instinctivement parce qu'elles savent pertinemment, sans en avoir parlé, sans s'être consultées, qu'elles doivent se défendre contre cette hégémonie masculine. C'est là un exemple des réseaux souterrains d'entraide. L'épisode où Amna ment à son mari au sujet de l'absence de Youssef est certainement le plus significatif.

Assia Djebar souligne bien cette complicité des femmes dans le monde musulman.

« En pays d'Islam, ce qui reste précieux, concrètement utile, avec un rôle d'accélération pour une poussée en avant de tout mouvement déterminé d'évolution féministe, c'est l'existence d'une solidarité entre femmes, à cause même de ce côtoiement des degrés différents et concomitants d'émancipation. »

Chérifa, femme libre malgré le voile?

« Libre » est-il le mot qui convient? « Emancipé » ne serait-il pas plus approprié? Mais n'a-t-il acquis dans le contexte maghrébin une certaine connotation au détriment de son véritable sens? Emancipé est devenu synonyme d'Occidental; il a pris le sens familier et péjoratif de "rompant avec les contraintes morales et sociales". C'est ainsi que Touma, cette jeune fille dans la vingtaine peut être considérée comme « émancipée » parce qu'elle mène un train de vie qui n'a rien de commun avec celui qui est le lot de l'immense majorité des femmes en Algérie. Il est vrai que nous avons choisi un cas extrême — celui de Touma, fille aux mœurs légères — pour bien montrer que le mot « émancipée » n'a pas toujours le même sens selon le locuteur. La définition exacte de ce mot si l'on se réfère au Petit Robert est la suivante : "affranchi(e) de la puissance paternelle ou de la tutelle d'une autorité supérieure".

En Algérie, certains mots ont pris une connotation parfois péjorative parce que le contexte politique a comme forcé les locuteurs algériens, particulièrement ceux qui ne possédaient pas parfaitement la langue, à faire dériver le véritable sens d'un mot vers des significations peu flatteuses — comme pour se venger du poids implacable de la langue et de tout ce qu'elle représentait?

Ce n'est certes pas Touma qui symbolise la femme libre. Nous penchons plutôt pour Chérifa qui, malgré le profil bas qu'elle tente de projeter, a su imposer à son ex-mari et à la société sa vision du

bonheur. Elle commence par refuser la maternité. Or, nous savons que cette fonction est, pour la femme, l'une des plus importantes dans la société algérienne. Amna est en quelque sorte, sans le savoir, annonciatrice dans la littérature algérienne de cette notion qui a commencé à s'imposer en France au XVIII^{ème} siècle, à savoir que le bonheur, la morale religieuse et l'ordre social devraient former un tout.

L'affirmation centrale des Lumières est celle de la légalité et de l'intelligibilité. Elle n'est pas contradictoire avec le contenu de la Révélation, qu'elle relègue au for intérieur. Ce qui est peut-être un moyen de lui restituer son contenu et de l'épurer.

Pour Amna le bonheur collectif et le bonheur personnel ne doivent pas forcément correspondre. Sa volonté met au rencard la providence, ce "mektoub" si cher aux cultures musulmanes. C'est là une initiative hautement révolutionnaire qui va bien au-delà de l'idéologie politique du parti qui a voulu donner à l'étranger une image de la femme qui ne correspondait nullement à celle véhiculée à l'intérieur du pays.

Chérifa ne veut pas imiter la majorité des autres femmes qui ne semblent s'épanouir que dans la maternité. Elle dit non à son premier mari qui souhaiterait avoir un enfant d'elle, parce qu'elle ne l'aime pas, tout simplement. Réaction ô combien courageuse dans un entourage — et même dans une société — qui ostracise, sans aucune forme de procès, toute femme ne se conformant pas aux règles de la communauté.

« Je ne veux pas d'enfants! répéta Chérifa doucement, peut-être elle-même effrayée de son éclat premier, elle qui aurait auparavant pris ce ton pour de l'insolence coupable. »

Non seulement Chérifa refuse la maternité mais elle décide de quitter son mari, donc son foyer parce qu'elle n'accepte pas le mensonge, tout en sachant pertinemment qu'elle va se heurter à une série de problèmes physiques et moraux difficiles à surmonter. Son courage est d'autant plus grand qu'elle n'a pratiquement pas de famille où trouver refuge : seulement un jeune frère, d'ailleurs incapable de subvenir à ses besoins. Elle sait également qu'elle va devoir affronter cet ego machiste qui ne supporte pas qu'une jeune femme, dépourvue de tout bien matériel et moral, puisse oser défier la puissance masculine.

« Il avait fallu ensuite subir les cris de rage et de colère de son époux : il l'avait battue, puis lâcheté dernière, il avait feint la résignation, retournement qu'il refusait d'interpréter comme un aveu d'impuissance : [...] il la répudiait puisqu'elle n'avait pu lui donner d'enfants. »

Certaines études, dont celle de Wadi Bouzar, accordent beaucoup d'importance à la traversée de la ville par Chérifa qui doit avertir son époux du danger qu'il court. L'auteur affirme même qu'il n'est pas aisé pour une femme d'envahir l'espace masculin. Dans chacune des villes de l'Algérie nouvelle, les femmes, toutes les femmes, dès qu'elles s'aventurent dans les rues, deviennent des étrangères.

La vision maghrébine quant à ces deux notions que sont le temps et l'espace est contraire à l'esprit occidental. S'il est vrai que, pour une femme, marcher au milieu des hommes, n'est pas chose facile

surtout lorsqu'elle se sait observée et parfois déshabillée du regard. Les regards masculins qui la scrutent sans aucune pudeur déduisent de quel milieu social elle est issue en tenant compte de sa taille, de ses chevilles, de ses souliers, de sa façon de marcher. Les Européens d'Algérie même étaient sensibles à ces marques extérieures.

« Un homme du groupe sort sa pipe : "Jamais vu cette mouquère!" - "Elle ne marche pas comme les autres". répond un autre qui baisse la tête pour scruter sa silhouette, puis il se renverse dans un grand bâillement... "Je m'y connais! [...] elle a un voile de soie, un voile léger. Ce n'est pas une boniche! »

Chérifa a déjà accompli un geste beaucoup plus important que celui-là, à savoir la rupture de son premier mariage et son départ vers l'inconnu, et pour cause : une femme divorcée sans famille directe a d'infimes chances de se remarier.

Sa traversée de la ville a un côté pathétique parce qu'elle nous montre une femme complètement désorientée dans un espace urbain, masculin où le regard implacable des hommes — Algériens ou Français — va jusqu'à percer le voile de Chérifa qui a osé entrer dans ce "no-woman's land". Pour une fois les adversaires — Algériens et Européens — s'accordent pour dénoncer l'intrusion d'une femme dans leur territoire.

