

**REGARDS CROISES SUR IDENTITE ET ALTERITE FEMININES
CHEZ ASSIA DJEBAR**

**Université de Pamukkale
Institut des Sciences Sociales
Thèse de Doctorat
Département de Langue et Littérature Françaises**

Fatma AKBULUT

Sous la direction de : Maître de conférences adjoint Şevket KADIOĞLU

**Novembre, 2019
DENİZLİ**

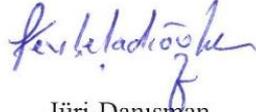
DOKTORA TEZİ ONAY FORMU

Fransız Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı doktora programı öğrencisi Fatma AKBULUT tarafından Dr. Öğr. Ü. Şevket KADIOĞLU yönetiminde hazırlanan “Regards Croisés su Identité et Altérité Féminines chez Assia Djebar” (Assia Djebar’ın Eserlerinde Kadının Kimliği ve Ötekiliği Üzerine Kesişen Bakışlar) başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 29.11.2019 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



Jüri Başkanı

Prof. Dr. Abdüllatif ACARLIOĞLU



Jüri-Danışman

Dr. Öğr. Ü. Şevket KADIOĞLU



Jüri

Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER



Jüri

Prof. Dr. Nurten SARICA



Jüri

Doç. Dr. Ümran TÜRKYILMAZ

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 11/12/2019 tarih ve 50/01... sayılı kararıyla onaylanmıştır.



Prof. Dr. Ahmet BARDAKCI
Müdür

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, arařtırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etięe ve akademik kurallara özenle riayet edildiđini; bu çalıřmanın doğrudan birincil ürünün olmayın bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etięe uygun olarak kaynak gösterildiđini ve alıntı yapılan çalıřmalara atıfta bulunulduđunu beyan ederim.


Fatma AKBULUT

REMERCIEMENTS

Je voudrais tout d'abord remercier mon directeur de thèse, Monsieur Şevket KADIOĞLU, pour la confiance qu'il m'a témoignée en acceptant d'encadrer ce travail doctoral et je lui suis reconnaissante pour ses multiples conseils avisés et pour toutes les heures qu'il a consacrées à diriger cette recherche. J'aimerais également lui exprimer mes remerciements pour sa grande disponibilité et son attention particulière pour les délais de relecture des documents que je lui ai adressés. Enfin, je désire sincèrement lui remercier pour son écoute avec patience et sa compréhension tout au long de ce travail de doctorat. J'ai appris beaucoup grâce à lui et je suis très heureuse d'avoir réalisé ce travail avec lui.

J'adresse aussi de grands remerciements à Monsieur le Doyen et le Chef du Département de Langue et Littérature Françaises, Ertuğrul İŞLER, qui m'a incité par ses multiples encouragements, ses paroles et critiques très agréables lors de mon travail.

Ce thèse de doctorat n'aurait pas été possible sans l'aide des membres du Comité de suivi, Monsieur le Prof. Dr. Abdullatif ACARLIOĞLU, Madame la Prof. Dr. Nurten SARICA et Madame la Maitre des Conférences Ümran TÜRKYILMAZ. Je tiens à remercier pour leurs aides, leurs critiques constructives et leurs bonnes humeurs.

Je voudrais remercier également Monsieur le Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL, le Chef du Département de Langue et Littérature Anglaises de m'avoir prodigué maints conseils éclairants. Je souhaite lui adresser ma gratitude pour son accueil chaleureux à chaque fois que je l'ai sollicité son aide dans son bureau.

Et finalement, j'exprime ma reconnaissance à mon cher fiancé, Monsieur Volkan ÜÇYILDIZ, à ma famille ainsi qu'à tous mes amis qui ont plus particulièrement assuré le soutien affectif lors de ce travail de doctorat.

ÖZET

ASSIA DJEBAR'IN ESERLERİNDE KADININ KİMLİĞİ VE ÖTEKİLİĞİ ÜZERİNE KESİŞEN BAKIŞLAR

AKBULUT, Fatma

Doktora Tezi

Batı Dilleri ve Edebiyatları ABD

Fransız Dili ve Edebiyatı Programı

Tez Yöneticisi: Dr. Öğr. Ü. Şevket KADIOĞLU

Kasım, 2019, VI+192 sayfa

Fransa 1830 yılında Alger şehrini işgal ettiğinde Cezayir, uzun yıllar hüküm süren Arap-İslam kültürü hakimiyetindeki bir Arap-berberi ülkesiydi. Fransa'nın 1827 yılında başlattığı sömürgecilik hareketinin ülkenin tüm bölge ve kurumlarında dizgeleştirilmesiyle birlikte, burada hüküm süren Arap-berberi kültürünün Fransız dili ve kültürü tarafından baskılanması sonucunda önemli oranda gerilemeye zorlandığı açıkça görülmektedir. Bu yeni "Fransız Cezayiri" ülkesinde artık çok dilli ve çok kültürlü bir toplumsal yapının oluşması kaçınılmazdı. Gerçek adı Fatima Zohra Imalhayène olan 1936 yılında Mitidja, Mouzaïaville'de doğan Cezayir asıllı Fransız yazar Assia Djebbar, işgalden sonra Fransız kültürünün oldukça hakim olduğu bir dönemde eğitim hayatına başlamıştır. Babasının bir Arap ilkokulunda Fransızca öğretmeni olması nedeniyle, ilkokuldan itibaren Fransız dilinde eğitim almaya başlamış, ancak daha çok kadınların hakim olduğu ev ve aile yaşamında kullanılmaya devam edilen Arapça ve Berberi dillerinden asla kopmamıştır.

Yaşamı boyunca onlarca roman yazan ve Mağrip edebiyatında kadın yazının en önemli temsilcilerinden biri olan Assia Djebbar'ın eserleri sömürgecilik sonrası edebiyat/frankofon edebiyat alanlarında oldukça önemli yer tutmaktadır. Djebbar, eserlerinde çok dillilik ve çok kültürlülüğün getirdiği sorunsalların yanı sıra, Arap kadının uzun yıllar maruz kaldığı İslami fanatizm ayrıştırmasının da etkisiyle, Fransız sömürge sisteminin çarşafli Arap kadınına uyguladığı, onu nesneleştiren ayrımcı bakışı sonucu ötekiliği derinleşen Müslüman Arap kadının durumunu da ele almıştır. Biz bu çalışmamızda sömürgecilik, emperyalizm, oryantizm ve oryantalist söylem gibi kavramlar ve sömürgecilik sonrası edebiyat kuramları ışığında, Assia Djebbar'ın özyaşamöyküsel romanlarından yola çıkarak Müslüman Arap kadının yaşamını baskılayan ve onu ötekileştiren bakış açılarını gözler önüne sererek, kadını ataerkinin boyunduruğundan kurtaracak ve toplumsal alanda onu özgür kılacak olan kadın aydınlanması yoluyla yeni bir kadın kimliği kurma çabalarına odaklanacağız.

Anahtar Kelimeler: Assia Djebbar, sömürgecilik, Cezayirli kadın, ötekilik, ataerki, aydınlanma, kadın kimliği.

ABSTRACT**INTERSECTING PERSPECTIVES ON IDENTITY AND OTHERNESS OF
WOMEN IN ASSIA DJEBAR'S WORKS**

AKBULUT, Fatma

PhD Thesis

Department of Western Languages and Literatures
French Language and Literature Programme
Thesis Supervisor: Assist. Prof. Dr. Şevket KADIOĞLU

November, 2019, 198 pages

When France invaded the city of Alger in 1830, Algeria had, for long years, been an Arabic-Barbary country under the hegemony of Arabic-Islamic culture. With the systematization of colonization, that France gave a start to in 1827, over all the regions and institutions of the country, it is clearly observed that the Arabic-Barbary culture prevailing there was forced to regress to a great extent as a result of its oppression by the French language and culture. In this new “French Algerian” country, it was now inevitable for a multi-lingual and multi-cultural social structure to be formed. The Algerian originated French author Assia Djebbar, whose real name was Fatima Zohra Imalhayène, was born in Mitidjja, Mouzaïaville and started her education during the period when French culture was largely dominant. Due to the fact that his father was a French teacher in an Arabic school, she started having education in French language beginning from her primary school years. Yet she never cut her ties with the Arabic and Barbary languages that were constantly used in domestic and family life dominated by mostly women.

The works of Assia Djebbar, who wrote tens of novels as one of the most prominent representatives of women's writing in Moorish literature, occupy a rather important place in both postcolonial and Francophone fiction. Djebbar has taken as themes in her works the problems of multilingual and multicultural society as well as the condition of the Muslim Arabic women whose otherness got deepened as a result of the discriminative approach that objectified them by the influence of degrading Islamic fanaticism to which the Arabic women were subjected for long years. In this study, we will, in the light of the concepts such as colonialism, imperialism, orientalism, orientalist discourse and postcolonial literary theories, focus on the efforts of constructing a new female identity through the enlightenment of women that would free her and save her from the patriarchal oppression in social life by bringing into attention the perspectives that otherize and oppress Arab women in the autobiographical novels by Assia Djebbar.

Key Words: Assia Djebbar, colonialism, Algerian women, otherness, patriarchy, enlightenment, female identity.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENT.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
TABLE DES MATIERES.....	iv
INTRODUCTION.....	1

PREMIER CHAPITRE

CONTEXTE HISTORIQUE ET SOCIAL, POSTCOLONIALISME OU THEORIE POSTCOLONIALE, ET CONDITION DE L'ALGERIE

1.1. Notions Préliminaires : Hégémonie, Savoir et Pouvoir	15
1.2. Orient Créé par Occident ou Orient Orientalisé	17
1.2.1. Discours Oriental ou Colonial	21
1.2.2. Orient Remplacé par <i>Orient</i>	24
1.2.3. Lecture en Contrepoint : Un Remède	27
1.3. Définitions Principales : Impérialisme et Colonisation	30
1.4. Théorie Postcoloniale	33
1.5. Lutte de Décolonisation	36
1.5.1. Aimé Césaire, Un Pionnier	37
1.5.2. Humanisme Artificiel de l'Europe	38
1.5.3. Choc en Retour du Colonialisme	39
1.5.4. Fausse Argumentation Coloniale de l'Occident	40
1.5.5. Repli sur la Source Africaine : La Négritude	41
1.5.6. Frantz Fanon : Rejet Partiel de la Négritude	42
1.5.7. Inévitabilité de la Violence	44
1.5.8. Détournement de la Violence : Révolution Villageoise	44
1.6. Littérature Postcoloniale ou Francophone	47
1.7. Algérie Colonisée	52
1.8. Condition de la Femme dans la Société Arabe et Musulmane	56
1.8.1. Identité Féminine de la Femme Arabe	59
1.8.2. Sexualité, Fantaisie, Voile	61

DEUXIEME CHAPITRE
SENTIMENT D'ETRANGETE AUX CONFINS DE DEUX CULTURES ET
ALTERITE LINGUISTIQUE

2.1. Stratégies de la Diversité Linguistique, du Plurilinguisme et du Multiculturalisme	66
2.2. Investigation de la Problématique d'Altérité à travers la Langue	66
2.2.1. Djebbar, Romancière de Langue Française : Une Franco-Graphie	70
2.2.2. Ecrire en Français : S'installer dans un Paradoxe	75
2.2.3. Dualisme Linguistique: Un Déchirement Lancinant	77
2.3. Chant de l'Aïeule : Tangage entre Arabo-berbère et Français	80
2.4. Déchirements Identitaires entre deux Visions du Mondes Opposées	83
2.5. Investigation de la Problématique d'Altérité à travers l'Espace	83
2.5.1. Ecole Coranique et Ecole Française : Conflit et Coïncidence du « Traditionnel » et du « Moderne »	85
2.5.2. Entre deux Univers : le Dehors et la Maison	88
2.5.3. Double Oppression dans la Société : Un « je » scindé, fille arabe à l'apparence française, tangage entre présence et absence	92
2.6. Liens Familiaux : Père et Mère, Intresseurs ou Oppresseurs ?	94
2.7. Apparence Fantomatique de la Femme : Femme Voilée	97
2.8. Investigation de la Problématique d'Altérité à travers le Corps Féminin	98
2.8.1. Voile, comme un Objet Conflictuel	101
2.8.2. Femme Disparue à l'Ombre : l'Image de la Femme Fantôme	102
2.8.3. Emprisonnement et Immobilité du Corps Féminin sous le Voile	104
2.8.4.. Femme Regardée, Femme Regardant : Voiler et Dévoiler le Regard	107

TROISIEME CHAPITRE
DEMARCHES D'EMANCIPATION ET DE CONSTRUCTION D'IDENTITE
FEMININE

3.1. Découverte d'un Langage Vif et Vivant	113
3.1.1. Langue Française comme un Voile Invisible	115
3.1.2. Langue Française, devenue l'Instrument de Libération grâce à la Complicité du Père	119
3.2. Autofiction dans la Langue Adverse : un « je » démultiplié	121
3.2.1. Sororité dans la Langue de l'Autre : une Collectivité Féminine	127

3.3. « Ecrire Ne Tue Pas La Voix, Mais La Réveille... »	130
3.3.1. Ecrire, Moyen de se dévoiler au Public	131
3.3.2. Ecrire : un Double Interdit, Regard et Savoir	134
3.3.3. Voix de la Femme : Exprimer l'Hymne de ses Aïeules dans un Dialogisme Interactif	136
3.3.4. Réécriture de l'Histoire : Histoire en Palimpseste	139
3.4. Cris d'Emancipation et de Libération	142
3.4.1. Rôles des Femmes et des Hommes Algériens à Redéfinir : Mon père écrit ma mère	143
3.4.2. Redéfinition du Destin de la Fille en voie d'Emancipation : Fatima, Farida et Zoulikha	148
3.4.3. Image de la Femme Algérienne : une mère avec un corps en mobilité en voie de l'émancipation	152
3.5. Libération du Corps et de la Parole Féminins	155
3.5.1. Rejet Total du Patriarcat : Nulle part dans la maison du père	157
CONCLUSION	161
BIBLIOGRAPHIE	171
CURRICULUM VITAE	183

Entre corps et voix¹

Depuis si longtemps déjà
 toujours entre corps et voix
 et ce tangage des langages
 dans le mouvement d'une mémoire à creuser
 à ensoleiller
 risques de mon écriture d'envol
 d'exil
 d'incessants départs
 repères dans le sable ancestral
 Ecrire est une route
 à ouvrir...

1. « Depuis si longtemps déjà :
 toujours entre corps et voix. »
 -n'est-ce pas d'abord une pulsion d'écriture portée
 par un corps de femme qui se meut au-dehors
 qui veut voir au-dehors,
 c'est-à-dire les autres

Corps qi ne pose pas
 Mais, sans le savoir, s'expose...

et ce corps mobile, hésitant, sorti è demi de l'ombre,
 ne pourrait aller loin, ne pourrait rêver loin
 ne saurait fixer l'horizon
 quoi, tous les horizons, sans risquer d'oublier l'ombre et la nuit derrière,
 là, derrière, tout contre ses épaules

oui, porté soudain de plus en plus vivement
 en cercles se déroulant multipliés
 à la fois dans l'espoir et la retenue muette
 corps sans ancrage
 mon corps ou celui de mon écriture ?
 Ce corps s'en va sur le chemin
 par les sentiers de hasard
 et c'est alors la voix
 la voix de ce corps naviguant
 muet jusque-là, yeux élargis
 la voix des ombres sororales aussi
 feuilles au vent
 cette voix double qui chuchote
 qui murmure
 qui roucoule
 et coule
 liquide, languide, ne tarit pas
 la voix sans force
 ou à corps et à cris
 la voix hurlante

¹ Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999.

ou à peine véhémence
 infatigable certes
 inaltérable
 un flux sans nulle source
 de moi des autres
 des femmes mortes
 de ma cadette tout près
 voix de ma fille vacillante
 ou si forte
 ma voix multiple
 qui soulève ce corps
 le porte haut
 l'envahit, le bouscule, le tire,
 l'emplit
 entre corps et voix
 ainsi va, cernée, encerclée, mais elle va
 mon écriture.

2. « Et ce tangage des langages »

N'ai-je pas dit, écrit dans L'Amour, la Fantasia que :

Chez nous, toute femme a quatre langues

Celle du roc, la plus ancienne, disons de Jugurtha, la « libyque », appelait-on cette
 berbère

 le plus souvent rebelle et fauve,
 la seconde, celle du Livre et des prières cinq fois par jour, celle du
 Prophète dans sa caverne écoutant, et voyant, et subissant Gabriel,
 la langue arabe donc qui, pour moi enfant, se donnait des
 airs de précieuse, affichait, pour nous autrefois, ses manières hautains
 -nous laissant pour le quotidien son ombre nerveuse et
 fragile, elle la sœur « dialectale »...
 -celle-là donc, la langue de la ferveur scandée, propulsée
 je n'oublie pas sa musique de soie et de soliloque
 de chanvre et de lame de couteau
 son rythme tissé et tressé
 mystère maîtrisé qui me hante !...

la troisième serait la langue des maîtres d'hier, ceux-ci ayant fini par
 partir, mais nous laissant leur ombre, leur remords, un peu certes de
 leur mémoire à l'envers

 ou de leur peau qui s'esquame,
 disons « la langue franque ».

Trois langues auxquelles s'accouple un quatrième langage : celui du
 corps avec ses danses, ses transes, ses suffocations,

 parfois son asphyxie,
 et son délire
 ses tâtonnements de mendiant ivre
 son élan fou
 d'infirme, soudain.

Dès l'âge de cinq ans, tracer de ma main portant le roseau et la plume,
 de gauche à droite comme de droite à gauche
 dans l'une ou l'autre de ces langues conquises
 mais quel est donc cet exercice
 sinon écrire dans le risque du déséquilibre

sinon aller et venir tout le long du vestige
 sinon se donner l'air de fuir
 désirer tout quitter
 les lieux de mort et les lieux de naissance
 d'enfance
 serait-ce comme un tourniquet
 un jeu de rires et de sanglots

Tourner,
 le mot derviche n'a pas de féminin
 en français
 Tourner sans se retourner eh bien quoi danser
 sans renoncer à l'une des langues
 de ce corps tressautant
 et l'on entend les cris de la femme battue tout près
 quelquefois un long silence
 tourner ne pas cesser
 Ecrire donc d'un versant d'un versant d'une langue
 vers l'abri noir de l'autre
 vers la tragédie de la troisième
 dites-moi, quelle serait-elle, cette troisième ?
 Tangage des langages, certes
 ce serait ne pas renoncer
 à l'espoir
 à...

Le désastre, depuis hier, a commencé.

3. « Repères dans le sable ancestral »

Le sable, je n'ai pas encore couru au désert
 Isabelle, dès le début de ce siècle
 en grandes foulées avides
 elle, l'aventurière
 la rimbaldienne des ksouts et des oasis
 la convertie « dans l'ombre chaude de l'islam »
 comme on a dit pour elle
 en quelques années rapides de sa jeunesse
 de son ivresse
 Isabelle nous a toutes précédées...

Ecriture de sable pour celle qui, à la fin, s'est noyée
 la miraculée
 la ressuscitée.

Mon sable à moi sur des décennies
 s'effeuille dans la voix de cendre
 des ancêtres.

Les morts, mes morts voraces qui dans les contes de minuit
 des grands-mères
 des sorcières redoutables
 aux yeux noircis et aux paumes écarlates
 m'ont secouée
 m'ont presque noyée
 de leur regard blanc
 moi, enfant,
 nous toutes accroupies en cercle

nous, les fillettes du patio
 à la lueur des quinquets
 et le sable, en perles noires, s'écoule
 Les aïeules conteuses veillent
 de leur mémoire d'ébranlement
 Il n'y a plus de dehors
 La nuit a avalé les matins
 C'est toujours l'histoire en débris
 le temps des cavalcades est revenu
 le passé sanguinolent
 le passé vif vivant
 écrire ce feu
 nous qui serons femmes
 ou à jamais fillettes-femmes
 nous accroupies en ronde
 écrire est une ouïe
 de minuit
 écrire sera un commencement
 dans la guerre du siècle dernier
 du cheval blanc du héros tombé
 les cavales hennissent tout près
 la défaite des hommes se scande, tel un triomphe
 de sable
 de poussière d'or
 Fillette aux pieds de l'ancêtre
 Ecrire est une route à ouvrir
 écrire est un long silence qui écoute
 une silence de toute une vie
 comme autrefois
 c'était au premier des désastres

INTRODUCTION

Assia Djébar, de son vrai nom Fatima Zohra Imalhayène née le 30 juin 1936 à Cherchell, l'ancienne Césarée de l'Algérie, le nom ancien de ville qui descend jusqu'à l'Antiquité que Djébar utilise très fréquemment dans ses œuvres, est une figure très notable qui marque son époque non seulement comme écrivaine et historienne, mais aussi comme cinéaste et journaliste. Issue d'une famille de la petite bourgeoisie traditionnelle algérienne, elle passe son enfance à Mitidja, à Mouzaïaville, où elle fréquente à la fois l'école française et l'école coranique. A partir de 10 ans, elle se rend vers un village voisin, Blida, ville des roses, pour s'y instruire dans un collège français en section classique (le grec, le latin et l'anglais) où elle obtient son baccalauréat en 1953. En 1955, elle est admise à l'Ecole Normale Supérieure de Sèvres en France ce qui est très rare à l'époque, car elle se fait la première maghrébine, arabo-musulmane pour être y reçue. Très tôt, elle s'introduit dans la littérature et pour ne pas gêner sa famille, surtout son père, elle prend le pseudonyme Assia Djébar qui signifie : Consolation et Intransigeance.² Djébar, « l'intransigeant » est d'ailleurs l'un des 99 noms d'Allah d'après le Coran. A un âge très précoce, à 21 ans, elle écrit son premier roman, *La Soif*, en 1957, pendant ses années d'études en France, suivi d'un deuxième, en 1958, *Les Impatients*. En 1962, elle se retourne en Algérie pour enseigner l'histoire moderne et contemporaine d'Algérie où elle quitte à contre cœur en raison de la politique d'arabisation du jeune état indépendant. Après dix ans de silence littéraire, elle publie une dizaine de romans tels que *Les Enfants du Nouveau Monde* (1962), *Les Alouettes Naïves* (1967), *Les Femmes d'Alger dans leur Appartement* (1980), *L'Amour, la Fantasia* (1985), *Ombre Sultane* (1987), *Loin de Médine* (1991), *Vaste est la Prison* (1995), *Oran, Langue Morte* (1997), *La Femme sans Sépulture* (2002), *La Disparition de la Langue Française* (2003), *Nulle Part dans la Maison de mon Père* (2007), trois films et des essais qui la couronnent par plusieurs prix littéraires, tels que l'International Neustadt Prize en 1996, et le Prix de la Paix en 2002. Elle reçoit le titre de *doctor honoris causa* de l'université d'Osnabrück. En 1977, elle réalise *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua*, qui obtient le Prix de la Critique internationale pendant la Biennale à Venise en 1979. Son deuxième film s'intitule *La Zerda ou les Chants de l'Oubli* qui a été tourné en 1982. Un prix littéraire algérien nommé Le Prix Assia Djébar du Roman est créé en 2005 en l'honneur de la romancière pour inciter la production du roman algérien.

² Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p. 17.

Elle est élue à l'Académie Française le 16 juin 2005, au fauteuil de M. Georges Vedel. Elle se fait également la première femme d'origine algérienne à être élue à l'Académie Française. Assia Djébar s'éteint en 2015, à Paris.

Assia Djébar, grâce à son milieu biculturel, se situe entre deux cultures différentes, presque adversaires, pendant toute sa vie littéraire. Dans son univers de création esthétique, elle expérimente une oscillation constante entre la culture française dans laquelle gîtent son intellectualité, son éducation et sa motivation littéraire ainsi que la culture arabo-musulmane grâce à laquelle elle aspire à retrouver le chant profond de ses aïeules. Ainsi, son écriture s'ancre-t-elle à la lisière de deux cultures et de plusieurs langues – y compris le français, l'arabe dialectal et le berbère – qui lui permet de superposer les différentes espaces culturelles. En créant un tiers espace transfrontalier textuel, la poétique d'Assia Djébar se fait une écriture *trans*³ puisque, femme berbère de la souche maternelle, arabophone par les parents, elle prend la plume pour réaliser une franco-graphie, une écriture arabe de langue française. L'œuvre d'Assia Djébar sera ainsi construite « entre déchirement et hospitalité, entre la langue maternelle non écrite et écriture de l'amour en langue marâtre ou langue adverse, entre la grammaire imposée par le colon et l'idiome que l'écrivain réinvente, livre après livre pour jouer sa partition intérieure. »⁴ Il nous est possible de comprendre à partir de cet état binaire littéraire que l'écriture francophone exige chez l'œuvre djébarienne une hybridation, un espace interstitiel de réinterprétation. Elle « se considère comme une femme francophone dans son activité intellectuelle et critique, malgré son rapport ambigu avec la notion de francophonie, notion qu'elle utilise afin de dépasser les limites nationales et les hiérarchies culturelles. »⁵ Ainsi elle se situe autour d'une littérature transfrontalière.

Dans le contexte de la littérature postcoloniale, la notion de la francophonie siège au milieu des interrogations linguistiques puisque la langue française maintient un certain privilège en Algérie quoique la colonisation soit portée à son terme et malgré la politique d'arabisation du nouvel état indépendant algérien. A ce stade, l'une des problématiques primordiales traitées au sein des littératures postcoloniales se fait *le choix linguistique* de l'auteur issu d'un pays autrefois colonisé.

³ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p. 16.

Ce terme est à Mireille Calle-Gruber, pour aller plus loin, voir l'oeuvre cité ci-dessus.

⁴ *Ibid.*, p. 26.

⁵ Kirsten Husung, *Hybridité et Genre chez Assia Djébar et Nina Bouraoui*, L'Harmattan, 2014, p. 64.

La première originalité djebarienne se manifeste peut-être dans la manière de repenser sous un nouvel angle la problématique de francophonie – à savoir langue française – en tant qu'une partie constituante cruciale de son identité. Car, elle dit « l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi de langue. »⁶ Très consciente de la souffrance linguistique que subissent les auteurs de ce contexte, Assia Djébar s'interroge sur la question en termes de franco-graphie qui désigne une écriture de langue française, mais de sensibilité arabo-berbère. Ainsi, elle a une seule écriture alors que sa parole est double. En raison de la nécessité de tracer son texte dans la langue de l'autre puisqu'elle ne parvient jamais à obtenir une maîtrise de la langue arabe dont les motifs seront minutieusement discutés lors de cette présente étude, elle se déclare écrivaine en langue française, mais de voix non-francophone : « Je suis femme d'écriture, j'ajouterai presque sur un ton de gravité et d'amour, je n'ai qu'une écriture : celle de la langue française, avec laquelle je trace chaque page de chaque livre, qu'il soit de fiction ou de réflexion. »⁷

Par la dualité et l'alternance de son éducation, un bilinguisme qu'elle appellerait plus tard « un bilinguisme qui boite des deux jambes »⁸ ainsi qu'un espace multiculturel se creusent dans l'esprit d'Assia Djébar dès sa première enfance. Elle établit ainsi des rapports avec plusieurs langues, avec l'arabe dialectal en tant que la langue quotidiennement parlée en Algérie à l'époque dont Assia Djébar n'arrive jamais à apprendre la version écrite et avec le français en tant que la langue de formation puisque c'est interdit de parler en arabe dans les confins du collège français, et enfin même avec le berbère comme une langue oubliée dont le chant demeure chez les aïeules. La deuxième originalité de l'œuvre djebarienne réside dans son refus total de se limiter par une seule langue comme une appartenance linguistique majeure. Tout comme Amin Maalouf qui annonce que « l'identité n'est pas donnée une fois pour toutes »⁹, Assia Djébar, elle aussi, renie d'établir et d'accepter une hiérarchie entre les appartenances linguistiques.

Assia Djébar, héritière d'une double culture et d'un bilinguisme, doit sa maîtrise de langue française à son père, Tahar Imalhayène, un instituteur qui enseigne aux petits arabes la langue française, ce qui est également une situation rare dans le milieu de

⁶ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 42.

⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁸ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp (73-87), p. 84.

⁹ Amin, Maalouf, *Les Identités Meurtrières*, Paris, 1998, p. 31.

l'Algérie colonisée. Ainsi, c'est par l'intercession de son père qu'elle apprend le français à l'école bien que ce soit la langue du colonisateur.

Assia Djébar, dont l'œuvre est dans un continuum de transformation pendant toute sa carrière littéraire, focalise sur plusieurs blessures à part le conflit linguistique qu'elle ressent dans son cœur. Une des problématiques principales sur laquelle elle se penche c'est d'être « née femme » dans une société arabo-musulmane où règne incontestablement le patriarcat qui détruit la liberté corporelle en enfermant et immobilisant la femme sous le voile ancestral et qui la fait taire en lui coupant tout lien éventuel social. Afin de combattre contre la position secondaire de la femme dans sa société, elle plaide sans cesse dans son œuvre pour la cause féminine pour libérer la femme du discours traditionaliste et des normes patriarcales qui l'emprisonnent entre les murs.

Il ne faut jamais oublier que la mémoire et les liens familiaux deviennent cruciaux lors de la construction identitaire d'un enfant. Le père d'Assia Djébar, très impressionné des révolutions de Mustapha Kemal, surtout de ses révolutions sur la liberté et l'égalité des droits des femmes, se montre très volontiers le complice de sa petite fille, Fatima, puisque l'histoire d'émancipation de la romancière commence « main dans la main avec le père ». D'ailleurs, cette image du père en tenant sa fille par la main se décrit de manière itérative dans les romans : « Fillette arabe allant pour la première fois à l'école (française-nous soulignons), un matin d'automne, main dans la main du père. »¹⁰ Son père ne serait jamais le futur geôlier, au contraire, il devient l'intercesseur puisqu'il préserve sa fille de la claustration dans le harem ancestral.

A ce stade, la focalisation de notre thèse intitulée « Regards Croisés sur Identité et Altérité Féminines chez Assia Djébar » porte sur le sentiment d'altérité de la femme ainsi que sa marginalisation sans aucune base acceptable, à part des acceptations traditionnelles dès le temps primitif, à l'égard de la race masculine considérée inconditionnellement supérieure et les démarches d'émancipation et de construction d'une identité féminine, plutôt les stratagèmes djebariens de créer un espace libre pour la femme où elle se sent libérée d'une manière non seulement corporelle, mais aussi mentale et expressive. Nous allons traiter cette cause féminine djebarienne à travers ses trois romans, *L'Amour, la Fantasia* (1985), *La Femme sans Sépulture* (2002), et *Nulle Part dans la Maison de mon Père* (2007). *Ces voix qui m'assiègent*, un essai écrit par

¹⁰ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 11.

Assia Djébar où elle relate entièrement les origines de son écriture et les problématiques traitées dans son œuvre, sera un des ouvrages principaux auquel nous recourrons particulièrement lors de notre thèse. Il nous faut tout d'abord dénoter l'exigence et la nécessité de délimiter cette étude par le choix des romans parmi tant d'autres en raison de l'impossibilité d'embrasser entièrement l'univers romanesque d'Assia Djébar à travers tous ses romans dans la lisière d'une thèse de doctorat, surtout compte tenu du nombre et de la profondeur de sa création littéraire et visuelle. La motivation primordiale du choix d'un tel sujet provient de l'universalité de la problématique de la femme qui dépasse les temps historiques et les continents. Même de nos jours, ce conflit féminin demeure important dans plusieurs pays, au Moyen-Orient en tête. La femme poursuit même aujourd'hui son combat contre sa place secondaire et contre sa vie réduite à néant sous la domination masculine. La femme, toujours le deuxième sexe, n'arrive pas à casser sa coquille construite par la perspective traditionnelle masculine dominante et les impositions islamiques qui l'enferment dans son rôle d'épouse – mère. La recherche des femmes dans le domaine de sciences sociales est fréquemment prise en compte dans la discussion du patriarcat, surtout quand il s'agit de la géographie orientale et les sociétés arabo-musulmanes. Le patriarcat est un système inégalitaire qui se base sur la domination des hommes et sur celle de leur sexualité à travers des moyens institutionnalisés qui incitent systématiquement l'intériorisation des valeurs patriarcales. A la base de ce système boiteux entre les sexes gîtent plusieurs raisons tant idéologique et psychologique que culturelle. Néanmoins, la religion – le fanatisme islamique dans ce contexte – et les traditions se manifestent parmi les raisons les plus importantes de cette inégalité entre les sexes.

C'est pendant des lectures de plaisir que nous a attiré l'attention les romans d'Assia Djébar avec son univers romanesque magique ornementé par un style distingué, ainsi qu'en tant qu'une romancière engagée dans la cause féminine, qui trouve la libération et l'émancipation de la femme premièrement dans sa scolarisation et son révolte contre la soumission imposée par l'homme. En plus de la satisfaction esthétique, les trois romans djebariens cités plus haut ont été choisis étant donné que les sujets abordés y sont bien récurrents et en raison de l'abondance des passages appropriés à notre sujet choisi. Le premier de ces trois romans djebariens, *L'Amour, la Fantasia* publié en 1985, se construit à travers l'alternance entre l'Histoire de l'Algérie dès la prise d'Alger, ville imprenable, jusqu'à la lutte de décolonisation à partir d'une perspective féminine ainsi que le récit fragmenté autobiographique d'Assia Djébar,

dépourvu d'une structure chronologique. Ce texte dont le rythme narratif s'avance aléatoirement se suspend fréquemment par les ruptures, telles que *Biffure*, *Sistre*, *Clameur*, *Murmures*, *Chuchotements*, *Conciliabules*, *Soliloque* et tant d'autres. La première moitié du roman qui se forme d'une narration qui s'alterne entre les morceaux historiques et autobiographiques s'interrompt dans la deuxième par l'intrusion de plusieurs voix féminines anonymes dont Assia Djébar se fait l'écouteuse. C'est un roman dénudé d'une narration successive du point de vue de l'intrigue est en fait une auto-analyse au niveau individuel et collectif à la fois où Assia Djébar s'interroge sur ses relations ambivalentes avec la langue française et l'Histoire nationale de l'Algérie. Par un retour au passé colonial, raconté partialement jusqu'à ce jour-là, l'écrivaine se trouve confrontée aux écrits des officiers français sur l'histoire de la colonisation et la guerre d'indépendance de l'Algérie. Les voix des femmes ressuscitées dans ce roman permettent la révélation de la présence constante des témoins muets dans les moments importants historiques de l'Algérie.

La Femme sans Sépulture, publié en 2002, est un récit plutôt un témoignage sur le rôle de la femme pendant la guerre de libération algérienne. Ce roman chante l'oubli de Zoulikha, Yamina Oudai de son vrai nom, mère des maquisards dans les montagnes, l'héroïne oubliée de la Deuxième Guerre d'Algérie – Assia Djébar, étant une historienne nomme la prise d'Alger et la suite de colonisation comme La Première Guerre d'Algérie et la guerre de décolonisation comme la Deuxième Guerre d'Algérie –. C'est un roman où Assia Djébar partage sa position de narratrice par d'autres femmes ; les deux filles de Zoulikha ; Hania et Mina, Lla Lbia ou Dame Lionne, l'amie la plus sincère de Zoulikha ainsi que tante Oudai, la sœur du mari de l'héroïne. Donc le récit se compose des interventions de ces narratrices qui parlent de la disparition de Zoulikha après être montée au maquis en 1957 et arrêtée par l'armée française.

Nulle part dans la maison de mon père, publié en 2007 est le troisième roman que nous avons choisi comme corpus de notre thèse doctoral où Assia Djébar relate son enfance et son adolescence avec un tas de décalage temporel entre les épisodes. Le récit oscille entre des prolepses et des analepses à travers lesquelles la romancière relate sa première confrontation à l'autorité intransigeante de son père, qui lui devient par la suite l'intercesseur, ses découvertes littéraires et musicales, les descriptions des fêtes, les transes, les danses, les scènes de hammam, ses années scolaires, ainsi de suite...

L'objet principal de cette étude se résume brièvement en la mise en exergue des définitions de la femme non seulement dans la société algérienne traditionnelle et arabo-musulmane, mais aussi dans la société coloniale ainsi que par la manifestation des procédés de la romancière pour délimiter la femme des limites tracés par le patriarcat et les traditions oppressives fanatiques et coloniales. Tout au long de notre thèse, nous essayerons de mettre en lumière la question suivante : Comment et par quels procédés se réalise-t-il le processus d'émancipation et de libération de la femme arabo-musulmane emmitouflée dans le harem millénaire par un système nourri d'impositions du fanatisme islamique et de la colonisation et comment se construire une identité féminine qui favorise un tiers espace de partage féminin qui permet à la femme d'avoir une vie égalitaire ?

Nous soulignons à plusieurs reprises que nous étudions l'altérité et l'identité féminines dans la société arabo-musulmane, mais cependant nous devons annoncer que ce n'est pas une étude de féminisme à la manière européenne, car la femme arabe doit parcourir un long chemin pour accéder à « la position secondaire d'une femme européenne. » Une femme algérienne, dont la ségrégation se base premièrement sur les impositions du fanatisme islamique, est obligée de surmonter les oppressions beaucoup plus cruciales que la femme européenne étant donné que l'altérité de la femme arabe et celle de la femme occidentale se différencient sur une grande échelle, la femme arabe n'a même pas le droit de s'aventurer au dehors sans l'accompagnement de son mari ou fils ou un autre geôlier familial masculin. Les rôles attribués aux femmes arabo-musulmanes sont justifiés largement par la religion et la praxis fanatique de l'islam qui revendique la femme et son corps alors que les problèmes des femmes dans les sociétés occidentales ne sont pas d'origine religieuse. Le problème principal des femmes occidentales est que la vie sociale, culturelle et commerciale repose sur le monopole des hommes, et en particulier que les hommes jouissent de certains privilèges tout en possédant des possibilités d'emploi alors que la femme arabe n'a même pas le droit de travailler en aucune circonstance.

Notre étude qui focalise en grosso modo sur l'altérité et l'identité féminines se composera de trois chapitres principaux et de nombreux sous-chapitres. L'œuvre djebarienne, comme celles des autres romanciers issus d'un pays colonisé, est considérée dans le cadre de la littérature postcoloniale ce qui nous exige nous pencher sur les notions préliminaires telles que l'hégémonie, le savoir et le pouvoir ; les

composants les plus importants des rapports de force qui forment la base de la perspective colonialiste. Pour cette raison, nous commencerons par un chapitre qui s'intitule « Contexte Historique et Social, Postcolonialisme ou Théorie Postcoloniale, et Condition de l'Algérie », consacré au cadre théorique qui comprend le contexte historique et social de l'époque, les termes primordiaux comme le postcolonialisme et la théorie postcoloniale et enfin pour pouvoir nous pencher précisément sur la romancière en instance, nous expliquerons la condition de l'Algérie et la situation de la femme algérienne.

A cet égard, il ne serait pas possible d'ignorer les idées et les analyses d'Edward Saïd sur l'orientalisme et le discours orientaliste qui révèle le processus de perception de l'Orient du point de vue colonialiste. Dans son chef d'œuvre, *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, se cristallise la relation fondamentale entre les deux mondes opposés, à savoir Orient et Occident, ce qui est une relation de domination-obéissance établie intentionnellement par le biais d'un discours colonialiste. Cette manipulation artificielle européenne porte sur une autre dichotomie primordiale qui exige inévitablement la soumission du monde oriental : savoir-pouvoir. Saïd précise simplement, connaître « ainsi un tel objet, c'est le dominer, c'est avoir autorité sur lui (...) »¹¹ Pour bien comprendre et analyser la culture de la période postcoloniale, qui correspond la période suite à la Seconde Guerre Mondiale par l'indépendance des pays qui se libère du joug de la colonisation, ainsi que pour pouvoir interroger les origines des romans écrits dans cette période, nous devons nous rappeler certains concepts de base, tels impérialisme et colonisation. Ces deux notions qui sont souvent utilisées ensemble de façon interchangeable exigent également la prise en considération de l'idéologie capitaliste. Le début de ce chapitre se concentre sur l'entrelacement sophistiqué de ces termes grâce auxquels se cristallise une imbrication des relations économiques entre les colonies et les métropoles.