Lila : l'autonomie

Nous ne pouvons pas évoquer le parcours de Lila sans parler de son père qui aura une très grande influence sur son comportement. Voilà un homme qui a su en quelque sorte vaincre la puissance paternelle, celle exercée sans partage par son propre père dont les actes s'inscrivent dans la ligne conservatrice qui caractérise tous les chefs de famille de type agnatique. Rachid, le père, passe outre les conseils du grand-père qui affirme que l'école coranique et non le collège suffisait pour l'éducation d'une jeune fille. Pour une fois, la lutte des anciens et des modernes a tourné à l'avantage de ces derniers. Nous avouons humblement que nous serions incapable d'expliquer cette victoire si nous devions le faire. Les raisons qui ont poussé Rachid à cet acte de quasi-rébellion sont à nos yeux empreints de mystère.

On croit rêver quand on lit les premières lignes du second chapitre. A la recherche d'un appartement, Lila, en compagnie du concierge, en visite quelques-uns dans un immeuble vide, tout neuf, qui attend en vain des locataires censés venir d'outre-mer. Ce n'est certes pas cette abondance d'appartements en comparaison avec la pénurie actuelle de logements qui frappe puisque nous savons pertinemment que cette scène se déroule vers le milieu de l'année 1956 — même si le plan de Constantine ne prend forme que trois ans plus tard —, mais de constater que c'est une femme algérienne qui se charge de cette tâche réservée généralement aux hommes. Elle n'est pas semblable à ses coreligionnaires : le concierge européen ne sait pas qu'il a affaire à une Algérienne puisqu'il lui conseille de bien choisir la "Fatma" (la

servante) qui la servira. Nous nous interrogeons alors sur la stratégie choisie par l'écrivain quant au choix de ce personnage qu'est Lila. Au départ le prénom est un peu ambigu — Lila — puisqu'il pourrait être confondu avec cette fleur qu'est le lilas. Nous savons très bien que le prénom Leïla existe mais qu'il se prononce assez différemment de celui de Lila. Est-ce une façon de créer une plus grande ambiguïté? Le physique de Lila ne correspond nullement à celle d'une Algérienne puisque même le concierge, Français d'Algérie comme nous le supposons, donc capable de faire une distinction entre Maghrébins et Européens, n'a pas remarqué que Lila était algérienne. Rien dans son comportement ne révèle son origine ethnique. Ses yeux verts ne font qu'ajouter à la confusion.

Nous comprenons alors que, sous le régime français, une certaine autonomie de la femme n'était possible, que dans la mesure où elle répondait aux canons de la beauté occidentale, à condition également qu'elle maîtrisât parfaitement la langue française. Ici, Lila s'exprime sans l'accent propre à ceux/celles qui n'ont pas fréquenté les milieux européens. Cela sous-entend qu'elle a fait de solides études et qu'elle occupe un emploi assez rémunérateur pour se permettre de fréquenter les quartiers chics réservés généralement aux Européens.

La trajectoire de Lila est assez exceptionnelle et elle se substitue au narrateur ou à la narratrice, puisque c'est elle qui prend la parole pour se raconter contrairement aux autres femmes qui sont prises totalement en charge.

Le bonheur chez les personnages féminins est une donnée importante dans les romans d'Assia Djebar. Elles sont sans cesse à sa recherche, peu importent les circonstances et les événements politiques. Ce sont certainement les premiers personnages féminins de la littérature maghrébine d'après-guerre qui osent affirmer clairement et sans ambages que le bonheur n'est pas réservé aux hommes. Faisant preuve d'un hédonisme qui parfois frise la primarité, elles découvrent et redécouvrent sans cesse leurs corps et les joies de la sexualité. L'homme algérien, que tous les manuels de sciences humaines et autres ont décrit comme un fou de la bagatelle, paraît ne plus être à la hauteur, confronté qu'il est aux avances de ces femmes. Il y a là un renversement de situation auquel nous avons peine à croire après avoir lu des textes romanesques d'autres auteurs. Les femmes dans l'univers djebarien accordent beaucoup d'importance au corps, à sa belle plastique.

Rejetant tous les tabous maintes fois décrits dans les textes romanesques et autres essais sur la femme du Sud méditerranéen, elles ne laissent à personne d'autre le soin de gérer leur vie sexuelle : elles semblent devancer les gestes amoureux de leurs hommes. Ainsi des paroles de Lila à Ali, sans la gêne que l'on prête toujours aux femmes maghrébines :

« "Tu es beau comme un dieu, comme un faune, comme...", soupirait-elle en s'amusant à demi et lui, agacé de tant de bruits, de cris parvenait parfois à être pourtant touché de son émerveillement même et il riait quand elle se jetait sur sa poitrine, qu'elle l'embrassait. Sans aucune science d'ailleurs, comme le ferait un enfant d'un jouet splendide dont il ne se lasserait pas. Ali lui échappait, grondait : "Tu me fais perdre mon temps", voulait se remettre à son travail, à une révision pour son dernier examen [...]. »

Lila provoque donc sans cesse son mari Ali, homme à principes —liés à la morale et au nationalisme. Elle réalise cependant qu'il va essayer de canaliser son ardeur pour en faire une femme selon ses idéaux. Encore une fois apparaît le caractère machiste de l'homme algérien, même s'il a fait des études comme Ali qui doit être très imbu de liberté et de justice puisqu'il a rejoint le maquis : une autre contradiction difficilement explicable.

Lila est une femme libérée dans le sens que l'on accorde à ce mot aujourd'hui. Elle constate, avec justesse, qu'elle a atteint cet épanouissement, ce bonheur, grâce à son père qui a su lui donner l'autonomie dont sont privées presque toutes les femmes. L'importance du rôle du père dans l'éducation de la fille est à souligner : l'exemple de Lila est assez significatif puisque c'est le père qui initie sa fille à la liberté d'agir, d'aimer. En effet, elle a rencontré Ali et l'a aimé avant de l'épouser, contrairement au trajet habituel des femmes qui se marient puis aiment leur époux. Rachid, le père, a eu avec sa femme une relation tout à fait moderne. Il l'embrassait devant ses enfants : geste qui peut paraître anodin, banal dans la culture occidentale, mais qui acquiert un tout autre sens dans le monde arabo-musulman. Son amour pour sa femme n'était pas un amour qu'il devait dissimuler ou même simuler. Il s'est opposé à son père qui refusait le droit aux filles d'aller faire des études dans des établissements laïques, donc français.

« [...] elle, sept ou huit ans, s'était mise à décrire, avec l'autorité particulière aux enfants trop choyés, comment son père, dans leur chambre, embrassait sur la joue, sa mère, matin et soir, exactement, ajoutait-elle avec satisfaction, comme les livres de son école décrivaient la famille exemplaire. »

Le père de Lila, Rachid, nous apparaît plus moderne, plus libéré de tous ces principes qui pèsent comme une chape de plomb sur la société algérienne que son gendre Ali qui reste attaché à certaines valeurs ancestrales malgré son passage dans le moule laïque. Il n'y a donc que les hommes qui, forts de leur pouvoir, soient en mesure de choisir pour leurs enfants le modèle qui leur convient.

Dans le cas de Lila, il y a certes une évolution de son statut mais il n'en reste pas moins que le père agit avec autorité, comme tous les hommes, pour choisir ce qui convient à sa fille. Le père a encore une fois imposé sa conception de l'éducation sans se soucier du traumatisme que cela aurait pu causer à l'enfant si d'aventure elle avait été attirée par le modèle d'éducation traditionnel. Il est vrai que son autorité et son pouvoir en tant qu'homme ont pour une fois un côté positif puisqu'il permet à sa fille d'acquérir une autonomie qui lui sera plus tard d'une grande utilité. Il faut dire aussi que la nature l'a pourvue de tous les attraits nécessaires à une femme pour qu'elle envisage son insertion dans le monde de la modernité.

« Je suis sans liens, sans contraintes! La mère, le grand-père, la tante et la petite cousine, et le gendre du cousin et ainsi de suite, leurs opinions, leurs principes, leurs craintes, leurs lâchetés, bref, tout ce qui subsiste du clan, de la tribu, d'un passé mort, j'ai pu y échapper, grâce à mon père, grâce au bonheur! »

Lila est l'une des premières femmes libres de la littérature maghrébine à émerger sans complexe du groupe féminin avec une assurance à faire pâlir certaines de ses consœurs du Nord. Et pourtant Omar, l'avocat, le mari de Suzanne, la juge sévèrement : « Une gamine », dit-il en parlant d'elle, au grand dam de sa femme qui trouve cette remarque injuste.

Malgré la perte de sa mère quand elle avait à peine dix ans et le départ de son père qui lui a accordé une certaine liberté, malgré la mort de son enfant de six mois et l'engagement de son mari dans le maquis, Lila conserve, sous ses airs de femme excentrique, capricieuse, toute sa lucidité. Ses malheurs n'ont pas pu ébranler sa passion de vivre. Femme courageuse sous ses allures de pleurnicharde, qui a sans doute acquis cette force grâce à son père qui a su lui faire confiance.

Touma ou le mimétisme dépassé

Difficulté de cerner ce personnage si l'on évite le piège un peu gros que nous tend le narrateur/auteur. Nous sommes certes tenté, à la première lecture, de vilipender Touma, fille dévergondée qui ose se conduire éhontément à un moment pénible de l'Histoire du pays. Nous lui reprocherions sa dégaine, résumé de toutes les attitudes — relevant du cliché et du poncif — empruntées d'une manière servile au monde du Nord en croyant que celui-ci se résume à ces quelques images que le cinéma et l'imaginaire populaire ont su si bien inculquer à ceux ou celles qui côtoyaient extérieurement, d'une manière superficielle, la gent européenne.

Cette image dégradante que Touma nous laisse entrevoir d'elle est donc celle qui imprègne d'entrée l'esprit du lecteur maghrébin. Il se met alors à raisonner comme le garçon de café qui insulte Touma lorsqu'elle passe devant lui ou comme ces autres personnages algériens en arrière-plan qui fulminent quand elle se déhanche en compagnie de ses compagnons français.

Elle sait parfaitement qu'elle porte atteinte au code de l'honneur en vigueur à cette époque, à cause surtout de la situation politique qui rend les hommes particulièrement sensibles à tout débordement moral. Elle est donc consciente des dangers qu'elle court, mais cela ne la pousse nullement à réfréner cette soif de vivre qui habite les jeunes influencés par le cinéma américain, le Rock and Roll et autres clichés qui ont accompagné l'émergence de la jeunesse d'après-guerre. Touma ne peut échapper à cette vague d'hédonisme puisqu'elle a décidé de son propre chef d'y plonger goulûment. Son attitude pouvait paraître répréhensible à l'époque; mais est-il besoin de rappeler qu'elle a fait moins de tort à la Révolution que ces hommes pieux qui invoquaient sans cesse Dieu et ses saints comme pour mieux trahir les idéaux révolutionnaires.

Faut-il pour autant réhabiliter Touma et en faire une martyre de l'aveuglement des hommes? Nous pouvons affirmer que la mort que lui inflige son frère relève bien du drame antique. Cette mort violente

de Touma nous montre que l'homme algérien peut avoir le droit de vie ou de mort sur la femme. Elle n'a pas droit à un procès équitable, et justice lui est rendue par son jeune frère, qui s'arroge ce privilège de mâle qu'aucune instance du pays ne lui a conféré.

Nous serions tenté de faire un parallèle entre l'attitude de Touma et celle de certaines femmes qui ont été accusées en France de collaboration avec les occupants allemands. Il est vrai que l'histoire officielle française a surtout inclus dans le camp des collaboratrices, les femmes qui ont eu des aventures amoureuses avec des soldats allemands. Les images nous montrant des femmes au crâne tondu, marchant honteusement au milieu de gens qui les houspillaient abondamment ne nous disent rien sur leur destin final. Ont-elle été jugées et exécutées, ont-elles seulement purgé une peine de prison? Nous n'en savons rien. Ont-elles été traitées comme Touma? Nous en doutons.

Touma ne méritait pas un tel sort malgré sa forfaiture, et nous croyons que la romancière s'est laissée emporter par cet élan faussement nationaliste et démagogique qui a imprégné toute la pensée politique, économique, sociale et culturelle de l'Algérie des années soixante. Djebbar a concédé aux machistes de l'époque quelque chose de très important : la vie d'une femme parce qu'elle a osé faire fi des tabous qui pèsent sur cette société. En fait Touma est une pauvre fille sacrifiée sur l'autel de la vertu à cause de l'omnipotence des hommes pour permettre aux femmes vertueuses de continuer le parcours sans faute qui leur permettra d'acquérir le statut de reine du foyer.