Quant à la théorie postcoloniale, nous serons confrontés à de nombreuses questions lors de la problématisation du terme même au niveau des différences d'orthographe, son écriture avec ou sans trait d'union. Nous essayerons donc dans ce sous-chapitre du premier chapitre de trouver des réponses à plusieurs questions dont la première est liée du préfix post- qui fait référence simplement « après et d'être postérieur » ou signifie un autre lien temporel à l'égard du colonialisme. Par la

¹¹ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 47.

complexité des termes précédents qui entourent ce présent terme de postcolonialisme la définition de ce dernier se rend beaucoup plus insurmontable. A ce point ambigu, nous recourons à Jean-Marc Moura, dont la contribution aux théories postcoloniales est incontestable, et qui définit le concept postcolonial en tant qu'une attitude adverse, une objection à la domination coloniale plutôt qu'un simple indicateur temporel. Puisque les phénomènes de la théorie postcoloniale et la lutte de décolonisation se côtoient, il nous est impossible de ne pas citer Aimé Césaire qui est le fondateur du mouvement anticolonialiste et de la critique de pensée européocentrique. Par sa réaction tiers-mondiste, Césaire soutient le repli sur les racines africaines pour anéantir la pesanteur de l'humanisme artificiel de l'Europe, la colonisatrice. La Négritude, le concept clé césairien qu'il propose en tant que le procédé libérateur pour se débarrasser de l'aliénation et de l'oppression du régime colonial, est menacé par le rejet partiel d'un autre théoricien anticolonialiste, Frantz Fanon. Disciple d'Aimé Césaire, Fanon, qui trouve la triomphe de l'indépendance non seulement dans la libération territoriale, mais également celle dans les esprits, refuse partiellement cette idée d'exaltation du Noir qui pourrait permettre de se libérer de l'oppression de l'homme blanc mais enferme de nouveau le noir dans une autre impasse, celui de la noirceur. Quand il s'agit du domaine littéraire, nous discuterons sur les réflexions de la littérature postcoloniale, dès sa plus simple définition, étant un champ de littérature qui se base sur les créations romanesques des auteurs membres des pays colonisés. Nous essayerons de montrer les aspects distingués de cette théorie dont le premier correspond à la résistance culturelle qui consiste à anéantir certaines acceptations canonisées par le discours colonialiste ; centre-périphérie, dominant-dominé ou avec une dichotomie beaucoup plus concise, blanc-noir. En substance, cette théorie littéraire s'avère comme un acte de remplacement des auteurs occidentaux, vétérans du discours orientaliste par de nouveaux auteurs maghrébins jusqu'alors négligés. Enfin, pour conclure le chapitre de la théorie et afin de mettre les confins du sujet et le clarifier davantage, – puisque nous ne nous pencherons que de la femme algérienne – nous verrons de manière sommaire la condition de l'Algérie, sa longue histoire de colonisation et ses suites. Nous essayerons également d'aborder la condition de la femme algérienne dans la société arabo-musulmane souffrant même aujourd'hui d'être considérée secondaire de la gent masculine. La marginalisation de la femme orientale, perçue comme un homme incomplet dans sa propre société où règne un empire du fanatisme islamique, ne se limite pas à l'oppression traditionnaliste de la culture arabe, la femme arabe voilée, elle,

n'arrive pas à échapper à d'être l'objet du désir de l'homme européen dont les rêves et les fantaisies sont ornements par cette image de la femme orientale mystérieuse à découvrir. Cette figure mystérieuse et fantasmagorique de la femme arabe sera au centre d'intérêt dans cette partie qui suscite la perception européenne aberrante liée à la possession du corps de la femme arabe. Nous insisterons ainsi sur l'idée de la double marginalisation féminine.

La suite de notre étude, la partie où nous exprimerons nos analyses et observations à partir de trois romans djebariens, se divise, en principe, en deux chapitres dont le premier sera lié à l'altérité féminine à travers l'autobiographie d'Assia Djébar et des épisodes des autres femmes qui l'assiègent et le deuxième sera destiné aux démarches et aux stratagèmes djebariens d'émancipation et de construction d'identité de la femme arabe.

Le deuxième chapitre de notre étude s'intitule « Le Sentiment d'Etrangeté aux Confins de deux Cultures et Altérité Linguistique ». Dans ce chapitre, nous poursuivrons cette problématique sur trois axes principales ; altérité linguistique, altérité au niveau spatial et dernièrement altérité corporelle de la femme. Dans le contexte de la littérature postcoloniale, la problématique linguistique se fixe au centre puisque le choix linguistique de l'auteur postcolonial s'interroge inévitablement sur une grande échelle. Assia Djébar, à son tour, est une romancière entourée de plusieurs langues dont l'écriture est dotée de plusieurs chants. Francophone par son éducation, elle fait entendre l'hymne de ses aïeules dans son œuvre tantôt par la présence tantôt par l'absence des langues qui la hantent. Nous soulignerons instamment que la langue française demeurerait comme un don ambivalent de son père étant donné que les rapports tissés entre cette langue de l'ancien colon et son écriture seront toujours contradictoires en nombreux aspects. En plus de son effet libérateur, nous nous interrogerons sur cette ambivalence linguistique au niveau de la narration djebarienne. Son poème *Sistre* nous servira d'exemple assez pertinent afin de mettre en exergue le style d'Assia Djébar prévoyant un métissage linguistique qui consiste à réaliser un acte d'écriture en caractères latin qui s'entend en arabo-berbère. Le déchirement identitaire de Djébar se concrétise le plus à travers l'espace qui nous exigera nous pencher sur son alternance spatiale dès sa première enfance entre l'école française et l'école coranique que nous devons amplifier au niveau psychologique, mnémonique et culturel. Cette fréquence de remplacement dans une même journée impose sans doute un conflit

identitaire renforcé par la coïncidence « de traditionnelle et de moderne » entre ces deux espaces culturels. En nous appuyant sur un terme utilisé par Assia Djébar, le tangage, nous expliquerons l'image d'un « je » scindé, l'image d'une fille arabe à l'apparence française – son père Tahar lui permettait de s'aventurer sans voile – perdu entre le tangage de la présence et l'absence, l'expérience d'une oscillation, d'un « entre-deux ». Vivre à la lisière de deux cultures, deux langues, deux mondes engendre évidemment des problèmes identitaires. Sachant que la construction de l'identité germe dans la famille, ainsi les liens familiaux, deviennent-ils, cruciaux pour un individu, plutôt pour un enfant, qui se grandit dans une société biculturelle. A ce point-là, nous relèverons les rapports que Assia Djébar établit avec son père qui se fait l'intercesseur de l'émancipation de sa fille et son épouse – d'ailleurs le fait que l'émancipation féminine se réalise par l'assentiment du père deviendra le leitmotiv de notre étude – et qui impose à sa fille certaines restrictions à base traditionnelle en même temps. Nous finirons ce chapitre par l'altérité corporelle de la femme en nous basant sur la perception de la femme voilée traduite par Assia Djébar par une image très frappante, celle de la femme fantôme. C'est par cette image de la femme fantôme que nous pourrions préciser l'invisibilité féminine enfermée dans le harem ancestral ainsi que la situation de la femme devenue l'objet du désir qui offre, d'après le mythe de la femme orientale inculqué dans l'esprit de l'homme occidental, une féminité et une luxure sans fin. Il est incontestablement vrai que le voile se fait le moyen primordial utilisé par le système patriarcal pour dominer la femme et son corps. A cet égard, nous nous plairons à expliquer la situation de la femme ensevelie sous le voile en tant que le sujet qui regarde et l'objet regardé pour pouvoir mieux indiquer le rapport ambivalent entre la femme et son voile qui lui offre également le seul objet lui permettant de sortir au dehors.

Dans le dernier chapitre de notre étude, nous nous concentrerons sur « les démarches d'émancipation et de construction d'identité féminine ». Après avoir discuté en détail l'aspect contradictoire de la langue française en tant qu'une langue adverse dans le chapitre précédent, nous traiterons cette fois-ci cette langue du colon où le sang ne sèche jamais comme l'instrument principal de la libération et de l'émancipation d'Assia Djébar qui se sert du français en tant que la langue de l'éducation et des sciences. Son processus d'émancipation se réalise par l'assentiment et la complicité de son père, car dès sa première jeunesse, Assia Djébar fréquente l'école française et coranique à la fois ; ce qui l'accorde une certaine liberté spatiale dont elle jouit inévitablement alors que ses cousines à peine pubère restent dans les maisons et les

patios pour attendre leurs éventuels maris. Puisque la souffrance de l'autobiographie dans la langue de l'autre revient à plusieurs reprises dans l'œuvre djebarienne, nous trouvons utile de décrire la trépidation de deux pôles opposés, entre raconter et cacher, dire ou se taire. Cependant, la littérature maghrébine étant formée des parcours mnémoniques la plupart du temps, un acte autobiographique s'exige indispensablement au niveau narratif alors que dans la société arabo-musulmane est interdit tout ce qui touche à la subjectivité, à l'intimité. L'écriture traditionnelle qui est l'apanage de l'homme oblige à s'effacer dans l'anonymat. A ce stade, nous démontrerons la démarche d'Assia Djébar qui consiste dans une sororité dans la langue de l'autre, dans une collectivité féminine à travers lesquelles elle fait entendre la voix des femmes restées muettes et analphabètes jusqu'alors. Le mot sororité* sera le signe de la création d'un espace de partage féminin où Assia Djébar ne se fait pas la porte-parole, mais la porte-voix.

« Ecrire ne tue pas la voix, mais la réveille »¹² dit Assia Djébar lorsqu'elle décrit l'écriture en tant que le moyen principal pour s'épanouir au monde. Son acte d'écrire ne consiste pas à faire un choix parmi les langues, ni un alphabet mais à créer un espace de possibilité d'écriture. Le choix de la langue française devient naturellement une exigence pour elle en lequel Djébar voit un moyen de communiquer. Nous verrons dans le cadre de ce sous-chapitre que l'écriture dans la langue adverse se fait efficacement la seule possibilité de la création d'un espace alternatif, un espace interstitiel dans les mots de Homi Bhabha, le signale d'une échappatoire aux contraintes tyranniques masculines. C'est dans la pratique textuelle que réside la clé d'or de la sortie du harem millénaire. Par cette transgression du tabou islamique, la femme arabe parvient à enlever le voile sur sa voix.

A travers le sous-chapitre de ce dernier dont le titre est « Voix de la femme : exprimer l'hymne de ses aïeules dans un dialogisme interactif », nous serons concernés par la période où Assia Djébar se fait l'écouteuse d'un anonymat féminin dans sa région natale pendant une dizaine d'années de silence littéraire. Nous observerons d'une manière détaillée que la voix de l'aïeule emmitouflée s'entend sur trois pistes dans les romans djebariens ; la voix de la mère Bahia, la voix des grands-mères, maternelle et

* Attitude de solidarité féminine.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sororit%c3%a9/73534?q=sororit%c3%a9#72704>

Dernière Consultation: Le 17 Octobre 2019

¹² Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 285.

paternelle dont les images sont assez contradictoires ainsi que la voix des femmes anonymes dans les rues de l'ancienne Césarée. Toutes ces voix rendues audibles dans l'œuvre d'Assia Djébar s'entrelacent d'une certaine manière et brisent la structure monologique du récit. Par l'intervention de plusieurs voix féminines, la narration devient un espace de possibilités décentralisé. Nous contemplerons manifestement que ces voix coupées par le patriarcat sont toutes des morceaux d'histoire qui font la preuve d'un établissement d'un autre passé possible à part celle de l'Europe qui néglige la présence féminine. En ce sens, le récit djebarien se transformera en une réécriture d'une autre Histoire possible, en un palimpseste.

La dernière occupation de notre étude focalisera sur « les cris d'émancipation et de libération » de la femme arabe emprisonnée dans un système qui favorise la domination masculine. Le modèle de la famille traditionnelle algérienne subit de divers changements profonds avant et après la colonisation. Ces changements violents qui engendrent une destruction familiale au sein de la famille algérienne peuvent également y créer de petites révolutions qui requièrent une redéfinition des rôles des membres de la famille. Nous témoignerons ainsi du destin renversé de la fille et de l'épouse qui se réalise par l'assentiment du père ou mari. Ce processus de la révolution familiale s'ouvre par la scolarisation de la petite fille et se maintient par l'enlèvement du voile de l'épouse qui est en voie de l'émancipation. Cette libération corporelle sera accompagnée par tant d'autres ; ce qui nous prouve la transformation radicale de la famille Imalhayène à travers laquelle est représentée la famille algérienne. Notre étude se termine par l'image du rejet total du patriarcat, l'idée qui s'impose à travers d'une tentative de suicide commise par Assia Djébar pendant sa jeunesse après une querelle banale d'amoureux.

Au terme de ce travail, nous espérons dépister les maux engendrés par la problématique d'altérité féminine dans la société binaire algérienne à bien des égards. Nous essayerons également éclairer, à partir de l'autobiographie d'Assia Djébar et des histoires des autres femmes qui l'entourent, le trajet ténébreux millénaire de la femme à travers un plurilinguisme lancinant, un déchirement identitaire au niveau spatial et au niveau corporel. Tout en suivant cette investigation de problématique d'altérité féminine, nous serons dans le but de relever les démarches d'émancipation et de l'exigence de construction une identité féminine dans l'œuvre djebarienne. Nous nous

pencherons également trouver le remède proposé par Assia Djebar pour soulager la douleur que subit la femme arabo-musulmane depuis de nombreuses années.

PREMIER CHAPITRE
CONTEXTE HISTORIQUE ET SOCIAL,
POSTCOLONIALISME OU THEORIE POSTCOLONIALE,
ET CONDITION DE L'ALGERIE

1.1. Notions Préliminaires : Hégémonie, Savoir et Pouvoir

« Le raisonnement, réduit à sa forme la plus simple, est clair, précis, facile à suivre. Il y a les Occidentaux et il y a les Orientaux. Les uns dominent, les autres doivent être dominés »¹³ disait Saïd dans son œuvre monumentale lorsqu'il parlait de la dichotomie fondamentale entre Orient et Occident. Edward W. Saïd (1935-2003), connu comme un critique et théoricien littéraire et de culture palestino-américain, est incontestablement le fondateur du discours postcolonialiste. Mais avant de passer au postcolonialisme, il faut se plonger dans l'Orientalisme qui comprend les bases de cette perception et qu'il relève d'une façon adéquate dans son livre publié en 1978, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* est considéré comme le texte fondateur des études postcoloniales.

L'analyse de Saïd a l'intention de montrer que l'idée européenne en ce qui concerne l'*Autre* est une partie indispensable de la domination culturelle européenne ainsi que l'institutionnalisation de cette idée à travers les époques, surtout à partir du 18^{ème} siècle où les représentants culturels, les voyageurs, les écrivains, les peintres et les « exotes »¹⁴ ont des meilleures conditions de voyager vers ce monde mystique, plutôt mythique, qui attend à « se dévoiler. » D'après Saïd, l'Orientalisme en fait, est le procédé à la fois de définir et de positionner l'*Autre*.

A partir de l'analyse de Saïd, il nous est possible de traiter l'orientalisme en tant qu'un stratagème européen de « savoir et dominer » le monde colonial. Bien que le terme semble pointer le monde oriental, l'Orientalisme est lié étroitement à l'Occident, parce que l'étude soignée et détaillée des langues, histoires et cultures orientales s'est réalisée dans un contexte où sont acceptées incontestablement la supériorité et l'importance de la culture européenne. Ce discours orientaliste est autant dominant que

¹³ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 50.

¹⁴ Ce terme est utilisé par Victor Segalen dans son livre *Essai sur l'Exotisme* pour faire la différence entre les faux voyageurs et les exotes, c'est-à-dire les vrais voyageurs qui ne voyagent que pour découvrir de nouveaux pays. Nous avons utilisé ce même mot dans ce contexte dans un sens ironique. Pour plus d'information, voir *Essai sur l'Exotisme* (publié en 1955) de Victor Segalen.

toutes les créations, idées et mythes des soi-disant intellectuels sont devenues des « réalités » vérifiées.

L'Orientalisme se base sur la manifestation des relations entre savoir et pouvoir puisque la création des orientaux dans l'esprit occidental et sa manipulation se réalisent moyennant la période de les « savoir ». Donc nous avons l'impression que les deux éléments de ce processus sont : savoir et pouvoir. Connaître « ainsi un tel objet, c'est le dominer, c'est avoir autorité sur lui, et autorité ici signifie que « nous » « lui » refusons l'autonomie (au pays oriental), puisque nous le connaissons et qu'il existe, en un sens, 'tel que' nous le connaissons. »¹⁵ Si nous le disons plus simplement, l'Orientalisme met en lumière le fonctionnement du pouvoir à travers le savoir. Ce processus occidental de *savoir* se présente en tant que le modèle essentiel de l'hégémonie sur Orient. Dans ce contexte, le savoir n'est pas innocent et devient le complice de la puissance coloniale. C'est pour cette raison que l'analyse faite sur l'Orient est très éloignée d'être objective, le savoir des orientalistes ne se filtre que par leurs préjugés. Ainsi, à travers l'Orient créé par la fantaisie de l'Occident, l'oriental devient plus orientale ; l'occidental, plus occidental. La thèse principale de Saïd est la suivante :

L'Orientalisme ou l'analyse de l'Orient est enfin une vision politique qui forme un antagonisme bipolaire entre celui qui est familier (Europe, Occident, 'nous') et celui qui est étranger et/ou Autre (Orient, Est, 'eux').^{16*}

Comme explique célèbre philosophe français Michel Foucault, le pouvoir n'est pas un phénomène qui descend du haut vers le bas de la hiérarchie sociale, mais répand horizontalement comme les vaisseaux capillaires dans un corps, autant petits mais vitaux, il est une partie importante de l'action, du discours et de la vie quotidienne. Comme une idéologie est une *mis représentation* qui plaide pour l'intérêt de la couche sociale dont il s'agit, la production du savoir est aussi liée aux conditions matérielles des orientalistes. Sans surprise, ce savoir, produit humain, n'est pas objective comme nous avons précisé plus haut.

Les frontières entre orient et occident deviennent précises à la suite d'innombrables voyages de découverte qui prennent des siècles. Dès la moitié du 18^{ème} siècle, il se trouve deux éléments fondamentaux dans la relation entre ces deux mondes :

¹⁵ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 47.

¹⁶ Ania Loomba, *Kolonyalizm, Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, p. 68.

* La traduction des extraits du livre d'Ania Loomba s'est réalisée par l'auteur de cette thèse de doctorat sauf indication contraire.

le premier en est qu'il y a un savoir régulier qui se répand de plus en plus, ce savoir se conforme manifestement aux intérêts de ce qui est exotique ou étranger. A partir de ce siècle grâce aux efforts et imaginations de plusieurs romanciers, poètes, traducteurs et voyageurs, un grand nombre de créations s'ajoute au savoir et discours créé par eux. La seconde particularité dans la relation entre ces deux antipodes est que l'Occident se place incontestablement supérieur à l'Orient. En réalité, c'est une relation de fort et faible.

1.2. Orient Créé par Occident ou Orient Orientalisé

Lorsque l'Occident maintient ce système de hiérarchie avec son antagonisme, il se développe un discours, *le discours colonial*, par les efforts des orientalistes. Il est connu que Saïd, qui est accepté comme le fondateur de la critique du discours colonialiste, emprunte fréquemment un terme important de Foucault, ce terme est *le discours*. D'ailleurs dans sa grande œuvre théorique, *Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, il soutient que :

Si l'on n'étudie pas l'orientalisme en tant que discours, on est incapable de comprendre la discipline extrêmement systématique qui a permis à la culture européenne de gérer – et même produire – l'Orient du point de vue politique, sociologique, militaire, idéologique scientifique et imaginaire pendant la période qui a suivi le siècle des Lumières. (...) Bref, à cause de l'orientalisme, l'Orient n'a jamais été, et n'est pas un sujet de réflexion ou d'action libre.¹⁷

L'idée du discours se trouve au centre des œuvres de Foucault. Pour lui, le discours est un système qui produit le sens conditionné par l'histoire. C'est un phénomène social qui joue un rôle important dans la systématisation du savoir, structurant des relations sociales. Les discours sont créés dans l'ordre social du pouvoir. Grâce à la puissance du pouvoir de produire les discours, il se trouve dans la société certaines règles et catégories afin de garantir la vérité et la légitimité des discours. Ces règles et catégories sont déjà acceptées, si on l'exprime plus clairement, elles précèdent le discours. D'après Foucault, le discours marque sa capacité de création de savoir et de sens, et par sa répétition constante dans la société, il établit les bases de la formation de logique politique. Le discours précise le sens d'un texte, le fixe et en exclure les autres sens et interprétations éventuels. Il se normalise et se rend homogène au bout d'une période répétitive par la domination des subjectivités des individus. Le discours, en fixant le sens du texte, crée une réalité, devient ainsi un système de contrôle et de

¹⁷ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 15.

discipline. Tout ce qui ne correspond pas à la vérité du discours est un détour, c'est-à-dire reste en dehors du discours et ce qui est social. Ce terme foucauldien est tout à fait lié au « champ de savoir social » plutôt qu'à « la parole ». Le discours rend le monde actif au lieu de le stabiliser, garantit l'existence du monde, plus précisément parlé ; l'existence sociale de l'individu. Le discours colonial est non seulement un terme qui définit le colonialisme, mais aussi un style de pensée modifiante du point de vue économique, politique, culturel et intellectuel. Pour mieux expliquer, nous pouvons dire que le discours colonial consiste à une attaque aux cultures, idées et aux systèmes de valeur du peuple colonisé.

Les deux éléments principaux du processus de l'hégémonie culturelle, savoir et pouvoir aboutissent à l'autorité grâce à laquelle l'Orientaliste *crée* l'Orient, l'oriental, et son monde. Ainsi devient le monde oriental un champ d'analyse qui le rend l'*objet* du savoir. Comme disait Saïd :

L'Oriental est dépeint comme quelque chose que l'on juge (comme dans un tribunal), quelque chose que l'on surveille (comme dans une école ou une prison), quelque chose que l'on illustre (comme dans un manuel de zoologie). Dans chaque cas, l'Oriental est contenu et représenté par des structures dominantes.¹⁸

L'Orientalisme, selon son stratagème, exige une suite de possibilités qui exalte la supériorité de l'Occident, en effet cette doctrine se réalise dans un système de hiérarchies sans aucune base acceptable. Cet Orient sophistiqué se révèle à travers l'analyse des phénomènes spécifiques orientaux sur le plan imaginaire par la conscience dominante occidentale. A cause du caractère central de cette conscience, l'identité de la nature de l'Orient ne se montre pas par la réalité purement empirique, mais par l'imagination, la sensation, et le désir. Les divers facteurs manipulent ensemble la nature changeante et complexe de l'Orient, tels les facteurs politiques, économiques, militaires ; mais l'entité la plus stimulante qui incite cet intérêt est la culture. Néanmoins, l'Orientalisme n'est pas un champ politique ou passif propulsé uniquement par la culture, ni un pile de textes *vaste et diffuse* sur l'Orient. C'est plutôt « la distribution d'une certaine conception géo - économique dans des textes esthétiques, d'érudition, d'économie, de sociologie, d'histoire et de philologie »¹⁹ menée toujours par l'Occident. Nous avons déjà parlé de la fausse objectivité du savoir occidental sur l'Orient. Cette impossibilité de la subjectivité nous étend sous les yeux l'inévitabilité de

¹⁸ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 55.