Nous avons peut-être fait erreur en accusant la romancière de complicité dans le meurtre de Touma. Il faudrait sans doute comprendre que Assia Djebbar a voulu tout simplement illustrer la toute puissance masculine qui ne badine pas avec les choses de l'amour si elle se sent menacée dans sa puissance sexuelle.

Salima la révolutionnaire romantique

Salima est la résistante qui s'est jointe au mouvement révolutionnaire parce qu'elle a réfléchi sur la condition du pays. Cette réflexion politique lui vient certainement de son passage dans les rangs scolaires. Elle a effectivement suivi la filière qui l'a menée à l'École normale d'institutrices. Soulignons encore une fois que ce cursus, qui peut paraître banal aujourd'hui, était en fait une espèce de voie royale réservée à une toute petite frange d'Algériennes. L'engagement de Salima est surtout d'ordre intellectuel : elle est très consciente de l'importance du savoir et de la culture dans la future Algérie. En fait, Salima symbolise le noyau intellectuel qui rejoignit le maquis en 1956, ces étudiants et étudiantes étant absolument convaincus que leur participation au combat allait faire pencher la balance en faveur du mouvement nationaliste. En effet, ils croyaient que l'occupant se laisserait influencer par ce soulèvement d'étudiants qui manifestaient leur engagement aux côtés du F.L.N., montrant ainsi que l'ensemble de la

population était en faveur de l'indépendance. Peine perdue puisque nous savons ce qui arrivé à cette fine fleur de la jeunesse algérienne. Elle fut décimée par certains membres de l'organisation politico-militaire qui ne voyaient pas d'un bon œil cette arrivée de jeunes étudiants et étudiantes francisants, donc favorables à la modernité et à une laïcité qu'ils jugeaient contraire au dogme religieux et à celui du parti.

Salima est la parfaite représentante de cette tendance, un peu turbulente, idéaliste et généreuse, du mouvement nationaliste. Elle a sacrifié sa vie privée pour cette cause puisqu'elle n'est pas encore mariée dans une société où la femme qui n'a pas été demandée en mariage dès la fin de ses études et même avant risque fort de rester célibataire pour le restant de ses jours — car il y a une espèce de connivence, de complicité tacite, entre les hommes cherchant épouse, à ne jamais demander la main d'une telle femme. A trente et un ans, elle idéalise un peu trop la Révolution qu'elle croit, dans sa sincérité, pure et pleine de promesses. Ainsi, lorsqu'elle entend un prisonnier hurler sous l'effet de la torture, elle dit : « Voici le chant de mon pays ». Ce chant sinistre sera celui des femmes après l'indépendance parce qu'elles n'auront droit à aucune faveur du régime. Bien au contraire, cloîtrées, séquestrées, elles ne verront pas le rêve de Salima, et de ses semblables qui se sont sacrifiées, se réaliser.

Hassiba, la révolutionnaire enragée

Contrairement à Salima, qui a adhéré au mouvement révolutionnaire par idéologie, Hassiba s'engage à cause des malheurs qui ont frappé sa famille. Elle se lance tête baissée dans cette aventure parce qu'elle n'a plus rien à perdre. Issue d'un milieu prolétaire, elle est prête à se battre pour avoir droit à ce minimum de décence que le pouvoir colonial lui refuse. Elle tient un discours élémentaire quand Youssef l'interroge sur les raisons de son engagement. Elle répète les clichés en vogue à l'époque, et que le F.L.N. mettait en avant pour convaincre les gens simples de sa juste cause.

Nous savons pertinemment que le genre de personnage que représente Hassiba ne fut pas légion dans le camp des maquisards. Pour les besoins de la propagande, le nombre de femmes ayant rejoint le maquis fut exagéré. On évalue à trois mille le nombre de femmes qui auraient fait partie des forces combattantes. La promiscuité, entre autres, posait en effet de sérieux problèmes.

Les alouettes naïves

Le choix des prénoms des personnages féminins chez Djébar n'est jamais laissé au hasard. En effet, elle choisit pour ses héroïnes des prénoms modernes qui placent tout de suite les personnages dans une classe sociale supérieure. Les prénoms avaient effectivement une importance capitale en Algérie puisqu'ils définissaient l'appartenance à un milieu socio-économique. On peut les diviser en deux

catégories : les prénoms anciens réservés généralement aux enfants de paysans et de pauvres et les modernes réservés aux fils et aux filles « de bonne famille », comme on se plaisait à le dire à l'époque. Les prénoms anciens indiquent généralement que la famille est religieuse, attachée aux valeurs anciennes et ne tient pas à côtoyer la modernité pour diverses raisons : refus d'ordre idéologique ou tout simplement difficultés socio-économiques d'intégration. Par contre, les prénoms à la mode renvoient à un désir de s'inclure dans la modernité : c'était le lot d'une minorité. L'esthétique des prénoms tout comme leur signification ont souvent une certaine importance sur le trajet que suivront les personnages. Bien sûr, il y a des exceptions : ainsi de notre romancière, qui a néanmoins choisi comme prénom de plume celui d'Assia parce que Fatima-Zohra faisait trop commun. Cette petite parenthèse n'a peut-être pas grande importance sur le plan littéraire, mais elle nous permet de dire que presque tous les personnages féminins d'Assia Djébar appartiennent à un milieu petit-bourgeois algérien.

L'espace djébarien est féminin : les femmes occupent toutes les aires de la fiction. Elles sont à l'intérieur comme le veut la tradition, mais certaines d'entre elles déambulent dans les rues, dans le "man's land" et se meuvent avec beaucoup d'aisance à l'extérieur des cours intérieures. Elles sont partout et se manifestent avec énergie et une certaine fougue que leur envieraient bien certains personnages féminins évoluant au nord de la Méditerranée. Circuler librement à travers les rues monopolisées par les hommes est une victoire que certains personnages féminins ont remportée. Mais à quel prix ? puisqu'ils doivent affronter le regard masculin qui dévisage, déshabille et les suit sans cesse. C'est là une victoire à la Pyrrhus, serions-nous tenté d'écrire.

En Algérie, une femme non voilée n'est pas forcément libérée. Une femme libérée, c'est une femme libre de circuler.

Les hommes et surtout les pères de famille ont beaucoup de respect à l'égard de leur femme et de leurs filles, mais prisonniers du système culturel dans lequel ils évoluent, ils sont assujettis, malgré eux, aux pressions sociales. Rachid, universitaire, époux de Nfissa, déplore la façon dont sa sœur est soumise au folklore qui entoure la nuit de noces.