¹⁹ *Ibid.*, p.25.

se déterminer la position vis-à-vis de l'Orient pour celui qui écrit sur ce précédent. Lorsque quelqu'un en parle, une connaissance préalable de l'Orient sur laquelle il se base et à laquelle il se réfère ; se présente manifestement, il s'agit d'un Orient créé et/ou donné sur le plan imaginaire. Ce que l'écrivain fait n'est rien de la duplication.

L'Orient est impuissant et vulnérable du fait de sa position passive provenant de son *objectité (l'objecthood)** du savoir occidental. Le savoir signifie directement l'accès à ce qui est lointain et étranger, la possession de l'autorité et la maîtrise ainsi que le refus à la fois de son autonomie. Lorsque l'Europe domine le monde oriental, son argument le plus cliché c'est que l'Orient a besoin d'être représenté, cela veut dire que le savoir sur le monde oriental est un savoir déjà éprouvé et stable.

Comme il est très explicatif à l'égard de notre sujet, nous trouvons très utile de citer un long paragraphe d'Evelyn Baring Cromer rapporté par Saïd :

Sir Alfred Lyall m'a dit un jour : « La précision est odieuse à l'esprit oriental. Un Anglo-Indien ne doit jamais oublier cette maxime. » Ce manque de précision, qui dégénère facilement en fausseté, est en réalité le caractère principal de l'esprit oriental. L'Européen fait des raisonnements serrés; il expose les faits sans ambiguïté; il est naturellement logicien, même s'il n'a pas étudié la logique; il est sceptique par nature et demande des preuves avant d'accepter la justesse d'une proposition : son intelligence bien entraînée travaille comme le rouage d'une mécanique. L'esprit de l'Oriental, d'autre part, de même que ses vues pittoresques, manque au plus haut point de symétrie. Sa manière de raisonner est pleine de laisser-aller. Bien que les anciens Arabes aient acquis au plus haut point la science de la dialectique, leurs descendants manquent singulièrement de faculté logique. Ils sont souvent incapables de tirer les conclusions les plus évidentes de prémisses simples dont ils peuvent accepter la validité. Essayez d'obtenir un pur et simple énoncé de fait de n'importe quel Égyptien. Ses explications seront en général prolixes et manqueront de clarté. Il se contredira probablement une demi-douzaine de fois avant d'arriver à la fin de l'histoire. Il s'effondrera souvent si on le soumet au moindre interrogatoire.²⁰

A partir de l'extrait tiré du livre qui s'intitule *Modern Egypt* de Cromer, diplomate et administrateur de la colonie en Egypt à l'époque coloniale, il nous est possible de comprendre qu'en général un oriental est quelqu'un qui agit, parle et pense

* La définition de "objectité" dans le **dictionnaire** est *tout ce qui, animé ou inanimé, affecte les sens, principalement la vue.*

<https://educalingo.com/fr/dic-fr/objectite> Dernière Consultation: Le 11 Juillet 2018.

²⁰ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 53.

exactement à l'opposé de l'Européen. Ce qui est intéressant est l'acception répandue de cette tautologie insensée sans logique au sein occidental. Pour les Européens, les Orientaux ne sont jamais rien d'autre que « le matériau humain sur lequel il a gouverné dans les colonies »²¹. « L'Europe est littéralement la création du tiers monde »²² dit Fanon, un des célèbres fondateurs de la pensée tiers mondiste, dans son livre intitulé *Les Damnés de la Terre*, c'est-à-dire que (comme on l'a déjà précisé) l'analyse du discours nous sert à comprendre comment marche le pouvoir dans nos vies quotidiennes par l'intermédiaire des textes, plutôt la langue, la littérature, la culture et les institutions. Comme dans le cas de Cromer, l'autorité coloniale occidentale crée un *discours* qui lui permet de maintenir des certaines structures de pensée systématique sur l'Orient. A partir d'un champ de savoir précisé et de système de pouvoir qui précède le discours, l'esprit colonial impose sa dichotomie cruciale suivante : le peuple colonisé est irrationnel alors que les Européens sont rationnels. Les premiers seraient barbares et paresseux, l'Europe se forme d'un peuple dont l'éthique dominante est de travailler, elle est la civilisation elle-même. L'Orient est stable, immobile tandis que son adversaire s'avance. Cette dialectique entre « nous et les Autres » exige également féminité de l'Orient qui attend à être découverte par l'Europe, virile.

L'Orientalisme, tout au long de la période colonialiste, remodèle continuellement le savoir. L'Europe, par sa définition de civilisation et de barbarie révèle une différence irréconciliable entre blanc et noir, Moi et Autre. Cet Autre, objet du discours colonialiste, se montre comme barbare, dégénéré, et inconsideré dans sa vie sexuelle dans l'imaginaire occidental. Ainsi l'Europe s'oppose à l'Orient en raison d'un grand nombre de clichés impertinentes. Chacun des européens qui voyage vers l'Orient est accompagné par cette mis représentation orientale, même de nouveaux rencontres contribuent et multiplient la continuité de ces *idées reçues*. Ce concept qui affirme l'infériorité du monde oriental justifie les actions commerciales, les missions religieuses et les activités militaires de l'Europe. L'historien de culture et de littérature, comme rapporte Ania Loomba, Sander Gilman notifie que « la fonction des idées reçues est de rendre constant le sentiment de différence artificielle entre le moi et l'autre. »^{23*} C'est-à-dire que les clichés ne sont pas la conséquence d'un manque du vrai savoir, au contraire,

²¹ *Ibid.*, p. 54.

²² Frantz Fanon, *Les Damnés de la Terre*, La Découverte/Poche, Paris, 2002, p. 99.

²³ Ania Loomba, *Kolonyalizm, Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, p. 81.

* La traduction des extraits du livre d'Ania Loomba s'est réalisée par l'auteur de cette thèse de doctorat sauf indication contraire.

c'est une méthode, plutôt un processus de façonner le savoir. Un exemple cité par Saïd est le suivant :

Bien des termes ont été utilisés pour exprimer ce rapport : Balfour et Cromer, de manière caractéristique, en employaient plusieurs. L'Oriental est déraisonnable, dépravé (déchu), puéril, « différent »; l'Européen est ainsi raisonnable, vertueux, mûr, « normal ». Mais pour rendre ce rapport plus vivant, on soulignait toujours le fait que l'Oriental vivait dans un monde à lui, différent mais complètement organisé, un monde avec ses propres frontières nationales, culturelles et épistémologiques et ses principes de cohérence interne.²⁴

Ce qui nous attire l'attention dans chaque définition de l'oriental dont les frontières sont déterminées par le discours dominant européen est qu'il est encadré et représenté. D'ailleurs l'essence de l'Orientalisme et du discours oriental s'appuie sur la hiérarchie entière entre les deux, plutôt sur la différence incontestable entre la supériorité occidentale et l'infériorité de l'Orient.

1.2.1. Discours Oriental ou Colonial

Au 18^{ème} siècle, l'Orientalisme n'était pas un nouveau domaine de recherche pour les européens, mais son institutionnalisation en tant qu'une discipline académique correspond à la moitié de ce siècle des Lumières. Dès lors, l'orientalisme se montre à travers une accumulation du savoir qui « sert à éterniser les représentations orientales en Europe »^{25*} ainsi qu'un domaine pratique de discipline, de découverte et d'apprentissage qui fournit l'approche systématique à l'Orient. En tant qu'une forme de pensée, il se base sur la distinction fondamentale à la fois ontologique et épistémologique entre Orient et Occident. Du point de vue politique, l'Orientalisme est un système de pensée qui établit une position dominante sur l'Orient afin d'y régner en utilisant une puissance amorphe. Dans ce contexte, il nous est impossible isoler l'Orientalisme et la colonisation. Un réseau tout à fait complexe réside dans les représentations orientales. A partir de là, comme nous l'avons déjà mentionné, l'essence de l'argument de Saïd gite dans la relation sophistiqué entre le savoir et pouvoir. Le premier ministre anglais, Arthur James Balfour lors de sa conversation sur l'occupation d'Egypt en 1910 réclame :

²⁴ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 55.

²⁵ B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back*, Routledge, London, p. 70.

* La traduction des extraits de ce livre s'est réalisée par l'auteur de cette thèse de doctorat sauf indication contraire faite du livre traduit en français.

Je ne prends aucune attitude de supériorité. (...)Nous connaissons mieux la civilisation égyptienne que celle de tout autre pays, nous la connaissons de manière plus intime; nous en savons plus sur elle. Elle dépasse la mesquine portée de l'histoire de notre race, qui se perdait encore dans la préhistoire alors que la civilisation égyptienne avait déjà passé son âge d'or. Considérez tous les pays d'Orient. Ne parlez pas de supériorité ou d'infériorité.²⁶

Les deux thèmes principaux du discours de Balfour sont : le savoir et le pouvoir. En justifiant l'occupation d'Égypte par les forces anglaises, il ne s'argumente pas par une supériorité militaire ou économique, mais une supériorité de savoir. D'après Balfour, le savoir ne signifiait pas l'analyse des racines d'une civilisation, plutôt être capable de le faire, parce qu'il dit « nous le connaissons et qu'il existe, en un sens, tel que nous le connaissons. »²⁷ L'existence imaginaire d'un certain « Orient » se manifeste significative en ce qui concerne l'émergence du discours orientaliste. D'après Saïd, *Orient imaginaire* surgit dans une *géographie imaginaire*. L'idée imaginaire d'Orient dans la perception européenne existe pour une certaine auto-identification. Pour le mettre plus simple, l'Europe se définit à travers l'Orient. La grande distinction entre les deux côtés donne naissance à celles plus petites. Ainsi les expériences de chacun des voyageurs, hommes politiques, écrivains, militaires deviennent les points focaux lors de l'expérience orientale et forment également la perception du langage entre eux. Ce qui réunit toutes ces expériences est une perception d'*Autre* commune. Du reste diviser le monde comme Orient et Occident est un processus qui dure depuis des siècles, cette division prouve la dialectique principale du traitement de l'Orient. Cependant, il n'y a qu'une seule partie ayant le pouvoir pour se déterminer sur les relations entre les deux antipodes.

L'Orientalisme peut être le mieux traité par les termes foucauldien : la manifestation du pouvoir et du savoir. D'ailleurs, examiner l'Orientalisme en tant qu'un discours rend plus compréhensible cette discipline systématique qui crée et domine l'Orient du point de vue imaginaire, scientifique, idéologique, militaire, sociologique et politique après la période des Lumières.

Si l'on part du terme du discours que nous avons défini plus haut, le discours orientaliste est un système que forment les constats et les observations réalisés sur les interrelations des colonisés et colonisateurs. Les analyses du discours colonial

²⁶ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 46.

²⁷ *Ibid.*, p. 47.

/orientaliste tendent à montrer l'engagement concernant clichés des sujets coloniaux, des images ainsi que la manière dont le savoir est inévitablement soumis aux institutions politiques, administratifs, économiques et juridiques. Lors que Saïd, dans son chef d'œuvre, parle du discours colonialiste souligne soigneusement ce point :

L'Europe possédait, héritée de son passé, une vaste littérature traitant de l'Orient. Une des particularités de la fin du dix-huitième siècle et du début du dix-neuvième, période où nous plaçons le début de l'orientalisme moderne, c'est qu'il s'est produit, selon l'expression d'Edgar Quinet, une Renaissance orientale.²⁸

Suite à la naissance de cette Renaissance orientale, pour ainsi dire une nouvelle conscience est née en Europe du 18^{ème} siècle. Plusieurs philosophes, artistes ou écrivains atteignent les textes écrits en langues orientales. Les traducteurs les traduisent en langues européennes. Dans ce processus, il est impossible d'ignorer la fonction de la traduction. Pourtant, quand il s'agit du Proche-Orient, l'occupation de l'Égypte en 1798 par Napoléon Bonaparte joue un rôle remarquable. Cela se prouve par les mots de Saïd de manière suivante :

Pour mon propos, le ton de la relation entre le Proche-Orient et l'Europe a été donné par l'invasion de l'Égypte par Bonaparte en 1798, invasion qui a été de bien des manières un modèle d'appropriation vraiment scientifique d'une culture par une autre apparemment plus forte. En effet, l'occupation de l'Égypte a mis en train entre l'Est et l'Ouest des processus qui dominent encore aujourd'hui nos perspectives culturelles et politiques.²⁹

De cette sorte, un chaud contact commence par l'occupation de l'Égypte entre les mondes orientale et occidental. Par l'intermédiaire des descriptions de ce monde retrouvé, Égypte, l'Europe embrasse une nouvelle scène de théâtre, un décor tout neuf. Grâce aux livres considérables tels que *Description de l'Égypte* de Napoléon, d'abord l'Égypte et puis d'autres pays islamiques se transforment en des scènes où fonctionnent le savoir occidental.

Toutefois, ce champ culturel a des limites à l'égard de la continuité du savoir par contre, il est un champ des libertés du point de vue de l'attitude occidentale envers l'Orient. Par conséquent, même les grands romanciers français, comme Flaubert (*Salammbô*), Nerval (*Voyage en Orient*) ou Chateaubriand (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*), ont peu à dire sur l'Orient. Enfin, le discours colonial est une attaque

²⁸ *Ibid.*, p. 57.

²⁹ *Ibid.*, p. 58.

culturelle qui se positionne à l'échelle politique, en un sens, une distorsion de la réalité. C'est cette idée qui détermine les barrières entre les deux mondes et qui lui sert au niveau du discours.

1.2.2. Orient Remplacé par *Orient*

L'élément le plus important de la période de l'auto-identification d'Occident sur l'Orient se fait par le discours qui se met au jour par la jonction du savoir et le pouvoir. Pourtant, comme disait Balfour, il ne s'agit non seulement du pouvoir militaire ou économique, mais aussi culturelle. Par la polarisation de cette distinction entre les deux, l'oriental devient plus oriental; l'occidental, plus occidental. Saïd résume cette distinction en disant :

Bref, depuis le début de l'histoire moderne jusqu'à l'heure actuelle, l'orientalisme, en tant que forme de pensée traitant de l'étranger, a présenté de façon caractéristique la tendance regrettable de toute science fondée sur des distinctions tranchées, qui est de canaliser la pensée dans un compartiment, « Ouest » ou « Est ».³⁰

La corrélation entre les orientalistes et l'Orient ne va pas au-delà des textes. Même si un spécialiste d'Orient voyage au pays sur lequel il étudie, il n'arrive ni à renoncer au savoir, ni aux principes inébranlables pré-acquis. Pour cette raison, plusieurs auteurs orientalistes croient à une commune mythologie orientale. Dans ce contexte, Aimé Césaire, d'origine afro-caribéen, fondateur et représentant du mouvement littéraire de la Négritude, précise dans son célèbre *Discours sur le Colonialisme* qu'il n'y a aucun lien humain entre l'Orient et l'Occident. La relation entre eux ne se manifeste qu'une relation d'obéissance et dominance, il dénonce cette relation dépourvue d'humanité par une équation :

Colonisation (Orientalisme) = Chosification

D'après l'argument principal de Saïd, les institutions culturelles occidentales, à travers le discours d'altérité, créent les orientaux qui leur rendent capables de lancer « la dialectique magnifique Orient-Occident ». La grande abîme creusée entre les deux mondes provient de l'humain plutôt d'une réalité naturelle. Comme nous avons déjà mis en relief, le savoir artificiel sur l'Orient consolide le pouvoir occidental, ainsi émerge-t-elle la dialectique savoir - dominance.

³⁰ *Ibid.*, p. 61.

Le savoir oriental qui s'incarne dans le discours oriental ou colonialiste sert à la création d'un oriental obéissant. Ce qui est indispensable dans ce cas-là est la récréation de l'Orient en tant que *Autre* pour que l'Occident se définisse à travers cette idée de comparaison. En conséquence de ce codage super artificiel de l'Europe, la culture orientale se montre comme inférieur, déformé, même perversi.

L'une des particularités essentielles du discours orientaliste est de rendre *objet* à la fois l'oriental et l'Orient. (D'ailleurs nous avons déjà expliqué que l'Orient est l'objet du savoir de l'Occident). Par cette chosification, l'Europe met accent sur la fermeté, la stabilité et l'immutabilité alors qu'elle s'exalte par le dynamisme ou l'histoire active. Dans les textes orientalistes, l'oriental est dépeint comme muet, son silence se défait par également l'orientaliste même. Comme ces textes concernant l'Orient prétendent une très grande perception de réalité, l'orientaliste tend à les considérer plus que le vrai Orient. Dans une étude commune sur Edward Saïd, ils soutiennent cette idée en disant : « Ce type de textes ne produit non seulement le savoir, mais aussi la réalité elle-même qu'ils feignent décrire. »^{31*} Bref, la perception de la réalité orientale ne surpasse point la textualité.

Si nous revenons à l'invasion d'Égypte, selon Saïd, après l'occupation, la langue de l'Orientalisme change radicalement. Il dit :

Le langage même de l'orientalisme a subi un changement radical. Il s'est élevé au-dessus du réalisme descriptif pour devenir, non plus simplement un style de représentation, mais un langage, un moyen de création.³²

L'Orient orientalisé donc, est né dans une grande mesure d'efforts des orientalistes au niveau du discours. Napoléon, avec son livre, *Description d'Égypte*, récrée et/ou réécrit l'histoire d'Égypte en un sens. Et ce livre historique se substitue la vraie histoire d'Égypte. Car, dans les textes orientalistes ne se démarque pas la créativité de l'auteur mais les acquisitions déjà présentes. Pour indiquer cette idée *d'idées reçues*, Saïd s'exprime ainsi :

Considérons maintenant, à la lumière de tout ceci, Bonaparte et Ferdinand de Lesseps. Leur information sur l'Orient venait de livres écrits dans la tradition de l'orientalisme, placés dans la bibliothèque

³¹ B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back*, Routledge, London, p. 70.

* La traduction des extraits de ce livre s'est réalisée par l'auteur de cette thèse de doctorat sauf indication contraire faite du livre traduit en français.

³² Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 106.

des « idées reçues »; l'Orient, pour eux, était quelque chose à rencontrer et à traiter, dans une certaine mesure, parce que les textes rendaient cet Orient possible. C'était un Orient muet, à la disposition de l'Europe pour qu'elle y réalise des projets impliquant les indigènes sans être directement responsable vis-à-vis d'eux, un Orient incapable de résister aux projets, aux images ou aux simples descriptions inventées pour lui.»³³

Il nous faut préciser que le point qui rend ce discours compréhensible et significatif est le discours orientaliste que le pouvoir politique, économique et surtout culturel permet.

« Pour juger de l'Orient, l'orientaliste moderne n'a pas une position à l'écart de lui, objective, comme il le croit et même le dit. Son détachement humain, dont la marque est une absence de sympathie recouverte de connaissance professionnelle, est lourdement grevé de toutes les attitudes, perspectives, humeurs orthodoxes de l'orientalisme que je décris. Son Orient n'est pas l'Orient tel qu'il est, mais l'Orient tel qu'il a été orientalisé »³⁴ disait Saïd lors qu'il explique l'idée d'Orient forcément orientalisé. Nous voulons nous adresser à l'exemple frappant de Saïd, afin de mieux transmettre l'idée d'orient qui se remplace Orient. Dans son livre magnifique, il fait référence à *Bouvard et Pécuchet*, roman peu connu que *Madame Bovary* de Flaubert. Le roman cité prend le début avec la rencontre de deux fonctionnaires d'état dont le métier est de copier des documents officiels. Une fois que l'un des deux obtient brusquement un grand somme d'argent, ils veulent essayer d'autres métiers. Ils commencent à s'intéresser à plusieurs domaines y compris la science, la politique, l'histoire, la philosophie etc. Au bout de nombreuses aventures, ils se décident ironiquement de retourner et continuer à copier des documents comme d'habitude. *Bouvard et Pécuchet* est un roman satirique en effet. Flaubert se moque de la perception européenne de son temps où l'on décrit l'homme dans sa stabilité. Dans ce contexte, cet extrait est vital :

Bouvard et Pécuchet ont appris qu'il vaut mieux ne pas trafiquer dans les idées et dans la réalité en même temps. Le roman se conclut sur une image des deux héros tout à fait satisfaits de reporter fidèlement leurs idées préférées d'un livre sur le papier. Le savoir ne demande plus à être appliqué à la réalité; le savoir est ce qui est transmis silencieusement, sans commentaire, d'un texte à un autre. Les idées se propagent et se disséminent anonymement, elles sont répétées sans attribution; elles sont devenues littéralement des « idées reçues » : ce

³³ *Ibid.*, p. 113.