« Nous, les frères de la sacrifiée, nous nous écartons du groupe qui encourage le marié, le pousse comme un taureau. L'homme s'offre dans son lit une vierge ignorante. neuf mois après, elle n'est devenue qu'une mère opaque à tout ce qui fleurit dans la vie, adulte trop tôt quand il s'agit des misères, de la faim, de l'argent, de... jamais adulte pour le reste : un bébé pendu à sa mamelle, c'est elle qui se prolonge, qui s'enfuit dans l'enfance. »

Si Othman, le père, a tenu à envoyer sa fille Nfissa faire des études dans la capitale. C'est là le point de départ de la libération, de l'émancipation de cette jeune fille. Elle côtoie un milieu qui n'a naturellement pas la même vision de la société que les gens qui gravitent dans le petit monde qu'elle vient de quitter.

Chez Djébar, l'acte de s'affranchir passe par le père qui consent à ce que la fille fasse des études, et pour cela il la pousse, l'encourage à s'inscrire à l'université. Nous pouvons affirmer que le milieu social de l'auteur, avec un père instituteur — ce qui signifiait pour l'époque, dans une certaine mesure, rappelons-le, laïcité et modernité — a laissé de fortes empreintes dans la fiction djébarienne. Nous savons que l'autobiographie n'est pas le pivot autour duquel tournent les textes romanesques de Djébar, elle l'a souvent affirmé, mais comment évacuer totalement son cheminement personnel — exceptionnel dans la société algérienne — et l'autofiction dont parle Doubrovsky?

« Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, pour avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage... La fiction serait donc ici une ruse du récit; n'étant pas de par son mérite un des ayants droit de l'autobiographie, "l'homme quelconque" que je suis doit, pour capter le lecteur rétif, lui refiler sa vie réelle sous les espèces plus prestigieuses d'une existence imaginaire. Les humbles, qui n'ont pas droit à l'histoire, ont droit au roman. »

C'est l'amour des livres qui a poussé Si Othman, le père, à envoyer ses filles Nfissa et Nadja à faire des études. Si Othman est en effet amateur de Pierre Loti. Ce choix d'auteur n'est certes pas innocent et illustre bien les liens qui unissent le père à la culture étrangère et à l'Orient. C'est le trajet de ses filles qui, tout en baignant dans la culture française, ne rejettent pas les traditions et l'Histoire du pays. Au père, échoit le rôle d'agent scolaire français et à la mère, à l'aïeule, celui de perpétuer l'héritage culturel. Les aïeules sont les gardiennes de la mémoire donc de l'histoire ancienne. Cette transmission se fait à travers l'oralité qui acquiert dès lors une grande importance.

Cette division des tâches de formation de l'esprit fonctionne parfaitement puisque nos personnages féminins n'éprouvent nullement le malaise qui envahit certains actants dans les romans de la littérature algérienne. Il n'y a pas cette déchirure puis cette cassure culturelle avec le monde environnant qui caractérisent ces personnages que l'on retrouve à la lisière des deux cultures et qui naturellement ne possèdent ni l'une ni l'autre.

« Au dortoir, on éteignait les lumières. Nfissa, après des journées aux occupations diverses et jusqu'aux versions grecques ou à la tragédie de Médée qui l'avait bouleversée, comme s'il lui fallait aussitôt se projeter en avant dans une défaite seulement d'avenir, Nfissa, dans la pénombre, se transportait avec Nadja — qu'elle était allée embrasser chez les petites — dans les veillées familiales quand l'une et l'autre se collaient aux genoux de l'aïeule; celle-ci leur racontait l'histoire de leur tribu dont le fondateur prétendait-elle, venu du Sahara, avait été surnommé le "Noir" parce que sa mère, tandis qu'elle le portait dans son ventre, l'avait senti remuer trop violemment et, coléreuse, l'avait maudit au point de lui souhaiter "une langue noire". Les fillettes écoutaient la vieille qui, de ses doigts fripés, découpait sur le tamis les vermicelles pour la soupe écarlate des soirs de Ramadan. La conteuse s'attardait dans ses récits de plusieurs siècles, bien avant, précisait-elle, "l'arrivée des Chrétiens". »

Il ne faut toutefois pas croire que cette coexistence culturelle se soit installée sans heurt dans la maison. Les femmes, la mère et la tante, ne sont certes pas hostiles à l'éducation française mais elles privilégient d'abord l'apprentissage du Coran, alors que le père fait preuve d'un courage qui frise l'irrévérence, l'impiété, l'irrégiosité même, en insistant sur l'importance de l'éducation à la française. Ce

conflit entre le père d'un côté, de l'autre la mère et la tante paternelle, qui tourne à l'avantage du père, bien qu'il soit en minorité, illustre l'importance de la parole de l'homme, du chef du clan qui a priorité sur n'importe quel autre avis. Cela a toujours des conséquences fâcheuses pour les femmes puisqu'elles sont obligées de se plier aux ordres de l'homme qui décide. Cependant, pour une fois, cette voix d'homme n'est pas contraignante puisqu'elle autorise ses filles à suivre une voie qui mène vers une certaine liberté. L'aveu d'impuissance de la soeur, qui reconnaît sa défaite, ne laisse pas indifférente Nfissa qui, malgré son triomphe puisqu'elle sera envoyée dans un établissement scolaire français, regrette cette déchirure dans le tissu familial. Elle éprouve une certaine amertume dans cette victoire à la Pyrrhus et ressent une tristesse en voyant l'attitude de sa tante qui n'est plus ce qu'elle était.

« Aujourd'hui encore, il m'arrive de regretter cet éclair de fierté dans ses yeux sombres lorsque, enfants, nous revenions chargées de notre planche de l'école coranique. »

Nfissa partage avec sa tante la tristesse qui est la conséquence de la victoire de l'homme. Sentiment de solidarité ressenti par notre jeune héroïne bien après cet épisode. Mais la mélancolie passagère que ressent Nfissa ne durera pas longtemps. Les longues séances au bain maure, décrites avec moult détails, lui procurent un plaisir que seules les femmes peuvent éprouver et compensent, en un sens, son appartenance au sexe féminin.

« "Voici la femme de Si Othman qui sort du bain" (sur ce thème s'échangeaient les phrases paresseuses des consommateurs), il semblait à Nfissa qu'elle revenait d'un monde enchanté que ne connaissait pas les autres, c'est à dire les hommes. »

Nfissa, au contact du monde scolaire où la majorité des élèves, au niveau secondaire, étaient européens, va acquérir une autre vision du monde féminin. Comme beaucoup de personnages féminins des romans de Djébar, elle essaiera de calquer sa vie amoureuse sur celle de ses condisciples françaises. Pour une jeune fille, c'est là l'exemple le plus facile à suivre, d'abord pour des raisons biologiques tout à fait normales; et notons également, d'autre part, chez les adolescents et les adolescentes algériens/nes, qui ont évolué sous le régime colonial, dans ce monde scolaire et universitaire, un désir tout à fait louable d'imiter leurs camarades comme pour éprouver les ailes de la liberté.

Cette autonomie amoureuse, cette indépendance souhaitée de l'éros passent par une imitation parfois un peu servile du monde colonial. C'est ainsi qu'au cours d'une promenade avec son amoureux Karim — cette ballade en tout bien tout honneur, mais inimaginable pour une fille qui n'a pas fréquenté d'établissement secondaire ou universitaire — Nfissa parle de la peur qui habite toutes les femmes qui n'ont pas la chance de sortir, donc d'appriivoiser ce dehors.

« Je ne sais pas, toutes nos femmes ont vaguement peur... cette absence de l'homme dans un dehors qu'elles ne connaissent pas... elles qui sont si bavardes, elles ne parlent jamais de cela, elles ne se l'avouent même pas, elles se dépêchent d'avoir enfant sur enfant pour étouffer la crainte, mais le fœtus dans leur ventre les suce dès les premiers mois, s'enroule tout autour et elles donnent ainsi le jour à une humanité dès le départ diminuée... n'est-ce pas vrai »

Cette peur est confirmée par l'attitude de certaines femmes qui regardent Nfissa d'un air méfiant quand elle se propose de les aider à remplir un formulaire au bureau de poste, à la mairie ou autre lieu public. Elles ont du mal à imaginer qu'une Algérienne comme elles puisse parler et écrire le français. Elles vont jusqu'à s'en méfier, croyant que c'est une chrétienne qui les espionne pour le compte de la France. Mais — faut-il rappeler que ce roman se déroule au cours de la guerre d'Indépendance — Djebar semble aimer ces situations ambiguës où certains personnages féminins algériens sont pris pour des Européens/nes. Est-ce une façon pour bien montrer que seule la femme est en mesure de maîtriser totalement la culture française au point de ressembler, par un phénomène d'osmose, à l'Autre?

« - Merci, ma fille, je t'ai prise, pardonne-moi, pour une chrétienne. »

C'est cette allure européenne qui permet à Nfissa d'envahir avec beaucoup d'aisance l'espace des hommes sans être ennuyée. Nous croyons que cette solution choisie par le narrateur, Omar en l'occurrence, ou l'auteur, est discriminatoire pour celles qui ne possèdent pas les traits physiques et les qualités intellectuelles de Nfissa. Elle déambule dans les rues de la ville avec son amoureux Karim en n'ayant qu'une seule crainte, c'est qu'ils soient pris, elle et son compagnon, pour des touristes.

« - Partons, dit-elle attristée, on nous prend pour des touristes! »

Il y a dans cette simple phrase une part de naïveté qui agresse le bon sens. En effet, si Nfissa a un physique d'Européenne, nous croyons savoir que Karim fait couleur locale... Par conséquent, les badauds, les passants et les habitués du quartier qu'ils traversent ne risquent pas de les prendre pour des promeneurs venant de contrées lointaines situées au nord du pays. Il est difficile de croire qu'en pleine guerre, une Française et un Algérien allaient s'exposer bêtement à la vindicte publique qui aurait pu se manifester d'un côté comme de l'autre. Même sa sœur Houria, qui n'a pas la chance de fréquenter l'école française, semble outrée d'apprendre que Nfissa sort en compagnie de Karim et s'expose ainsi aux regards malveillants des autres.

Les femmes semblent décidément apprécier cet état de soumission dans lequel elles vivent, sommes-nous tenté d'écrire quand on lit les pages consacrées à la fête organisée par les Européens. Nfissa et d'autres femmes vont se distraire en regardant les couples danser. Toutes les femmes restent estomaquées par le comportement des Européennes qui, sans pudeur selon elles, se laissent enlacer par des hommes. Spectacle décadent si l'on s'en tient à leurs commentaires. Seule Nfissa, bien sûr, trouve cela tout à fait normal. Jouissant d'une liberté totale que lui envieraient certaines femmes du Nord, Nfissa semble vivre hors du temps et de l'espace qui pèsent sur presque toutes les femmes habitant son univers. Elle fait la nique à tous les détracteurs du monde des femmes en Algérie et à toutes les féministes qui associent ce pays à un vaste camp de recluses dont la seule fonction est d'enfanter dans la

douleur et de servir en même temps leur maître. Elle jouit pleinement de la vie comme en témoigne ce passage qui pourrait très bien se trouver dans un roman du style Harlequin ou Duo. En compagnie de son amant Rachid, suivons leurs ébats amoureux.

« [...] ils s'étreignirent plusieurs fois sur la route de corniche qu'ils ont prise, tandis que le jour tombe sur la mer que surplombe la route et qu'ils s'arrêtent pour laisser reposer la voiture essoufflée. Un simple baiser d'elle sur la nuque bronzée de Rachid fait resurgir entre eux le désir, ils s'étreignent donc avec violence sur la route déserte, ils abandonnent la voiture vitres et portes ouvertes, ils courent jusque sous un châtaignier ou sous un pin et la cigale chante dru pendant qu'ils s'enchaînent l'un à l'autre sur l'herbe. Quand Nfissa revient de l'extase infinie où elle a gési de longues minutes, [...] Rachid, toujours en elle, [...] lui murmure :
- Tu entends la mer? »

Un lecteur crédule, innocent, avec en tête les clichés qui ne cessent d'abonder lorsqu'il est question de société musulmane, resterait perplexe devant une telle description, se demandant si l'auteur ne se serait pas laissée emporter un peu trop facilement par son imagination.

Nous n'avons pas recensé toutes les scènes ressemblant de loin ou de près à celle-ci, mais nous croyons qu'elle pourrait représenter, aux yeux de certains sociologues la quintessence de la liberté associant peut-être l'acte sexuel au plus grand désir d'autonomie individuelle. Sans vouloir juger le comportement de Nfissa, nous croyons que ses aventures amoureuses seraient certainement mal interprétées par les femmes qui n'ont jamais eu la chance de suivre son cursus. Nous imaginons sans mal leurs réflexions sur le relâchement des mœurs chez les filles qui font des études. Alliant la jalousie à l'ignorance, ces femmes ne manqueraient pas de devenir les alliés des hommes représentant les plus ultra conservateurs. Ce genre de situation a souvent eu lieu dans la réalité freinant ainsi le cheminement des femmes qui avaient l'intention d'acquérir plus d'autonomie.