³⁴ *Ibid.*, p. 124.

qui compte, c'est qu'elles sont là, pour être répétées, répercutées et rerépercutées sans être critiquées.³⁵

Dans cet extrait il y a des expressions qui résument l'idéologie européenne orientaliste, presque une allégorie. Car ce que font les orientalistes, même les grands auteurs, depuis des siècles n'est rien d'autre que ça : retransmettre / réécrire les idées déjà acquises, avec un nouveau style au mieux. Alors reformulons une nouvelle équation à celle d'Aimé Césaire :

L'orientalisme = copier et/ou répéter

Par conséquent, l'Orient de l'Europe est un champ référentiel qui n'a aucune réalité objective en soi, mais qui se prend les sources de la textualité, des extraits et des références imaginaires. L'Orient orientalisé est une fiction, une récréation et une représentation qui s'appuie sur ledit champ de savoir artificiel, c'est une opération de répétition. En résumé, d'après Saïd, l'Orient est une espace de déjà vu dont on profite.

1.2.3. Lecture en Contrepoint : Un Remède

Nous avons précisé que les études postcoloniales ont débuté avec le livre d'Edward Saïd où il a fait l'analyse du discours orientaliste. D'ailleurs si l'on ne comprend pas bien ce discours, il nous est impossible de saisir l'esthétique postcoloniale. Brièvement, Saïd dénonce la présentation de l'Orient comme *Autre*, c'est-à-dire *Orient orientalisé* ainsi que le discours orientaliste utilisé par les européens dans ce cadre pour se définir sur cette formation et cette comparaison. Pourtant, son objectif ne se limite pas seulement à expliquer l'Orientalisme dans ses extrémités, ni à l'identifier. Son intention principale est de développer de nouvelles méthodes de recherches ainsi que de différents points de vue alternatifs à présents, et de mettre l'accent sur la nécessité d'une meilleure méthode de recherche. L'approche critique et sceptique sera plus efficace d'après Saïd, au lieu d'adopter le pouvoir et les idées impérieuses sans interroger lors du processus de « représenter et traiter l'Autre ». Le plus grand devoir en incombe aux intellectuels.

D'après Saïd, la puissance hégémonique des orientalistes provient du savoir, et la permanence du pouvoir est renforcée par cette démarche du savoir en même temps. Il prétend que la résistance culturelle a deux aspects :

³⁵ *Ibid.*, p. 154.

Premièrement, il faut *savoir* et *reconnaître* l'Orient indépendamment du plan de discours fictif, *présenter* ce savoir aux orientalistes ainsi que de leur *répondre* par écrit. Il ne faut pas entendre par là l'écriture d'une nouvelle histoire authentique orientale, mais l'Orient, lui-même. Deuxième étape est étroitement liée aux intellectuels inclus par Edward Saïd au processus de la résistance culturelle. La réaction principale des intellectuels selon Saïd devrait refuser entièrement le discours impérial. Ils doivent intervenir de manière critique aux conditions immanentes qui fournissent le savoir. Il faut que l'on s'oppose à la fois à la structure hégémonique et à la domination systématique de la culture dominante. Le roman a un rôle remarquable dans l'analyse de la culture impériale. Saïd dénote qu'il est définitivement impossible de penser que la relation entre l'idéologie impériale et l'autorité narrative, un élément de base du roman, est arbitraire. A partir de cet argument, Saïd propose une nouvelle méthode de lecture destinée à l'identification de la nature de cette interaction intense entre la culture canonique européenne dominante et l'impérialisme. Cette nouvelle technique de lecture qu'il dénomme comme *la lecture en contrepoint* est fonctionnelle du point de vue de dévoiler le rapport entre la puissance impériale et le roman.

Ce qui nous attire l'attention dans cette technique de lecture en contrepoint de Saïd est la possibilité de révélation de tous les sens possibles dans un texte. D'ailleurs le contrepoint signifie dans le dictionnaire, le fusionnement des plusieurs sons et l'harmonie des différences. De même, à travers cette méthode il est fort probable d'indiquer l'existence absolue de l'impérialisme dans le discours orientaliste dominé par la culture canonique. La lecture en contrepoint par sa nature loin à sens unique rend évidemment possible de voir la présence politique dans les textes européens. Elle garantit l'entendement des autres voix dans un texte au lieu d'une seule dominante, et le traite de tous les points de vue. Ce terme de lecture en contrepoint presque correspond au concept du dialogisme de Mikhaïl Bakhtine, un historien et théoricien russe de la littérature du 20^{ème} siècle. Bakhtine est fortement intéressé par les travaux des formalistes russes. Mais en critiquant les limites de la méthode du formalisme, il développe le dialogisme et la polyphonie dans le champ littéraire. D'après Bakhtine, le roman est une structure où s'incarnent une multiplicité des autonomes et plusieurs couches sociales différentes. Dans ce cadre, le dialogisme signifie un processus politique qui consiste à une grande lutte contre la centralisation, l'ignorance de différentes voix, et la réduction de la diversité à une forme unique. Bakhtine élabore cette forme dialogique et polyphonique au lieu de la centralisation singulière et

holistique. En plus, le roman ne doit pas être un genre monologique dans lequel l'auteur se considère le Dieu de sa narration, mais plutôt un genre où se décompose le texte et la conscience de l'auteur. Bakhtine défie la polysémie, l'évolution, la transformation et le mouvement contre la monosémie unitaire. Le roman dit-il « est une diversité du discours social et des voix individuelles organisée de manière artistique.³⁶»* C'est-à-dire que la source de sens réside donc dans la structure dialogique polysémique. Cette conception qui refuse la formation unitaire s'oppose également à la singularité absolue. Cette idée bakhtinienne nous évoque les mots de Milan Kundera, un des romanciers remarquables d'origine tchèque du 20^{ème} siècle :

Comprendre le monde comme ambigüité, avoir à affronter, au lieu d'une seule vérité absolue, un tas de vérités relatives qui se contredisent, posséder donc comme seule certitude la sagesse de l'incertitude, cela exige une force non moins grande.³⁷

Pour revenir dans notre cas défini, ce type de lecture en contrepoint vise à montrer la puissance de la pénétration de l'impérialisme dans les textes. Ashcroft, Griffiths et Tiffin s'expriment ainsi :

Pour développer une perspective polyphonique à l'essence fondatrice de l'impérialisme, il faut bien tenir compte des perspectives à la fois d'impérialisme et de résistance anti-impérialiste. De cette manière, il est possible d'éviter de la rhétorique du blâme en indiquant le fusionnement et l'imbrication des histoires des sociétés autrefois colonisées ainsi que celles des métropoles.³⁸

En résumé, nous voulons répéter le message de Saïd qui est très démonstratif : Les intellectuels ayant un très grand rôle lors de la période de lutte contre la culture canonique impérialiste sont assez fonctionnels. Leur devoir stratégique est de renverser les fictions orientalistes stéréotypées. Ils doivent se placer dans une position active à l'état passif pendant ce renversement. Contrairement à leurs ancêtres précédents c'est-à-dire, aux pères *Autres*, il faut qu'ils parviennent à être un Moi. La clé en est deux : relire et réécrire. *Relire* signifie une lecture en contrepoint des textes canoniques, être le sujet du savoir et transmettre les nouvelles connaissances à l'Europe. *Réécrire*, d'autre part, est de s'exprimer ou répondre par écrit puisqu'écrire est une action permanente.

³⁶ Mikhail Bakhtine, *Karnaval dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, p. 37-38.

* La traduction de l'extrait s'est réalisée par l'auteur de cette thèse de doctorat faite de la source en français.

³⁷ Milan Kundera, *L'Art du Roman*, Gallimard, Paris, 1986, p. 17.

³⁸ B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back*, Routledge, London, p. 111.

1.3. Définitions Principales : Impérialisme et Colonisation

Il faut traiter l'impérialisme et la colonisation européens dans un perspectif historique afin de comprendre la culture de la période postcoloniale qui commence suite à l'acquisition d'indépendance des pays colonisés après la 2^{ème} Guerre Mondiale, interroger les origines des romans écrits dans cette période du point de vue historique, sociale et idéologique ainsi que pour analyser les problèmes et les crises d'identité ce qui est la problématique centrale de notre thèse.

A l'instar de celle d'Angleterre, l'histoire coloniale de la France descend également jusqu'au 16^{ème} siècle par des raisons diverses telles que répandre sa culture, sa civilisation et sa religion dans ces terres intactes. A la fin du 15^{ème} siècle, les découvertes de la boussole et de l'imprimerie sont suivies par d'autres. A travers la transformation scientifique et technologique, une très nouvelle ère commence pour l'histoire humaine. Après les découvertes géographiques, toutes les richesses des pays découverts et surtout le besoin d'usiner la grande masse de la matière première annoncent la fin des ateliers d'artisanat et appelle l'industrialisation. Dans ce nouveau monde, la couche de la société féodale craque, et entre les crevasses suinte une nouvelle classe sociale. L'aristocratie se remplace par la bourgeoisie alors que la plupart des paysans, en migrant, participent à la classe ouvrière, émergeant à la suite du processus d'industrialisation. Les nouvelles relations de production influencent de manière profonde les rapports économiques dans la société. Le marché intérieur des pays européens est insuffisant à propos de la consommation des produits fabriqués. Ainsi s'épanouit l'Europe aux marchés extérieurs dans le but de vendre ses produits usinés dont la matière première est exploitée dans les pays colonisés. Ce faisant, elle frappe un coup mortel au cœur des économies de ces pays alors qu'elle s'enrichit. L'écoulement de l'histoire change.

L'impérialisme et la colonisation sont des termes utilisés fréquemment ensemble et qui peuvent être utilisés à la place de l'un de l'autre. Le mot colonialisme, dans son sens le plus connu, provient de « colonia » d'origine latine, qui signifie la ferme ou le campus et l'installation des romains aux terres nouvellement conquises. Aujourd'hui, quand on regarde dans un dictionnaire aléatoirement choisi, nous rencontrons une telle définition : « Le colonialisme, doctrine d'occupation et de domination des territoires étrangers. »³⁹ Dans son livre théorique, Ania Loomba nous donne la définition du même

³⁹ http://www.linternaute.com/encyclopedie/recherche/id-195/?f_libelle=colonialisme

mot en anglais : « un campus dans un nouveau pays... un groupe de peuple qui s'installe à une nouvelle région dépendamment au pays natal et qui crée une nouvelle communauté gardant les liens avec le pays natal. »⁴⁰ A la première lecture de la définition, il nous attire l'attention inévitablement la répétition du mot *nouveau/nouvelle*. Ce que Loomba souligne principalement dans ce type de définition est qu'il ne mentionne point le peuple à part des colonisateurs ou plus clairement, des habitants éventuels de ces terres avant que les colonies y ont été établies. Loomba précise que :

Cette définition vide le contenu du mot colonialisme en le mettant à distance même à une allusion qui peut évoquer la conquête, la domination ou la rencontre entre différents peuples. Il n'y a pas la moindre indice que cette nouvelle région n'est pas peut-être une région autant nouvelle ou que le processus de la formation d'un nouveau peuple n'est pas une période remplie de justices.⁴¹

La période de la création d'une communauté neuve exige ruiner, dissoudre, ou alors avec l'expression la plus optimiste, changer tout ce qui y est déjà présent. Pour cette raison, la définition que nous avons citée comme « la conquise et la griffe des terres des autres peuples » est assez déficiente du point de vue de son contenu, son exécution et ses résultats. (Colonialisme) Gayatri Chakravorty Spivak, une théoricienne et critique littéraire indienne, dénonce que l'axiome principale de l'impérialisme et le colonialisme se fait l'axiome de terre vierge étant donné que la perception d'une terre non-marquée et intacte ou alors non mondialisé est une hypothèse obligatoire et contradictoire à la fois.* Comme le terme colonialisme, le terme impérialisme aussi est difficile à décrire. Le sens principal de l'impérialisme est « la force et l'ordre. » Avec les processus historiques changeants au fil du temps, il est possible de définir le mot impérial comme « concernant l'empire » alors que pour l'impérialisme « le règne d'un empereur despotique » ou « la domination culturelle, économique, militaire etc. d'un Etat sur un autre Etat. »⁴²

Afin de mieux tracer le cadre des termes colonialisme et impérialisme, il faut que nous touchions considérablement à l'idéologie capitaliste. Il ne serait pas si faux de dire que le colonialisme et le capitalisme sont des jumeaux, nés simultanément. Car, « le

Dernière Consultation: Le 11 Juillet 2019.

⁴⁰ Ania Loomba, *Kolonyalizm, Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, p. 19.

⁴¹ *Ibid.*, p. 19.

* Pour plus d'information, voir *The Rani of Sirmur* de G. Spivak.

⁴² [https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/imp%*c3*%*a9*rial/41859?q=imp%*c3*%*a9*rial#41763](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/imp%c3%a9rial/41859?q=imp%c3%a9rial#41763)

Dernière Consultation: Le 01 Septembre 2018

colonialisme accompagne à la fondation du capitalisme en Europe de l'ouest. »⁴³ En réalité, le colonialisme fait plus que l'exploitation des matières premières et des richesses des pays colonisés. Il forme de tels liens économiques complexes entre les colonies et les métropoles que l'économie indépendante s'y anéantit. En conséquence de ces relations économiques imbriquées, il commence un écoulement réciproque de matière première et humaine. Les pays colonisés répondent à la fois à la main-d'œuvre et puissance de travail ainsi qu'aux sources naturelles, et ils se présentent également en tant que marchés libres pour les produits européens. Néanmoins, « n'importe dans quelle direction coulent le pouvoir humain et les matériaux, le capital coule toujours vers 'la métropole'. »⁴⁴ La partie qui nous intéresse est comment cela (le capitalisme) influence les doctrines, colonialisme et impérialisme.

Il nous est possible de dire que la transition vers le capitalisme se réalise directement grâce à l'expansion colonialiste. Et le rapport principal entre le capitalisme et l'impérialisme en est que le colonialisme capitaliste se nomme comme l'impérialisme. En termes plus concrets, « un trésor de capital » se forme en Europe où est accéléré le processus d'industrialisation par l'activation de la production usinée dont la matière première est acquise des pays colonisés pendant la période coloniale. Mais il est impossible pour l'Europe qu'elle transforme son capital entier en un investissement lucratif dans le pays. Donc, l'Europe doit s'ouvrir aux pays non industriels où abonde le pouvoir de travail et d'humain afin de multiplier son argent, et ce besoin pointe directement les pays colonisés.

L'idéologie impérialiste qui est un pouvoir politique a pour but de régner et dominer alors que le colonialisme vise à l'exploitation économique et suite à cela à l'assimilation culturelle. Ainsi transforme-t-il, l'impérialisme, l'idéologie derrière le colonialisme, l'objectif des deux se complètent. En ce qui concerne le capitalisme, il nous est possible de dire qu'il assure l'existence de l'impérialisme ce qui raffermi et ce qui sert la base au colonialisme. Dans ce cas-là, les bases des relations sont formées par le capitalisme. Bien plus, certains sociologues précisent la différence entre les cultures européennes et celles non européennes d'après leurs relations avec le capitalisme, c'est-à-dire que s'ils sont européens, ils sont capitalistes, sinon, ils sont anticapitalistes et /ou antécapitalistes (terme césairien). Dans les sociétés en contact

⁴³ Ania Loomba, *Kolonializm, Postkolonializm*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, p. 21.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 21.

avec d'autres pays du point de vue économique, tant qu'il y est possible identifier le pouvoir avec le capital, la puissance stimulante du colonialisme est le capitalisme.

D'après Barbara Bush, alors que l'impérialisme maintient son existence sans le colonialisme, l'inverse n'est pas possible, le colonialisme n'est pas capable de survivre en l'absence de l'impérialisme (l'exemple d'impérialisme des Etats-Unis d'aujourd'hui). Après avoir créé un système des valeurs qui caractérise la culture industrialisée comme « civilisée » et identifie la culture qui se base sur l'agriculture et l'artisanat comme « primitive », l'impérialisme, renforcé par le capitalisme, transforme le colonialisme en une « mission de civilisation » et ainsi aboutit à l'expansion totale depuis des années.*

Il faut noter bien sûr que cette mission de civilisation ne va pas loin d'une recherche de marché, car les colonies sont de nouveaux espaces de libre commerce.

L'impérialisme et la colonisation dont les bases sont économiques créent inévitablement leur propre culture. A travers cette représentation culturelle, l'Europe crée une perception relative aux cultures non occidentales comme « inférieures, secondaires ». Le pouvoir économique créé aux terres colonisées sert fortement à l'imposition de la puissance hégémonique du point de vue culturelle aussi. Il se trouve des changements cruciales pour les communautés indigènes dans cette période où abondent les relations les plus complexes et traumatiques. Certaines pratiques du colonialisme, telles que la confiscation, les guerres, le génocide, l'esclavage, les révoltes, etc., donnent naissance aux problématiques d'identité dans la culture autochtone. Dans les œuvres écrites lors de cette période, un discours d'*Autre* se forme lié aux peuples colonisés.

1.4. Théorie Postcoloniale

Le post-colonialisme ou le postcolonialisme est un champ de recherche dont les bases correspondent à la parution du chef d'œuvre d'Edward Saïd, en 1978, *l'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*. En tant que théorie littéraire, elle comprend des livres critiques écrites dans la langue héritée de la colonisation par des auteurs issus de pays autrefois colonisés. Si l'on problématise le terme, on est confronté un grand nombre de questions. Alors que même l'écriture du terme se diffère d'un

* Pour plus d'information, voir *Imperialism and Postcolonialism de Barbara Bush* publié en 2006 chez Pearson.

théoricien à l'autre (avec ou sans trait d'union), est-ce que le terme postcolonialisme est un terme simple à définir ? Qu'est-ce qu'exactly le postcolonialisme ? Est-ce que le préfix post- qui signifie « après ou d'être postérieur » l'exprime rigoureusement ? Les questions peuvent être multipliées. La complexité et la fusion des termes expliqués sous le titre précédent, le colonialisme, le capitalisme et l'impérialisme, rend difficile également définir le terme de postcolonialisme. Ce terme, en fait, se fait le sujet de plusieurs débats. En priorité, *le post-* du terme postcolonialisme abrite un double sens ; premièrement le post- qui signifie être postérieur dans le sens temporel, c'est-à-dire de manière chronologique ; en second lieu un remplacement idéologique du précédent. La partie problématique du terme est formée par plutôt le deuxième sens. Car, puisque les résultats irréversibles du colonialisme ne sont pas disparus, il est impossible de considérer le colonialisme en tant qu'une période terminée, ni accomplie dans son entier. Une fois que l'on pense à la deuxième moitié du 20^{ème} siècle, il nous est possible de voir un tas de préfix post- (post-modernisme, post-structuralisme etc.). Nous voyons le passage à la période postmoderne que James Frédéric décrit « la logique culturelle du capitalisme tardif ». ⁴⁵ D'autre part, il se trouve le mouvement de déconstruction, en d'autres termes poststructuralisme, qui fait la critique de structuralisme aux années 1960. Donc, c'est une période où ce préfix, qui fait la manifestation d'une nouveauté et d'un passage à une nouvelle époque, est populaire. Si nous reprenons notre sujet, bien qu'il semble juste que le terme décrit « la période qui suit le colonialisme », lorsqu'on y pense en tant qu'une période inachevée, le côté déficient du terme se révèle même dans un clin d'œil. Quand on considère les conditions politico-économiques de ladite géographie, il est facile de distinguer que l'indépendance militaire et politique n'amène pas nécessairement une économie indépendante. C'est un résultat permanent de la structure sophistiquée filée par la perception du colonialisme capitaliste entre la métropole et les colonies. Cette dépendance économique complexe héritée de l'indépendance politique est dénommée la plupart du temps « néo-colonialisme ou néo-impérialisme ». Dans ce cas-là est-ce qu'il est encore possible de parler d'un colonialisme fini ? Le postcolonialisme n'est pas tout simplement une définition temporelle.

Il serait beaucoup plus pertinent qu'on définit le postcolonialisme comme une attitude adverse, une objection à la domination coloniale ainsi que de divers

⁴⁵ <https://www.lemonde.fr/culture/article/2011/10/17/comprendre-le-postmodernisme>.
Dernière Consultation: Le 09 Septembre 2018.

héritages légués par le colonialisme au lieu d'un indicateur temporel quelconque qui décrit la succession. Jean-Marc Moura, dans son livre intitulé *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale* par lequel il a beaucoup contribué aux théories postcoloniales, problématise à la fois le sens et l'écriture du terme :

Il s'agit moins de présenter un concept historique-pas plus arbitraire après tout, que la traditionnelle périodisation par siècles qui structure les recherches littéraires en France-qu'une perspective sur la littérature renvoyant aux lettres naissant dans un contexte marqué par la colonisation. 'Post-colonial' désigne donc le fait d'être postérieur à la période coloniale, tandis que 'postcolonial' se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes.⁴⁶

En d'autres termes, « la culture postcoloniale est la somme des phénomènes faisant partie de 'la culture coloniale' qui se prolongent au-delà des indépendances, sous la forme d'héritage notamment. »⁴⁷ Ainsi, ce qui se cristallise à propos du terme est que le postcolonialisme se révèle comme une subjectivité qui objecte le discours et les pratiques du colonialisme et l'impérialisme. Le postcolonialisme symbolise en bref une position opposante et fait référence aux peuples et aux individus opprimés dans cette position antagoniste.