Est-il besoin de rappeler que les événements spatio-temporels de ce roman — aux frontières du pays pendant la Révolution — mettent en scène des personnages qui agissent loin de leur milieu, au cours d'un conflit qui est propice, comme le sont toutes ces situations en temps de guerre, aux débordements de tous les sens. Dérèglement des facultés des personnages à cause de la situation politico-militaire. Ces situations extraordinaires provoquent chez nos personnages des désirs difficilement contrôlables à cause de l'incertitude des lendemains.

L'amour, la fantasia

L'héroïne, une fillette, est la narratrice d'une double histoire : la sienne — celle de sa famille —, et celle de l'Algérie lors de l'arrivée des Français en Algérie en 1830. Fille d'instituteur, sa famille fréquente un couple français dont le père est gendarme. Il nous semble que cette vision féminine de l'Histoire de l'occupation de l'Algérie en 1830 est assez exceptionnelle, même unique dans la fiction. Nous suivrons d'abord l'odyssée de la fillette, puis celle de la femme qu'elle deviendra plus tard, ensuite nous analyserons son récit sur le débarquement, sa thèse sur cette période de l'histoire d'Algérie.

La fillette

La narratrice, âgée d'une douzaine d'années, va passer des vacances à la campagne, en compagnie de fillettes de son âge. Ces dernières savent écrire : en fait, elles sont les seules dans ce hameau, à l'exception du facteur, à savoir écrire. L'écriture devient chez ces fillettes un moyen de rompre la solitude, d'avoir des contacts avec l'extérieur, bref d'atteindre cet état de bonheur dans lequel sont immergées les jeunes Européennes de leur âge.

« Elle lit, autant dire que l'écriture à lire, y compris celle des mécréants, est toujours source de révélation : de la mobilité du corps dans mon cas, et donc de ma future liberté. »

Tout le paradoxe de ce roman réside dans les lignes ci-dessus, puisque cette fiction raconte en parallèle l'invasion de l'Algérie, la mise en tutelle du pays et l'autonomie qu'acquiert la narratrice au fur et à mesure qu'elle maîtrise le discours et le mode de vie de l'Autre, qu'elle dénonce par ailleurs comme un intrus qui n'a pas respecté les habitants du pays ainsi que ses coutumes. Elle participe, en compagnie d'autres femmes, à la Révolution aux côtés de l'homme pour chasser l'occupant et ne retrouve pas la liberté qu'elle a perdue.

Nous serions tenté de penser que cet épisode de l'Histoire — l'occupation française — a été, dans une certaine mesure, bénéfique pour certaines femmes qui ont eu le bonheur de s'immerger dans la culture française. Nous ne mettons pas en cause cette vision féminine de la société algérienne, mais ce que nous reprochons à la narratrice, c'est de ne pas prendre en considération l'usage de la langue française qui porte avec elle les paramètres d'une culture, donc d'une grille de lecture qui ne s'applique pas forcément à toutes les composantes de la société algérienne.

C'est en fait un magazine populaire, que lisent les jeunes filles, qui donne l'impression de pouvoir vivre sous d'autres cieux sans quitter les lieux physiques où elles vivent. Elles sont parfaitement conscientes de ce pouvoir magique que porte en elle l'écriture qui arrive à transcender le réel. Utilisant

un subterfuge dont seul le facteur n'est pas dupe, elles ont comme correspondants de jeunes garçons qui prennent des noms de jeunes filles pour tromper l'ennemi.

« Une telle démangeaison de l'écriture me rappelle la graphorée épistolaire des jeunes filles enfermées de mon enfance; écrire vers l'inconnu devenait pour elles une manière de respirer un nouvel oxygène. Elles trouvaient là une issue provisoire à leur claustration... »

La jeune narratrice est tout à fait consciente du fait que le passage de la langue maternelle au français, comme apprentissage, modifie totalement les relations entre l'apprenante et le monde dans lequel elle se meut. La langue modifie non seulement les habitudes de pensée, la vision du monde propre à chaque individu, mais également le corps : comme par osmose, il se modifie, se transforme en fonction de la connaissance que la narratrice a acquise dans la culture de l'Autre.

La langue de l'Autre transforme la personne qui la parle, et particulièrement la femme puisque cette maîtrise d'un nouveau langage modifie sa relation avec l'homme. Elle se rapproche de lui comme pour se hisser à son niveau. C'est ainsi que la mère de la narratrice n'emploie plus le pronom "lui" quand elle parle de son mari. Elle prononce son prénom quand elle parle en arabe de son époux devant les autres femmes. La mère se démarque des autres femmes et acquiert un statut supérieur à celui des autres femmes parce qu'elle parle un peu français. Cette langue permet à la femme d'obtenir une reconnaissance, celle de communiquer avec son époux dans des conditions tout à fait honorables. C'est ainsi que le père de la narratrice écrit à sa femme quand il est en voyage. Sur l'enveloppe, il inscrit le prénom et le nom de sa femme. Le dévoilement du prénom de sa femme à la cantonade — alors que nous savons que les hommes parlent de "maison" quand ils évoquent leur femme en public, devant leurs amis — s'apparente à un sacrilège.

C'est la fillette qui remarque les métamorphoses, les siennes et de celles de sa mère, obtenues grâce à l'usage de la langue française. C'est en somme l'apport positif des Français à l'égard du statut de la femme. Contribution involontaire de la part des colons au mieux-être de la femme algérienne, serait-on tenté d'écrire; mais il faut toutefois nuancer ces propos quand nous lisons la relation de la narratrice des événements qui ont entouré l'occupation d'Alger en 1830.

L'occupation française : le point de vue féminin

La narratrice ne va pas seulement décrire ce moment historique; elle va certes le juger avec un œil d'Algérienne, mais également avec un outil français puisqu'elle utilise la même langue que celle de l'état-major français : "Sommes-nous observés?", ce qui voulait dire que la défense allait être ardue, ou bien : "Personne ne nous voit, pas même le dey". La narratrice nous annonce qu'elle va se trouver des deux côtés de la barricade.

« Je me demande, comme se le demande l'état-major de la flotte, si le Dey Hussein est monté sur la terrasse de sa casbah, la lunette à la main. Contemple-t-il en personne l'armada étrangère? Juge-t-il cette menace dérisoire? »

Cette dernière phrase nous paraît importante dans la mesure où elle porte un jugement sur la compétence du Dey, le maître d'Alger. Était-il capable de prendre les décisions qui convenaient pour endiguer cette invasion? La narratrice émet des doutes sur la capacité du Dey à défendre sa ville avec acharnement. La suite de l'Histoire prouvera le contraire. Elle accuse l'agha Ibrahim de négligence.