Le point commun des études relatives au postcolonialisme de tous les théoriciens y compris Homi Bhabha et Gayatri Spivak est qu'ils se focalisent sur le colonialisme, sur la formation du discours coloniale, en un sens la période coloniale, elle-même, plutôt que la période qui suit le colonialisme. Car, comprendre la situation postcoloniale exige la compréhension des relations, du discours coloniaux et de la mentalité capitaliste et impérialiste. Le postcolonialisme est au fond un retour, une relecture qui prévoit la révision de la structure canonique et du passé impériale. Ce qu'il faut est une réinterprétation de l'histoire à partir d'un nouveau point de vue ainsi qu'un renversement de la perspective.

La culture postcoloniale est la manifestation de voir le monde différemment. Le postcolonialisme propose principalement :

⁴⁶ Jean-Marc Moura, *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale*, Presses Universitaires de France, Paris, 2013, p. 10.

⁴⁷ Bancel & Blanchard, *Qu'est-ce que la culture postcoloniale ?*, *Ecarts d'identité*, N.111, 2007, p. 30

L'ouverture ontologique de la discipline à des enjeux, des acteurs et des lieux qui ne sont habituellement pas considérés centraux. Il s'agit d'une perspective éminemment critique visant à corriger les biais élitistes et occidentalocentristes des théories dominantes, en réintroduisant au centre de l'analyse des acteurs et des enjeux marginaux, invisibles ou subalternes.⁴⁸

Vu que le postcolonialisme est un système adverse, la théorie met l'accent sur un inversement. Depuis une pluralité des perspectives, ce qui se manifeste comme la lecture en contrepoint chez Saïd, et le dialogisme chez Bakhtine, il s'agit d'un remplacement de périphérie et le centre comme « le postcolonialisme se concentre sur la valeur et la nécessité des différences culturelles. »⁴⁹ Tout en faisant une relecture de la littérature européenne, la théorie postcoloniale défend la critique de la tradition eurocentriste. Dans ce contexte, la critique postcoloniale ne peut pas être considérée à part de l'histoire coloniale européenne. Quand on analyse des textes de cette époque remplis de métaphores et de stéréotypes écrits par un auteur ou un administrateur colonial curieux de l'Orient (surtout les romans du 19^{ème} siècle), le grand mythe oriental créé par l'imagination occidentale s'apparaît facilement. C'est un mythe, dit Moura : « justifiant la conquête impériale se retrouvent dans des œuvres qui exaltent l'aventure en terre étrangère, récits d'exploration, romans, destinés à la jeunesse ou à un public adulte. »⁵⁰ A ce stade, le point clé où Saïd et les autres théoriciens se tiennent en est qu'il est nécessaire, même exigeant, de révéler les relations de pouvoir impérial dans la littérature européenne canonique où résident les mythes orientaux autour des œuvres littéraires. La perspective théorique du postcolonialisme encourage la corrélation entre la critique eurocentrique et les œuvres appartenant au monde magique oriental. La pensée critique de postcolonialisme porte sur « les conséquences de l'aveuglement de la raison occidentale -plus précisément déployée dans le champ colonial- et de la conception étroite de l'universalisme et de l'humanisme occidental. »⁵¹

1.5. Lutte de Décolonisation

La lutte envers la colonisation est une lutte à deux aspects : ce sont aspect esthétique et aspect politique. Du point de vue esthétique ce qui constitue également la

⁴⁸ Benessaïh A. *La perspective postcoloniale, Voir le Monde Différemment*, Athéna/Centre d'études des politiques étrangères et sécurité, No. 17, 2010, 365.

⁴⁹ Jean-Marc Moura, *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale*, Presses Universitaires de France, Paris, 2013, p. 20.

⁵⁰ <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>

Dernière consultation: Le 10 Septembre 2018.

⁵¹ Bancel & Blanchard, *Qu'est-ce que la culture postcoloniale ?*, Ecarts d'identité, N.111, 2007, p. 31.

littérature postcoloniale est un domaine où parlent les auteurs francophones, d'origine arabe la plupart du temps, à haute voix. Cette littérature est en effet une vision du monde, un domaine de lutte pour les colonisés. Les écrivains pour pouvoir accéder à un plus grand public écrivent en langue dominante afin de briser la structure canonique du discours eurocentrique. Les auteurs francophones ont une attitude critique et ils traitent les problématiques que subissent les indigènes. La littérature postcoloniale est un contre-discours qui participe au mouvement de la décolonisation. Mais l'aspect politique de la période de décolonisation précède celui d'esthétique. Les pays colonisés mènent d'abord une lutte armée. Une fois qu'il s'agit de la période du mouvement de décolonisation dans son aspect artistique, il faut parler de deux grandes figures, de deux précurseurs et théoriciens de cette lutte : Aimé Césaire et Frantz Fanon.

1.5.1. Aimé Césaire, Un Pionnier

Aimé Ferdinand David Césaire (1913-2008) est connu comme un poète et un homme politique français dans le monde. Mais il est plutôt le fondateur du mouvement de la négritude ou anticolonialisme qui précède les autres penseurs. Il est le précurseur de critique de la pensée eurocentrique et coloniale. Son *Discours sur le Colonialisme* est l'ouvrage le plus important de la réaction tiers mondiste qui comprend tous les arguments fondamentaux du mouvement de décolonisation. Les études qu'il fait à Paris l'instruisent au sens inverse. Les lumières et l'humanisme européens sèment les grains de trouver les racines africaines dans son âme. Après être retourné à la Martinique, il a publié un magazine avec ses amis ayant des idées similaires, *Tropiques* est un magazine surréaliste enclin à l'anticolonialisme. Césaire considère le surréalisme en tant qu'un instrument d'utiliser le subconscient et de se débarrasser des formes traditionnelles de la langue et également un moyen d'expression de rébellion et de s'orienter vers les racines africaines aliénées par la colonisation. Donc utiliser le subconscient trouve ses échos chez Aimé Césaire en tant que le repli sur les racines africaines des noirs.

« Une civilisation qui s'avère incapable de résoudre les problèmes que suscite son fonctionnement est une civilisation décadente »⁵² disait Aimé Césaire à l'introduction de son discours sur le colonialisme. L'Occident est une civilisation atteinte puisqu'il ferme ses yeux à ses problèmes les plus cruciaux. Lorsqu'on lui demande de parler sur le colonialisme et la civilisation, Césaire préfère de parler surtout

⁵² Aimé Césaire, *Discours sur le Colonialisme*, Editions Présence Africaine, Paris, p. 31.

ce que le colonialisme ne symbolise pas. Pour mieux relater le colonialisme ce qui est un grand mensonge occidental et une grande hypocrisie d'après lui, il dit que :

Qu'est-ce que son principe que la colonisation ? De convenir de ce qu'elle n'est point, ni évangélisation, ni entreprise philanthropique, ni volonté de reculer les frontières de l'ignorance, de la maladie, de la tyrannie, ni élargissement du Dieu, ni extension du Droit.⁵³

Toujours selon Césaire, le maître blanc ment, le mensonge principal du maître blanc est sur la colonisation et la civilisation. C'est une grande hypocrisie collective. L'Occident qui promet la civilisation aux indigènes, a tué, les européens ont pillé, ils ont asservi, ils ont battu, ils ont interdit, pour pouvoir empêcher toute sorte de progrès. Ils ne s'en sont pas tenus à tout ce qu'ils ont fait, ils ont établi également des fausses équations comme christianisme = civilisation, paganisme = sauvagerie. Ils en ont cru, ils ont fait en croire.

1.5.2. Humanisme Artificiel de l'Europe

L'échange culturel est l'oxygène pour les civilisations. Mettre les cultures différentes en contact les unes avec les autres donne naissance à une harmonie des différences. Est-ce que la colonisation occidentale a procuré un tel effet ? Il y a un grand abîme entre la colonisation occidentale et l'idée de l'unification des civilisations. Au contraire, la colonisation n'a rien, lié à ce qui est humain. Elle décivilise même le colonisateur, lui-même qui devient à travers la politique de colonisation un être sauvage. Aimé Césaire explique cet effet de colonisation de manière suivante :

Chaque fois qu'il y a au Viet-Nam une tête coupée et un œil crevé et qu'en France on accepte, une fillette violée et qu'en France on accepte, un Malgache supplicié et qu'en France on accepte, il y a un acquis de la civilisation qui pèse de son poids mort, une régression universelle qui s'opère, une gangrène qui s'installe, un foyer d'infection qui s'étend et qu'au bout de tous ces traités violés, de tous ces mensonges propagés, de toutes ces expéditions punitives tolérées, de tous ces prisonniers ficelés et « interrogés », de tous ces patriotes torturés, au bout de cet orgueil racial encouragé, de cette jactance étalée, il y a le poison installé dans les veines de l'Europe, le progrès lent, mais sûr, l'ensauvagement du continent.⁵⁴

Aimé Césaire prolifère donc que chacun des européens est un nazi dans son intérieur. L'Europe qui ferme ses yeux aux tortures coloniales construit sa propre

⁵³ *Ibid.*, p. 55.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 77.

sauvagerie. L'exemple le plus pertinent de ce fait est l'Allemagne nazie qui est le résumé des quotidiennetés des barbaries européennes. Les occidentaux ignorent le nazisme, ils attendent et ils se taisent à eux-mêmes la vérité. La vérité que le nazisme est une barbarie, une sauvagerie énorme. L'Europe est sa complice avant qu'elle en soit la victime. Aimé Césaire décèle à cet égard que :

La barbarie suprême, que ce nazisme-là, on l'a supporté avant de le subir, on l'a absous, on a fermé l'œil là-dessus, on l'a légitimé, parce que jusque-là, il ne s'était appliqué qu'à des peuples non européens ; que ce nazisme-là, on l'a cultivé, on en est responsable, et qu'il sourd, qu'il perce, qu'il goutte, avant de l'engloutir dans ses eaux rougies, de toutes les fissures de la civilisation occidentale et chrétienne.⁵⁵

Durant de longues années, l'Europe se tait pour les tortures que subissent les noirs, mais une fois que les nazis appliquent cette même barbarie à l'homme blanc, à sa complice d'antan, l'intellectuel occidental commence à s'exprimer à haute voix, ce n'est qu'une hypocrisie européenne. Dans ce contexte, Aimé Césaire considère l'humanisme européen comme artificiel et hypocrite. A cet égard apparaît l'humanisme européen, d'après lui, en tant qu'un humanisme tout à fait raciste.

1.5.3. Choc en Retour du Colonialisme

Nul ne colonise innocemment. Une nation qui colonise et une civilisation qui légitime et justifie la colonisation est déjà une civilisation malade, une civilisation déjà atteinte moralement. Chacune des civilisations étant responsable de grands résultats irréversibles de la colonisation appelle également son Hitler, à savoir son châtement. C'est ce qu'Aimé Césaire appelle « le choc en retour » de la colonisation.

L'Occident qui se réveille par la mort de l'homme blanc, reconnaît l'ébahissement d'avoir créé son propre Hitler et il en souffre. Ainsi se réalise-t-il, l'effet de boumerang de la colonisation. Dans le monde colonial, aucun lien humain n'existe entre le colonisateur et le colon. La relation entre eux n'est qu'un lien de domination-obéissance. D'autre part, le colonisateur légitime sa violence envers le colonisé grâce à sa haine totale. Cette violence rendue légitime pousse la domination coloniale à se transformer. A ce point-là, le colonisateur, pour pouvoir apaiser sa conscience, tend à voir les indigènes en bête et rend soi-même à se voir en bête. Car le lien entre le colon et colonisé est un lien limité. Césaire résume cette relation de manière suivante :

⁵⁵ *Ibid.*, p. 77.

Entre colonisateur et colonisé, il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décérébrées, des masses avilies. Aucun contact humain, mais des rapports de domination et de soumission qui transforment l'homme colonisateur en pion, en adjudant, en garde-chiourme, en chicote et l'homme indigène en instrument de production.⁵⁶

Césaire pose à son tour une nouvelle équation : colonisation = chosification qui démontre le maître blanc qui n'est qu'une chose créée par le capitalisme, mais une chose terrible, effrayante, monstrueuse. C'est un être qui a une famille en apparence, qui va au travail le matin, qui regarde la télé le soir, mais qui porte à l'intérieur un Hitler puisqu'il regarde les massacres dans son fauteuil confortable en mangeant des chips et buvant du coca.

1.5.4. Fausse Argumentation Coloniale de l'Occident

Césaire touche à un autre point important pour la colonisation. Afin d'argumenter le mouvement colonisateur, les conquêtes, la violence, l'Occident met en avant les progrès accomplis, les succès, les maladies traitées, les niveaux de vie améliorés. Ce n'est que bien sûr le point de vue européocentrique. En revanche, Césaire parle de :

... sociétés vidées d'elles-mêmes, de cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéantis, d'extraordinaires possibilités supprimées... Moi je parle, de millions d'hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes à leur vie, à la danse, à la sagesse.⁵⁷

Lorsque l'Occident parle des faits, des statistiques, des kilométrages de routes, de canaux, de chemin de fer, Césaire parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme. Il est vrai que l'humanisme est valable dans les frontières de l'Europe, comme le faux humanisme occidental, les progrès ce dont il s'agit sont pour les colonisateurs européens. Cependant, les autochtones ne témoignent pas ces progrès.

Césaire qui disait que « L'idée du nègre barbare est une invention européenne »⁵⁸ pose une autre question pertinente : si l'Europe n'avait pas colonisé

⁵⁶ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 20.

l'Afrique, dans quelle situation aurait été ce pays du point de vue non seulement économique mais aussi culturel et social? Devant la dominance de la violence européenne, l'homme indigène se sent persuadé de plus en plus à s'éloigner des valeurs morales des civilisations autochtones mais comme dépeigne Césaire, les anciens sociétés sont : « communautaires, des sociétés pas seulement antécapitalistes, mais aussi anticapitalistes, des sociétés démocratiques, toujours, des sociétés coopératives, des sociétés fraternelles. »⁵⁹ Mais si seulement l'Europe, fière et responsable des tours de corps qu'elle a assassiné devant les yeux du monde, n'avait pas intervenu, que se passerait-il en Afrique ? La réponse d'Aimé Césaire en est que :

L'Europe colonisatrice est déloyale à légitimer a posteriori l'action colonisatrice par les évidents progrès matériels réalisés dans certains domaines sous le régime colonial, attendu que la mutation brusque est chose toujours possible, en histoire comme ailleurs ; que nul ne sait à quel stade de développement matériel eussent été ces mêmes pays sans l'intervention européenne.⁶⁰

Donc, il est possible de dire que d'ailleurs l'europanisation est en vigueur avant le régime colonial de l'Occident, mais l'Europe au contraire, en envahissant les pays sous-développés presque bloque ce mouvement d'europanisation qui ne dépend pas de la conquête occidentale. L'europanisation des pays africains aurait pu passer autrement à savoir sans l'envahissement du colonisateur. Le développement africain a été ralenti par l'action colonisatrice, même détourné.

1.5.5. Repli sur la Source Africaine : La Négritude

Après avoir défini à la fois le colonisateur et le colonisé, Aimé Césaire propose son propre procédé pour se débarrasser de l'aliénation et de l'oppression du régime colonial. Cette formule provient d'un concept clé ce qui est *la Négritude*. C'est d'ailleurs Aimé Césaire qui utilise ce mot pour la première fois. La Négritude est un mouvement nationaliste qui vise à réanimer la culture noire. C'est une lutte universelle envers le régime colonial et capitaliste. D'après Aimé Césaire, le salut de l'aliénation apportée par la dominance occidentale réside dans le repli sur les origines noires. Au lieu d'obtenir un modèle européen, il faut construire le sien qui repose sur sa propre histoire et ses particularités sociales. Le procédé de surpasser la destruction créée par l'Occident et l'occidentalisation est de retourner aux racines et de créer une universalité

⁵⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 15.

réelle contre la fausse universalité européenne. La Négritude est un soulèvement contre la politique d'assimilation sans frontière de la mentalité colonialiste.

Il y a deux mondes différents que l'Occident construit et qu'il renforce par les stéréotypes : le monde des barbares, l'Afrique et celui des civilisés, l'Europe. Ce dernier tente d'assimiler l'Afrique. La Négritude est une contre posture et un défi envers l'aliénation. « Négro, nègre, nigger » sont des mots d'insulte utilisés pour les noirs, mais Césaire choisit consciemment ce mot pour nommer ce mouvement pour montrer que l'homme de couleur n'a pas honte de sa couleur au contraire il est fier de sa couleur et culture. Bien que la Négritude soit un retour aux racines, elle se sépare du tribalisme traditionnel africain, elle a un horizon universel. En ce contexte, la négritude césairienne est anti-occidentale mais progressiste. Tout en glorifiant les sociétés pré-coloniales, il n'est pas pour un retour inutile vers le passé. Ce qu'il prévoit est d'établir une société moderne qui se base sur la culture nationale et les expériences culturelles. A cet égard, la perception césairienne n'est une mentalité nationaliste ni bornée, ni restreinte. Césaire décèle qu'être fier de son pays ou de sa nationalité n'est pas un obstacle qui empêche de travailler pour le salut du joug de la servitude occidentale. Il s'exprime en disant :

Et alors, me dira-t-on, le vrai problème est d'y revenir. Non, je le répète. Nous ne sommes pas les hommes du « ceci ou cela ». Pour nous, le problème n'est pas d'une utopique et stérile tentative de réduplication, mais d'un dépassement. Ce n'est pas une société morte que nous voulons faire revivre. Nous laissons cela aux amateurs d'exotisme. Ce n'est pas d'avantage la société coloniale actuelle que nous voulons prolonger, la plus carne qui ait jamais pourri sous le soleil. C'est une société nouvelle qu'il nous faut avec l'aide de tous nos frères esclaves, créer, riche de toute la puissance productive moderne, chaude de toute la fraternité antique.⁶¹

1.5.6. Frantz Fanon : Rejet Partiel de la Négritude

D'autre part Frantz Fanon, sociologue, philosophe, psychiatre et ethno-psychologue à la fois, cherche à analyser les conséquences psychologiques de la colonisation à la fois sur le colonisateur et sur le colonisé. Né en Fort-de-France dans une famille de la petite bourgeoisie martiniquaise, Fanon fait l'expérience du racisme des Français envers les Noirs. Etudiant d'Aimé Césaire, Fanon s'intéresse naturellement à la structure sociale des sociétés colonisées qu'il analyse. Grâce à sa formation de psychiatre il se sent poussé à réfléchir plus particulièrement à l'aliénation. Comme

⁶¹ *Ibid.*, p. 19.

Aimé Césaire, Fanon, avec toute son énergie et sa pensée se consacre à trouver la réponse de cette question : « Comment lutter contre la colonisation et comment guérir le colonisé de son aliénation, lui permettre de devenir libre et d'accomplir son humanité ? »⁶² La réponse de Frantz Fanon à cette question est assez précise : c'est la décolonisation. Le seul moyen de triompher l'aliénation, c'est la décolonisation, cela ne se réalise pas seulement avec la libération territoriale, mais aussi avec celle des esprits. Cette idée déjà présente dans *Peau Noire, Masques Blancs* est expliquée entièrement dans *Les Damnés de la Terre* de Fanon. Le psychiatre martiniquais, dès l'incipit de son ouvrage manifeste qu'il faut la décolonisation totale pour les africains afin de créer une nouvelle espèce d'hommes en détruisant tous les clivages de la race. D'ailleurs, Fanon définit tout simplement la décolonisation en tant que « le remplacement d'une espèce d'hommes par une autre espèce d'hommes. »⁶³

De son côté, Fanon se penche carrément sur les rapports entre les noirs et les blancs : le Noir, inférieur et emprisonné par le système colonial, inégalitaire de Blanc, et le Blanc, socialement et juridiquement supérieur au Noir. Le fait que chacun des indigènes accepte les clichés racistes et intériorise entretemps en lui ce rapport meurtrier devient la préoccupation de Fanon. C'est pour cela que Fanon voit en la négritude césairienne une impasse qu'il appelle comme « le *mirage noir* ». D'après la perception fanonienne, bien que la Négritude puisse permettre aux Noirs de se libérer de l'oppression blanche, elle exalte minutieusement à ses yeux une culture précise, celle des noirs. Le psychiatre martiniquais pense que le repli sur la famille, la religion et les valeurs traditionnelles auraient pu être une solution pertinente si elles n'avaient pas été perverties par le colonialisme. En plus, la Négritude essentialise le Noir, la culture noire et par conséquent l'enferme dans sa noirceur. Donc le mouvement de Négritude n'est que l'exaltation de la culture autochtone face à la culture européenne. Mais Fanon tient énormément à l'universalisme. Bien qu'il soit d'accord partiellement avec Aimé Césaire sur la nécessité de prise de conscience de couleur par les Noirs, il rejette quand-même l'exaltation des valeurs noires en disant :

Pour nous, celui qui adore les nègres est aussi malade que celui qui les exècre. Inversement, le Noir qui veut blanchir sa race est aussi malheureux que celui qui prêche la haine du Blanc.⁶⁴

⁶² https://www.scienceshumaines.com/frantz-fanon-contre-le-colonialisme_fr

Dernière Consultation : Le 15 Septembre 2018.

⁶³ Frantz Fanon, *Les Damnés de la Terre*, La Découverte/Poche, Paris, 2002, p. 39.

⁶⁴ Frantz Fanon, *Peau Noire, Masques Blancs*, Editions du Seuil, Paris, 1952, p. 30.

Donc pour lui, briser l'hégémonie du colonialisme signifie la suppression de toute ethnicisation et libérer les esprits, ce qui résume la pensée universaliste fanonienne. Ce n'est plus le Noir et le Blanc qui l'intéresse, mais le colonisé et le colonisateur, l'opprimé et l'opresseur, le dominé et le dominant. Exalter la race noire contre le Blanc est d'ailleurs enfermer le Noir en lui-même alors que le but essentiel est d'en sortir. Il ne faut pas *fixer* l'homme dans son histoire, dans sa situation de colonisé, mais le *lâcher*. Contrairement à ses collègues, le but suivi par Fanon n'est pas adoucir les souffrances du colonisé, ce qu'il veut avant tout est de *libérer* le colonisé.

1.5.7. Inévitabilité de la Violence

La sortie de l'oppression du système colonial et de l'aliénation totale engendrée par le colonialisme passe par la décolonisation d'après Fanon comme nous avons précisé plus haut. La Négritude césairienne est remplacée par la décolonisation accompagnée par la violence chez Fanon. La violence révolutionnaire est certes l'un des thèmes centraux des *Damnés de la Terre*. Fanon est considéré comme « apôtre de la violence », « qui est une erreur très répandue de voir en Fanon un théoricien de la violence. »⁶⁵ A vrai dire, la violence n'intéresse pas le psychiatre. Il ne s'intéresse qu'à décoloniser les opprimés, et la décolonisation fanonienne va plus loin que l'indépendance. C'est une liberté totale, mais d'abord celle des esprits. Donc la violence n'est pour Fanon qu'une réponse à l'oppression coloniale et qu'un moyen inévitable de se libérer. La décolonisation, disait-il « est la rencontre de deux forces congénitalement antagonistes...leur première confrontation s'est déroulée sous le signe de la violence. »⁶⁶

Mais s'il faut approfondir le sujet, la décolonisation est en fait un processus historique. Sa définition peut tenir dans la phrase bien connue : « Les derniers seront les premiers. »⁶⁷ Donc sur le plan de la description toute décolonisation est une réussite. Mais présentée dans sa nudité, la décolonisation n'est que « des boulets rouges et couteaux sanglants. »⁶⁸ Car si les derniers seront les premiers, ce ne peut être qu'à la suite d'un affrontement décisif et meurtrier des deux protagonistes : le Noir et le Blanc. Ces deux protagonistes vivent dans le même pays, mais dans les mondes différents. Parce que le monde colonial est un monde fragmenté, coupé en deux. La ligne de

⁶⁵ <https://comptoir.org/2015/12/07/frantz-fanon-damne-terre-contre-dominations>

Dernière consultation : Le 10 Septembre 2018.

⁶⁶ Frantz Fanon, *Les Damnés de la Terre*, La Découverte/Poche, Paris, 2002, p. 40.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 41.

partage et la frontière en est indiquée par les casernes et les postes de police. Le porte-parole du colon et du régime d'oppression est le gendarme ou le soldat. Dans ce monde divisé en deux vivent des espèces différentes. Dans ces mondes, être humain ou pas est quelque chose liée à appartenir à une certaine ethnicité ou pas. Le colonialisme se nourrit de cette dualité qu'il a créée, mais il ne s'y arrête pas, il proclame la culture indigène comme dépourvue des valeurs morales, il dit même que les noirs n'en ont jamais eu. Pour le peuple colonisé, la valeur la plus essentielle parce que la plus concrète, c'est d'abord la terre : la terre qui doit procurer du pain et de la dignité. Mais ce que voient les noirs sur ces terres n'est que le dédain, la faim, le viol, l'arrestation que le blanc exerce impunément sur eux. Le colonisé découvre à la fin que sa vie, sa respiration, les battements de sa cœur sont les mêmes que ceux du colon qui vit dans ses terres. Il découvre qu'une peau du colon ne vaut pas plus qu'une peau d'indigène. Et le Noir se dit que : « si, en effet, ma vie a le même poids que celle du colon, son regard ne me foudroie plus, ne m'immobilise plus, sa voix ne me pétrifie plus. Je ne me trouble plus en sa présence. »⁶⁹ Ainsi commence-t-elle l'aventure de décolonisation de l'homme noir. L'indigène qui se distrait par la religion, les mythes effrayants, le fatalisme tenait également le Dieu en tant que la source de ce destin et de tous ces malheurs. Il acceptait ce destin catastrophique en se sentant soulagé par les cercles de danses tribales traditionnelles et il fermait ses yeux au colonialisme.

Une fois qu'il prend conscience de l'oppression injuste du système colonial et qu'il comprend qu'on lui vole les terres, la culture, la langue, l'éducation, bref la vie, ouvre ses yeux et prend son arme. L'homme Noir comprend que le salut se trouve dans l'éloignement de ces histoires mythiques. Après de longues années de cet irréalisme, le colonisé se dresse fortement avec ses armes à la main contre le seul pouvoir à savoir le colonialisme qui menace son existence. La violence se détourne l'orientation.

1.5.8. Détournement de la Violence : Révolution Villageoise

Alors que la grande révolution française était une révolution bourgeoise, la révolution noire est une révolution villageoise. Les parties nationalistes dans les pays colonisés font la collaboration avec le régime colonial. Ce qu'ils veulent n'est que plus de pouvoir, mais de liberté. La paysannerie est laissée systématiquement de côté par la propagande de la plupart des parties nationalistes. Mais comme dit Fanon :

⁶⁹ *Ibid.*, p. 48.

Il est clair que, dans les pays coloniaux, seule la paysannerie est révolutionnaire. Elle n'a rien à perdre et tout à gagner.⁷⁰

Le paysan, déclassé, affamé du pays colonisé est le premier qui découvre le plus vite que la violence, seule, peut le sauver. Pour lui, il n'y a pas de compromis, pas de possibilité d'arrangement. Il faut faire un choix, la colonisation ou la décolonisation, c'est tout simplement un rapport de force. Ainsi le Noir comprend que « le colonialisme n'est pas une machine à penser, n'est pas un corps doué de raison. Il est la violence à l'état de nature et ne peut s'incliner que devant une plus grande violence. »⁷¹ Dès que le colonisé agit, la bourgeoisie colonialiste entre en réaction. Et la solution qu'elle trouve pour cette atmosphère atroce dans le pays où les dés sont déjà jetés est *la non-violence*. La non-violence est « une tentative de régler le problème colonial, autour d'un tapis vert avant tout geste irréversible, toute effusion de sang, tout acte regrettable ».⁷² Donc c'est trop tard pour retourner. Entretemps, la bourgeoisie colonialiste maintient ses idéologies humanistes ridicules. Cette ambiance perturbée et instable est une période de maturation pour la lutte de libération ainsi qu'un processus de préparation pour pouvoir se débarrasser de la lourdeur et l'indolence créées par la colonisation et pour réécrire l'histoire.

La décolonisation, la démolition des structures coloniales sont le résultat d'une lutte violente, de l'action contraignante et de la violence périphérique du peuple colonisé. Fanon peigne la situation de manière suivante :

Les hommes colonisés, ces esclaves des temps modernes, sont impatients. Ils savent que seule cette folie peut les soustraire à l'oppression coloniale. Un nouveau type de rapport s'est établi dans le monde. Les peuples sous-développés font craquer leur chaîne et l'extraordinaire, c'est qu'ils réussissent.⁷³

D'ailleurs, l'existence de la lutte armée indique que le peuple décide de ne faire confiance qu'aux moyens violents. L'indigène, à qui on n'a jamais cessé de dire qu'il ne comprenait que le langage de la force, décide cette fois-ci de s'exprimer par la violence. En fait, de cette façon c'est le colon lui-même qui a montré au colonisé le chemin de se libérer. Le fait que l'argument que choisit le colonisé, à savoir la force, lui a été indiqué par le colon montre une autre étape du *choc en retour* comme appelait Aimé Césaire.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 20.

⁷¹ *Ibid.*, p. 61.

⁷² *Ibid.*, p. 61.

⁷³ *Ibid.*, p. 62.

Cet argument qui existe déjà chez Césaire se montre également dans *Les Damnés de la Terre* de Fanon :

En fait, depuis toujours, le colon lui a signifié le chemin qui devait être le sien, s'il voulait se libérer... Par un ironique retour des choses, c'est le colonisé qui maintenant affirme que le colonialiste ne comprend que la force.⁷⁴

Pour le colonisé, cette violence ne représente que la praxis absolue. Donc, le militant indigène est également celui qui travaille. « Travailler, c'est travailler à la mort du colon » parce que l'homme colonisé se libère dans et par la violence inévitablement. Puisque l'homme noir a décidé de répondre par la violence, il en admet toutes les conséquences. A la formule des colonialistes « tous les indigènes sont pareils » le colonisé répond : « tous les colons sont pareils. »⁷⁵ Ainsi la théorie occidentale de « mal absolu de l'indigène » est remplacée par celle des autochtones « le mal absolu des colons ». Cette praxis violente, devenue un stimulus, est totalisante. La lutte armée mobilise le peuple c'est-à-dire « qu'elle le jette dans une seule direction, à sens unique. »⁷⁶ Alors que la violence des colonisateurs se destine vers la division, la séparation ; la violence des colonisés se montre comme un pouvoir unifiant. A la fois au niveau des individus et à l'échelle macro, la violence est désintoxique. Comme dit Fanon :

Elle (la violence) débarrasse le colonisé de son complexe d'infériorité, de ses attitudes contemplatives ou désespérées. Elle le rend intrépide, le réhabilite à ses propres yeux.⁷⁷

Les noirs illuminés par la violence, totalement irresponsables hier, mais conscients aujourd'hui, comprennent et décident tout. Ils refusent dès lors toute pacification prévue par les colons.

1.6. Littérature Postcoloniale ou Francophone

« Aujourd'hui, plus de 80% des populations des pays développés ont un passé colonial, soit comme ex-colonisateur, soit en tant qu'ex-colonisés »⁷⁸ précise-t-il Bouda Etemad, spécialiste de l'histoire de la colonisation afin de montrer qu'il n'y a nulle part que la colonisation ne met pas le pied. Comme nous avons déjà précisé, les pays ayant

⁷⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 89.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 90.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁷⁸ Bouda Etemad, *Pour un Approche Démographique de l'Expansion Coloniale de l'Europe*, Annales de Démographie Historique, No. 113, 2007, p. 13.

obtenus leurs indépendances politiques aujourd'hui n'arrivent pas à se débarrasser de l'héritage catastrophique de la colonisation. Cet héritage colonial se présente dans ces pays par la continuité des liens complexes étatiques et économiques tissés depuis des siècles ce qui se nomme « *néo-impérialisme ou néo-colonialisme* ».

Pour le domaine littéraire, le postcolonialisme, par sa définition la plus simple et pure, est un champ de littérature formé par les créations des auteurs issus des pays autrefois colonisés. Ce sont des écrivains tantôt métis, tantôt non dont les textes sont marqués inévitablement par la colonisation. Dans ce domaine, les auteurs traitent presque les mêmes thèmes. Ces littératures, « rangées sous l'étiquette globale de postcoloniales, se ressemblent par maints traits. »⁷⁹

Les études postcoloniales sont un ensemble de processus historiques et de résistances qui se développe face à l'idéologie colonialiste européenne. C'est une nouvelle approche intellectuelle concernant les colonies qui déclarent leurs indépendances à partir de la deuxième moitié du 20^{ème} siècle (1962 pour l'Algérie dans ce contexte) en évolution du point de vue politique et économique. Il est possible également de définir ce domaine en tant qu'une « résistance culturelle » développée par les sujets colonisés contre les politiques colonialistes. La culture, autochtone et occidentale, étant un phénomène vivant, est dans une transformation incessante pendant et après la colonisation européenne. En tant qu'une théorie littéraire, la critique postcoloniale est un domaine littéraire qui analyse les productions culturelles des peuples postcoloniaux changeants. Les études postcoloniales signifient également une attitude idéologique qui essaie d'anéantir l'abîme entre les termes malgré leur présence en opposition qui se complètent tels centre-périphérie, dominant-dominé, blanc-noir etc. Dans ce contexte, la perspective postcoloniale n'est pas une théorie de connaissance, c'est en même temps un domaine d'application théorique où le savoir se transforme en un champ d'intervention activiste. Elle est une philosophie fondamentaliste qui interroge et prétend l'annihilation le poids de l'héritage culturel européen du colonialisme. Comme nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, le postcolonialisme n'est pas une période historique qui succède le colonialisme, mais une posture critique contre la domination coloniale. Le dénominateur commun en ce qui concerne ces littératures se manifeste en la trilogie de langue, culture et idéologie entre les pays européens et le tiers-mondistes. Répétons ici la définition de Moura :

⁷⁹ Jean-Marc Moura, *L'Europe Littéraire et l'Ailleurs*, Presses Universitaires de France, Paris, 1998, p. 173.

Ce mouvement critique distingue généralement post-colonial, désignant simplement la période qui court depuis la fin de la colonisation pour chaque pays ou culture et postcoloniale qui ne renvoie pas simplement à la littérature ‘venant après’ l’empire, mais à un ensemble littéraire dont il est possible de reconnaître des qualités thématique-formelles spécifique, lorsqu’on l’envisage par rapport à la colonisation et à ses conséquences.⁸⁰

Quand on considère cet ensemble littéraire, comme dit Moura, il est possible de constater un grand nombre d’œuvres qui représentent et problématisent « les processus historiques nés de la colonisation ; rémanences de l’ère coloniale et les dynamiques autochtones d’accès à l’indépendance. »⁸¹ C’est-à-dire qu’il faut penser l’impérialisme et le colonialisme dans leurs relations aux textes. Donc la perspective postcoloniale exige à s’attacher « aux littératures marquées par l’expérience de la colonisation et qui l’examinent d’une manière critique en cherchant à promouvoir des cadres symboliques différents de l’unification impérialiste. »⁸²

D’ailleurs ce que ces littératures ont en commun est d’être nées dans un contexte marqué par la colonisation et de mettre l’accent sur le pouvoir colonial. La source de la perception postcoloniale gîte à l’époque de la décolonisation et dans la pensée tiers-mondiste. Les origines de ce courant se trouvent donc dans la formulation des interrogations des histoires des pays colonisés. A partir de ces interrogations historiques et culturelles, les auteurs décèlent une perspective critique à travers de laquelle « ils vont mettre en évidence la singularité de ces littératures émergentes par rapport au canon occidental. »⁸³ La pensée postcoloniale issue d’une réaction politique de la critique littéraire prévoit inévitablement une approche transnationale.

D’après Moura, une des difficultés majeures tient au fait que la critique postcoloniale rencontre cette institution politique, linguistique et littéraire qu’est *la francophonie*. Le terme est utilisé pour la première fois en 1880 par Onésime Reclus, un géographe français, afin de désigner les espaces géographiques où la langue française est parlée. On entend par la francophonie (avec une minuscule initiale) :

L’ensemble des peuples ou des groupes de locuteurs qui utilisent partiellement ou entièrement la langue française dans leur vie quotidienne ou leurs communications. Le terme Francophonie (avec

⁸⁰ *Ibid.*, p. 174.

⁸¹ *Ibid.*, p. 175.

⁸² *Ibid.*, p. 178.

⁸³ Jean-Marc Moura, *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale*, Presses Universitaires de France, Paris, 2013, p. 12.

une capitale initiale) désigne plutôt l'ensemble des gouvernements, pays ou instances officielles qui ont en commun l'usage du français dans leurs travaux ou leurs échanges.⁸⁴

Ce qui nous intéresse dans ce terme en premier lieu est qu'il fait référence « à une diversité géographique et culturelle organisée par rapport à un fait linguistique. »⁸⁵ Faire la définition du terme de *francophonie* est vraiment difficile puisqu'il s'agit d'une conception multidisciplinaire, telles que la sociolinguistique, la sociologie, la géographie humaine, l'histoire, les sciences politiques etc. Il est donc impossible d'adopter un seul point de vue, « sauf à dire de la francophonie : le fait de parler français. »⁸⁶ La littérature postcoloniale ou les littératures francophones (on l'écrit au pluriel puisqu'il y a plusieurs pays en dehors de la France où l'on parle et écrit ou alors communique en français) sont en fait une sorte de catégorie politico-littéraire non homogène que forment les écrivains bi-culturels nés hors de France, possédant leur propre culture ainsi que celle de la métropole.

La formation d'une théorie postcoloniale francophone correspond aux années 1980 où apparaissent de nouveaux auteurs qui traitent des perspectives jusqu'alors négligées. Ce sont les écrivains « véritablement autochtones, premiers occupants d'une terre ensuite colonisée et les écrivains féminins. »⁸⁷ Il serait pertinent également préciser que les indigènes ne sont plus seulement des caractères fictifs dans le roman occidental mais aussi des auteurs de leur propre fiction. Dans la littérature postcoloniale francophone et/ou maghrébine, à partir des années 1960, il y a un éclatement tant dynamique que la production littéraire francophone n'a connu depuis jamais. Ce type d'écrivain, cet exécutant littéraire, est « le sel de la diversité, (...) ils (ces écrivains) ont dépassé les limites et les frontières, ils mélangent les langues, ils déménagent les langages, ils transbahutent, ils tombent dans la folie du monde. »⁸⁸

Parmi les thèmes principaux de la littérature postcoloniale se présentent majoritairement le sentiment d'appartenance multiple, le métissage, la problématique d'identité, d'hybridité etc. La critique postcoloniale s'intéresse entre autres à la marginalité, de ce qui est marginalisé, à l'ambiguïté et au refus du binaire. Plus

⁸⁴ www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie

Dernière consultation: Le 15 Septembre 2018.

⁸⁵ Jean-Marc Moura, *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale*, Presses Universitaires de France, Paris, 2013, p. 6.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 150.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 154.

particulièrement, les écrivains mettent en scène un moi pluriel en le problématisant à partir d'un dialogue entre la personnalité ethnique et la culture dominante. La mémoire, être sans feu ni lieu, l'émigration, vivre entre les deux, la diaspora, l'aliénation se figurent également parmi les occupations fondamentales de la littérature postcoloniale. Ces thèmes rapprochent les auteurs. Ils se réunissent autour des thèmes de la personnalité plurielle, hybride et cosmopolite. Au cœur des débats postcoloniaux littéraires se trouve *s'exprimer* d'une manière ou d'autre. Les expériences vécues pendant la colonisation à propos du sexe, de la langue, de la race et de la classe se transforment en un important moyen de résistance dans le domaine des lettres postcoloniales. Dans ce cadre, les écrivains postcoloniaux francophones ripostent-ils par écrit en formant un *contre discours* sur les textes canoniques occidentaux. Ils écrivent au nom d'anéantir les représentations stéréotypées, les préjugés et le grand mythe d'Orient. L'importance de la langue et de l'idéologie sont mises en valeur au regard de la résistance esthétique. Lors de sa création littéraire, l'auteur autochtone fait un choix de langue. Pour l'écrivain ayant acquis l'éducation de la langue et culture dominantes, cette langue est principalement le français. La seconde motivation derrière ce choix, au moins aussi importante que la première est le fait que l'utilisation du français accorde aux auteurs d'atteindre à un plus grand public que dans sa langue maternelle. Sinon, l'auteur, le porte-parole en un sens de la culture marginalisée, n'arrive jamais à faire entendre sa voix à *Autre, l'europpéen*. Alors, la résistance esthétique ne signifie pas le refus total de la culture dominante, tout au contraire afin d'à la fois s'exprimer correctement et développer un discours opposant, il faut la connaître de près. D'autre part, l'adoption entière de la langue du colonisateur par l'écrivain local prouve qu'il interagit avec cette langue. Cette interaction réclame parfois des changements linguistiques dans la langue occidentale ; tels l'utilisation des mots locaux, les désobéissances syntaxiques et sémantiques, y compris l'insertion des caractéristiques de la prose ethnique. L'écrivain postcolonial, face à la lecture eurocentrique de l'histoire, relit et réécrit l'histoire coloniale d'un nouveau point de vue. Dans ce contexte, au lieu de refuser l'histoire répercutée dans une perspective européenne, il la transforme avec un point de vue original. Donc, la littérature postcoloniale est une riposte aux créations littéraires et historiques de la période coloniale.