« L'agha Ibrahim, le gendre du Dey, aurait-il aussi superbement négligé la défense, justement pour voir les assaillants s'approcher de plus près? Se croyait-il si sûr de les écraser, comme cela eut lieu, les siècles précédents, devant les mêmes menaces (il est vrai que la tempête salvatrice, qui autrefois contribua à faire échouer les Espagnols, les Anglais, les Hollandais, tant d'autres, est survenue, cette fois, à peine deux jours trop tard)? La motivation d'Ibrahim n'aurait-elle pas été plutôt de scruter les divisions de plus près, de les toucher, de combattre contre eux, au corps à corps, et de mêler ainsi les sangs versés. »

En somme le point de vue de la narratrice sur la capacité des forces algériennes et des gouvernants de l'époque à résister à l'invasion française rejoint celui de Selma, personnage du roman de Boudjedra, *Le démantèlement*. On se souvient que cette dernière reprochait à El Ghomri, l'ancien combattant des maquis, la faiblesse des hommes face à toutes les invasions — qui n'ont pas manqué sur le sol algérien. Voilà donc deux femmes qui remettent en cause la compétence masculine à défendre le pays. Deux femmes lettrées, cultivées qui refusent de faire une lecture de l'Histoire semblable à celle que les hommes ont toujours imposée. Elles refusent le discours qui s'apitoie sur le sort du pays en invoquant sans cesse la force de l'envahisseur. La question qu'elles posent est la suivante : pourquoi ont-ils réussi à s'emparer du pays? Les hommes ont péché quelque part.

La narratrice ne met pas en doute le courage des hommes qui ont défendu la terre. Elle donne de multiples exemples de leur bravoure au cours de combats meurtriers. Elle ne ménage pas également certains officiers de l'armée française qui se sont comportés comme de véritables bouchers.

Chez Djebar, les femmes participent pleinement à l'Histoire. Innocentes face à tous ces remous à cause de leur mise à l'écart par les hommes de l'administration de la Cité, elles foncent tête baissée dans tout mouvement susceptible de changer le pays et leur monde. Volontaires pour accomplir des actes dangereux, elles assument avec beaucoup de courage les nouvelles responsabilités qui leur ont été conférées par les hommes. Les femmes n'ont pas raté leur entrée dans l'Histoire. Elles ont un comportement beaucoup plus honnête que les hommes qui vont pervertir leurs rêves de révolutionnaires.

* *
*

Avec l'arrivée de Djebar dans le monde des lettres, nous constatons l'entrée en force des femmes dans la fiction. En effet, jusque là elles n'occupaient qu'un tout petit espace dans le monde romanesque. Cette

intrusion féminine, dans un univers masculin au moment où certains hommes sont mis à contribution en participant à la guerre d'indépendance, montre bien que l'auteur a une vision du monde avant-gardiste. En effet, dans un pays où les hommes occupaient tous les espaces en imposant leurs seules valeurs au reste de la société, un auteur féminin algérien met en scène des femmes comme pour rappeler que celles-ci existent et qu'elles ont un rôle à jouer : elles le répètent dans la fiction avec le désir de traverser le miroir pour se réaliser dans le monde des vivants. Cette manifestation féminine est tout à l'honneur de Djébar qui aurait pu, pour gagner les faveurs des hommes, suivre une voie romanesque moins cahoteuse.

Effectivement, la critique nationaliste n'a pas toujours été tendre avec la romancière, prétextant qu'elle laissait ses personnages féminins folâtrer, se dévergondent alors que des événements tragiques endeuillaient chaque jour le pays.

« Malek Haddad, Assia Djébar sont des écrivains qui n'ont jamais saisi nos problèmes, même les plus généraux. Ils ont tout ignoré, sinon de leur classe petite bourgeoise, du moins tout ce qui avait trait à la société algérienne; de tous les écrivains algériens, ce sont eux qui connaissent le moins bien leur pays, ce qui les pousse à escamoter les réalités algériennes sous une croûte poétique, elle-même sans originalité du point de vue du roman. »

La mode, la vogue et même la vague étant à la littérature engagée, les censeurs de l'époque avaient du mal à comprendre pourquoi un auteur féminin ne mettait pas sa plume au service de la révolution.

Entre Touma dans *Les enfants du nouveau monde* qui, par ses comportements outranciers à une époque si douloureuse pour l'ensemble de la population, défie l'ordre social établi par la gravité du moment et aussi par la tradition qui régenté tout le monde féminin sans exception et Chérifa, ce personnage, si calme, si attaché à certaines valeurs, il y a une espèce de régression dans la mentalité des héroïnes. On dirait que les femmes, qui dans les premiers romans se déchaînent sans aucune espèce de pudeur, se tournent vers un certain conservatisme. On pourrait penser que ces femmes se sentent coupables d'avoir pénétré l'espace réservé aux hommes. Elles nous donnent l'impression de vouloir se retirer furtivement comme pour s'excuser d'avoir enfreint par moments les lois des hommes. Elles n'iront certes pas rejoindre les harems de leurs aïeules mais elles nous paraissent vouloir regagner leur maison, leur cour parce que, pour certaines d'entre elles, leurs modèles sont partis, et qu'il serait donc plus sage de ne pas se distinguer des autres femmes.

En somme, les personnages féminins de Djébar semblent nous dire : "Finie la récréation, retournons dans notre petit monde douillet". Les derniers personnages féminins sont beaucoup plus sages que les premiers : ils ne provoquent plus cette espèce de regard méprisant que portaient sur eux les conservateurs, les gardiens de la tradition rétrograde car ces personnages sont rentrés dans le moule façonné par les tenants d'un ordre dépassé qui imposent leur vision manichéenne du monde.

Le regard acquiert une très grande importance dans l'œuvre de Djébar. Ce regard au premier degré s'exerce à l'extérieur bien évidemment. Il ne s'agit pas de disséquer, d'analyser le monde environnant,

mais tout simplement de laisser son regard se poser sur la nature, les choses et les êtres humains. C'est le regard innocent de ceux et celles qui aiment profondément la vie. Mais ce regard n'est pas perçu de la même manière chez les hommes de la rue : il est une menace contre la suprématie qu'ils ont imposée à leur monde, ils se sentent surveillés par des femmes dévoilées qui osent déambuler dans les rues. Pour les personnages de Assia Djebar... le chic n'est donc pas d'être dévoilée et de voir sans être vue, mais d'être dévoilée et de se croire invisible.



Simone Boiseq, *La flamme de Brocéliande*, bronze, 1970.