Le processus de colonisation n'est non seulement l'occupation physique des terres ou l'imposition tyrannique du pouvoir, mais aussi la colonisation de *l'esprit*. Ainsi par le procédé de l'imposition de la langue, de la religion et de la culture à la fois,

aux pays de tiers monde se réalise l'impérialisme culturel. A la fin de cette période d'oppression culturelle, un troisième espace d'existence se manifeste où les deux cultures s'imbriquent. Cette existence d'*entre-deux* est un processus de transformation obligatoire. Pour ce nouveau sujet colonial à appartenance multiple, la notion d'espace a pas mal d'importance. Ce sujet diasporique, déplacé et forcé à migrer subit les discriminations de race, sexe, classe ou la discrimination culturelle. Plusieurs clichés stéréotypés (orient-occident, inférieur-supérieur, noir-blanc) aboutissent à l'émergence des identités métisses qui mettent en évidences les différences.

1.7. Algérie Colonisée

La longue histoire de la colonisation de l'Algérie* ou la période dite l'Algérie Française prend son commencement par la prise d'Alger en 1830 et se termine en 1962 avec l'indépendance du pays. Le 14 juin 1830 est la date où les troupes françaises commandées par le Général de Bourmont, le maréchal de France pendant la Restauration, débarquent à Sidi Ferruch, une presqu'île située à 30 kilomètres à l'ouest de la capitale, Alger. A l'époque, la France n'est pas dans une atmosphère autant paisible que c'est le temps des grandes révolutions. De 1830 jusqu'à 1871, sous cinq régimes y compris la Restauration, les Républiques, les Empires et les Coups d'Etat, la bourgeoisie française se montre très volontiers pour la constance de la conquête en ces terres peuplées de millions d'habitants. Les troupes françaises, formées de « quelque 37 000 soldats et de 27 000 marins, répartis dans 675 bâtiments »⁸⁹ y mettent le pied le 14 juin 1830, ce débarquement est considéré comme le premier acte de la colonisation française. Depuis 1830, une quarantaine d'années de combat chaud, de meurtres cruels et de pillages voraces se font entre un peuple dépourvu de tout matériel moderne et l'armée française entièrement organisée. L'atrocité de la guerre s'avère inexorablement par les méthodes brutales utilisées par les soldats français. Comme témoigne le Lieutenant-Colonel Lucien-François de Montagnac dans ses *Lettres d'un Soldat* (15 Mars 1843) :

Toutes les populations qui n'acceptent pas nos conditions doivent être rasées. Tout doit être pris, saccagé, sans distinction d'âge ni de sexe : l'herbe ne doit plus pousser où l'armée française a mis le pied. (...) Voilà comment il faut faire la guerre aux Arabes : tuer tous les

* Cette partie a été composée en nous servant du site web officiel algérien sur l'histoire nationale citée ci-dessous.

⁸⁹ <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie-2Histoire.htm#4> La colonisation fran%C3%A7aise
Dernière Consultation : Le 13 Juin 2019.

hommes jusqu'à l'âge de quinze ans, prendre toutes les femmes et les enfants, en charger les bâtiments, les envoyer aux îles Marquises ou ailleurs. En un mot, anéantir tout ce qui ne rampera pas à nos pieds comme des chiens.⁹⁰

Cette conquête de l'Algérie se réalise dans une atrocité sans précédente puisque non seulement les génocides corporels mais aussi les génocides des âmes qu'exerce l'armée française rendent service le plus efficacement possible à son expansion colonialiste. Le peuple algérien, interdit de tout, est soumis à la violence d'une domination coloniale. Victimes d'une conquête cruelle, les indigènes qui n'ont pas les moyens de résister sont affrontés une situation de faiblesse économique et sociale. Une très grande majorité des habitants autochtones sont exclus brusquement des postes de directions supérieures dans les institutions publiques. L'Algérie française qui s'est construite sur le mythe de civiliser les arabes, *le mensonge principale*⁹¹ des Européens comme dit Aimé Césaire dans son *Discours sur le Colonialisme*, devient l'expatrie des autochtones, confrontés à un racisme ordinaire. La mission civilisatrice, une grande hypocrisie d'après les penseurs tiers-mondistes se résume par « une supériorité de la race française » sur la « race indigène ». Jules Ferry, Président du Conseil des Ministres, lors d'un débat à la Chambre des députés, le 28 juillet 1885 s'exprime en disant :

Messieurs, il y a un second point, un second ordre d'idées que je dois également aborder...c'est le côté humanitaire et civilisateur de la question. Messieurs, il faut parler plus haut et plus vrai ! Il faut dire ouvertement qu'en effet les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures. (...) Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures.⁹²

L'idéologie de l'époque trouve sa justification pour les algériens par la dépossession des terres natales et autant important encore par la dévalorisation culturelle, morale, traditionnelle et langagière (dialectes). Il faut fortement souligner que la colonisation française se complète prioritairement par le génocide culturel, il leur fallait tuer l'âme du peuple algérien pour y avoir non seulement des terres mais aussi l'atmosphère. La tradition historique coloniale française fabrique une Algérie où abonde l'idéologie raciste européenne. Cette invasion impitoyable et sanglante qui n'a rien à voir avec la civilisation met le peuple algérien au bout d'une dichotomie basée sur les

⁹⁰ *Ibid.*, Dernière Consultation : Le 13 Juin 2019.

⁹¹ https://www.socialgerie.net/IMG/pdf/cesairediscours_sur_le_colonialisme.pdf
Dernière Consultation : Le 13 Juin 2019.

⁹² http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algérie-2Histoire.htm#4_La_colonisation_fran%C3%A7aise
Dernière Consultation : Le 13 Juin 2019.

différences racialistes. Ainsi devient-t-elle, l'identité algérienne, qui n'est pas d'ailleurs à source unique, inévitablement liée à la colonisation française. Avant la période coloniale française, l'Algérie était sujet de l'Empire Ottoman, mais à la différence de l'Algérie ottomane, un grand nombre de français s'y enrachent suite à la conquête. L'histoire coloniale fait l'exaltation de :

(...) apports de la civilisation, de la médecine, de l'instruction, la construction de chemins de fer et de routes, l'édification de villes modernes qui portent une marque résolument française. Ces villes nouvelles sont le plus souvent édifiées au prix de la destruction de monuments ou de la fragmentation de leurs quartiers antérieurs.»⁹³

En 1881, l'Algérie, directement intégrée à la France, est divisée en trois départements : ce sont Alger, Oran et Constantine, après s'y ajoutent les Territoires du sud. Tous ces départements attachés au Ministère Français de l'Intérieur sont dirigés par un gouverneur général. Vu de l'extérieur, l'esprit européen est envie de mettre en évidence lesdits progrès suite à la période coloniale, mais la réalité n'en est pas autant souriante. Les français en Algérie se réunissent surtout dans les villes comme Oran et Alger et habitent dans leurs quartiers petits-blancs*.

Frantz Fanon qui est un anticolonialiste acharné et le fondateur de la pensée tiers mondiste et de la décolonisation fait la même séparation spatiale entre les régions des colonisateurs et celles des indigènes. Il nous est possible de trouver le même aspect binôme des villes chez lui. Dans son *Les Damnés de la Terre*, presque le manifeste de la décolonisation, il décrit l'abîme entre ces deux côtés ainsi :

Le monde colonisé est un monde coupé en deux (...) La ville du colon est une ville repue, paresseuse, son ventre est plein de bonnes choses à l'état permanent. La ville du colon est une ville de blancs, d'étrangers (...) La ville du colonisé, ou du moins la ville indigène, le village nègre, la médina, la réserve est un lieu mal famé, peuplé d'hommes mal famés. On y naît n'importe où, n'importe comment. On y meurt n'importe où, de n'importe quoi. C'est un monde sans intervalles, les hommes y sont les uns sur les autres, les cases les unes sur les autres. La ville du colonisé est une ville affamée, affamée de pain, de viande, de chaussures, de charbon, de lumière. La ville du colonisé est une ville accroupie, une ville à genoux, une ville vautrée. C'est une ville de nègres, une ville de bicots.⁹⁴

⁹³ <https://journals.openedition.org/>

Dernière consultation : 13.06.2019

* Les français qui sont nés et vivent en Algérie, les pieds-noirs.

⁹⁴ Frantz Fanon, *Les Damnés de la Terre*, La Découverte/Poche, Paris, 2002, p. 42.

Dans les milieux ruraux, les forces colonisatrices créent une grande quantité de villages de colonisation. Quant aux villes algériennes, il se trouve toujours un quartier européen, distinct des quartiers indigènes. C'est ainsi que les français anéantissent la culture arabe en ne les accordant qu'un tout petit espace à exister où seulement leurs traditions sont valables. Cela nous donne l'impression d'une extinction culturelle. D'autre part, au niveau physique, ils se livrent également à une guerre virale, ils empoisonnent les puits afin d'en avoir une destruction systématique. Ce systématisme se maintient par un fait beaucoup plus catastrophique, par l'organisation du massacre de populations civiles en les enfermant dans les grottes afin de les gazer pour qu'ils s'enfument. Le général Thomas-Robert Bugeaud amène la cruauté et l'atrocité à un tel point qu'il veut exterminer les Arabes, il dit que : « C'est la guerre continue jusqu'à extermination... Il faut fumer l'Arabe ! »⁹⁵ Néanmoins, des tribus arabes et berbères sont écrasées sur la carte du fait des enfumages. Alors qu'en 1830, la population algérienne se compte plus de trois millions, en 1845, elle n'en est que deux millions. D'ailleurs en 1843, le général Bugeaud obtient la Légion d'Honneur française pour ses loyaux services, ce qui n'est qu'un génocide au fond.

Du point de vue du système scolaire et de la langue parlée en Algérie à l'époque coloniale, les colons créent un système nouveau pour les arabes qui fréquentent la plupart du temps l'école coranique et qui parlent également arabe qui se différencie souvent d'après les régions. Dans le cadre de nouveau type d'éducation, la République Française fournit un programme et des professeurs spéciaux ainsi qu'un diplôme également spécial. La seule nouveauté en est que cette formation n'est rendue possible qu'en langue française. Mais, il ne serait pas vrai de commenter que la scolarisation française est très répandue parmi les enfants arabes. Ce sont plutôt les enfants des familles pieds-noirs et ceux des étrangers, espagnols, italiens etc. qui profitent de l'enseignement public en français. D'ailleurs, les français ne se font pas très volontaires pour instruire les petits arabes et mobiliser les fonds pour eux. Une très petite quantité d'enfants arabes est scolarisée « qu'un haut fonctionnaire pouvait déclarer en 1880 : Nous avons laissé tomber l'instruction des indigènes bien au-dessous de ce qu'elle était avant la conquête. L'arabe, en 1830, savait lire et écrire. Après un demi-siècle de colonisation, il croupit dans l'ignorance. »⁹⁶

⁹⁵ http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie-2Histoire.htm#4_La_colonisation_fran%C3%A7aise
Dernière Consultation : Le 13 Juin 2019.

⁹⁶ *Ibid.*, Dernière Consultation : Le 17 Juin 2019.

A cette époque-là, les Européens se considèrent supérieures aux Arabes à bien des égards. William Marçais, un orientaliste français et administrateur colonial en Algérie, dit comme ci-dessous également afin de mettre en évidence cet orgueil de supériorité linguistique.

Quand l'une des langues est celle des dirigeants, qu'elle ouvre l'accès d'une grande civilisation moderne, qu'elle est claire, que l'expression parlée, de la pensée s'y rapprochent au maximum : que l'autre est la langue des dirigés, qu'elle exprime dans ses meilleurs écrits un idéal médiéval, qu'elle est ambiguë, qu'elle revêt quand on l'écrit un autre aspect que quand on la parle, la partie est vraiment inégale : la première doit fatalement faire reculer la seconde.⁹⁷

Le 18 Mars 1962 est la date où correspond l'indépendance de l'Algérie après une grande guerre sanglante. Le salut des Algériens est garanti par les accords d'Evian maintenus entre la République Française et le Gouvernement Provisoire de la République Algérienne. L'Algérie dont l'indépendance est proclamée par le cessez-le-feu se dirige malheureusement vers une nouvelle problématique autant dangereuse que la colonisation ; la politique d'arabisation.

1.8. Condition de la Femme dans la Société Arabe et Musulmane

« On ne naît pas femme: on le devient. »⁹⁸ Cette citation iconique de Simone de Beauvoir résume-t-elle peut-être de la manière la plus concise possible la condition de la femme dans une telle brièveté et universalité. Elle cite également dans son ouvrage monumental, *Le Deuxième Sexe*, Aristote « La femelle est femelle en vertu d'un certain manque de qualités. Nous devons considérer le caractère des femmes comme souffrant d'une défectuosité naturelle. »⁹⁹ Le fait que la femme est considérée secondaire à l'égard d'homme, même en tant qu'un homme imparfait, un être qui n'existe que fortuite est une perception catastrophique en l'histoire de la pensée humaine. Simone de Beauvoir donne également l'exemple le plus percutant :

Le rapport des deux sexes n'est pas celui de deux électricités, de deux pôles : l'homme représente à la fois le positif et le neutre au point qu'on dit en français 'les hommes' pour désigner les êtres humains, le sens singulier du mot 'vir' s'étant assimilé au sens général du mot

⁹⁷ *Ibid.*, Dernière Consultation : Le 17 Juin 2019.

⁹⁸ Simon, de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Tome I, Gallimard, Paris, p. 13.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 20.

'homo'. La femme apparaît comme le négatif si bien que toute détermination lui est imputée comme limitation, sans réciprocité.¹⁰⁰

De cet extrait, il nous est possible de commenter que depuis des siècles n'importe dans quel pays ou quand, il se trouve un point de vue qui favorise l'ignorance de la subjectivité des femmes.

Les femmes n'ont jamais été en mesure d'établir une société en soi, autonome, en aucune circonstance. Elles devaient toujours dépendantes à la communauté patriarcale où leur état secondaire est accepté sans aucune base logique. Le monde dans lequel la femme vit est un monde des hommes, créé et dirigé par l'homme. Surtout la femme arabe s'accorde avec ce système patrilinéaire et s'enferme sur son corps, sur elle-même. Ce monde apprend la passivité à la femme, en raison de nombreux défauts qui lui sont attribués ainsi que des pré-acceptations sur son existence, la femme garde sa situation diasporique dans ce monde masculin. Son existence ne se limite qu'à une attente, dans laquelle une immanence imprécise se suspend dans le besoin d'affirmation, de confirmation même d'éloge masculins.

La condition de la femme et celle des hommes se différencient dans une grande énormité étant donné que l'homme embrasse beaucoup plus d'opportunités concrètes telle la diversité de travail pour affirmer sa liberté, alors que la femme est dépourvue d'un espace afin de se confirmer même l'existence. Plusieurs théoriciens qui ont pensé sur la condition de la femme comme Spivak, Kristeva ou De Beauvoir trouvent la liberté de femme en sa révolte totale. Il faut que les femmes commencent en se débarrassant des chaînes imposées qui les entourent, qui les paralysent depuis longtemps. La différence sociale, économique, morale ou autre entre les femmes et les hommes au niveau de la perception ne peut être comblée qu'avec la participation effective des femmes au monde de travail, monopole de l'homme. Une fois que la femme garantit son propre espace dans ce monde patriarcale, le système de dépendance s'effondre. Surtout dans les sociétés arabo-musulmanes, un privilège perçu habituel est inculqué dans les têtes des petits garçons dès leur enfance ce qui est défini à partir de l'organe sexuel du petit garçon. L'existence de l'homme se trouve dans une entité totale, son esprit et corps est dans une grande harmonie. Son existence dans la société, ses succès sociaux renforcent son entité. D'autre part, la femme, n'ayant pas une existence en soi est en morceaux, son âme, son corps, ses sentiments et son esprit sont

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 19.

tous à part entière. Son esprit et ses sentiments sont réduits à néant, son corps est sous la domination masculine, ses frontières sont déterminées par lui. Rien ne dépend de la femme dans ce monde dit féminin. L'existence de la femme privée des éléments fondamentaux existentiels tels que s'exprimer, penser, n'est point immanente, mais externe. Elle est transformée en un mécanisme robotique par la perspective masculine. La femme arabo-musulmane dans ce contexte n'est qu'une *chose* qui garde les enfants, qui s'occupe des repas ou des ménages et qui satisfait les désirs de l'homme. Ce type d'existence lui est imposé. L'homme est *l'homme*, c'est-à-dire humain, mais la femme est secondaire, prisonnière du monde masculin dont le salut n'est possible que par sa révolte. Lors de nombreuses années, la femme qui est restée seconde, deuxième pendant toute sa vie et perçue en tant que femme de..., fille de ..., est donnée aux certains hommes par un autre groupe d'hommes. Toutes les définitions possibles pour la femme sont dépendantes des hommes. Tout sens possible lui est donné par l'homme. Ainsi gagne-t-elle, la femme, *une nécessité* métaphorique grâce à l'homme. Dans le monde oriental, la femme n'est presque qu'un objet, elle n'a pas de choix, surtout le choix de choisir son mari. Donc la passivité de la femme se prouve par le fait qu'elle soit faite mariée à un homme, plutôt elle lui est *donnée*, alors que l'homme, lui, il *prend* une femme.

La tendance naturelle de l'homme est l'action. C'est un être externe, l'homme est guerrier, vainqueur. Mais le mariage traditionnel ne permet pas la transcendance de la femme, au contraire il l'ensevelit dans une immanence. La femme est emprisonnée dans la communauté familiale. La masculinité n'accorde pas aux femmes d'une autre forme d'existence possible à part d'être la fille, la femme, la mère d'un homme. La seule confirmation sociale de la femme donc se lie avec la gestion de la maison. Bref, la femme n'a aucun espace que sa maison familiale à exister dans la société. Toutefois, ni l'entretien de la maison, ni les soins apportés aux enfants et au mari ne permettent aux femmes d'avoir leur autonomie. Ce type de travail ne contribue guère à la société directement, puisqu'il ne comprend aucune production. Le processus de la transcendance de la femme ne peut avoir lieu que lorsqu'elles sont directement impliquées dans la production et l'action, pour qu'elles obtiennent du sens et du respect dans la société. Mais l'action domestique de la femme n'a pas la tendance d'aller plus loin de la dépendance au mari et aux enfants. Le plus grand malheur des femmes provient de l'absence du sens de l'existence en soi, elle ne se définit jamais sur son corps, ni sur ses sentiments. La plupart du temps elle n'est qu'une épouse. De cette

façon, la femme dont les liens sont arrachés à la société, est expulsée de la vie sociale, de la quotidienneté. Elle mène donc une vie hors de la réalité. Le dernier anneau de la chaîne d'inévitable destin corporelle de la femme est de devenir une mère. D'être une mère est la tâche principale et naturelle de la femme pour le maintien de l'espèce humaine.

1.8.1. Identité Féminine de la Femme Arabe

Le fait que la mentalité fondamentale du colonisateur soit de rejeter de manière systématique *le non-soi**, le colonisé qui se trouve dans une constante confusion se demande continuellement *qui suis-je, en réalité ?* La conception européocentriste du colonisateur se base sur la domination politique et psychologique ainsi que sur la dialectique maître-esclave. En considérant que la femme est d'ailleurs un être secondaire au monde oriental, la question principale qu'il faut poser dans ce contexte est : où est-ce qu'elle se trouve, la femme, dans cette dialectique dont le bout esclave se forme par les colonisés, et quelle est sa situation ? La perspective colonisatrice crée un monde fissuré, coupé en deux d'après la terminologie de Fanon. Les habitants de ces deux mondes sont les maîtres et les esclaves, les colonisateurs et les colonisés. Dans ce système, qui est devenue avec le temps non seulement l'exploitation de la terre mais aussi des âmes, où se situe la femme dont le corps est déjà séparé de son âme et ses sentiments depuis longtemps ? Le processus de marginalisation de la femme, un être marginalisé dès son existence, a-t-il commencé par la colonisation ? Bien sûr que non. La dialectique de maître-esclave, qui correspond aux Européens et aux sociétés orientales, n'existait pas déjà entre homme et femme au monde oriental ? Du point de vue de la femme, dans les sociétés coloniales, le désir de reconnaissance n'est passé qu'à la société occidentale, c'est-à-dire d'un homme à l'autre. La marginalisation de la femme se double.

L'hypothèse de base et la psychologie dominante de la période coloniale se forment d'une domination masculine européocentriste. L'homme oriental souverain se remplace par l'homme occidental souverain. Cette souveraineté occidentale met au centre une hiérarchie humanitaire où l'arabe ou le noir est inévitablement posé au plus bas. Dans ce système humiliant des hiérarchies culturelles où la culture arabe est

* Eléments (molécules) non reconnus comme faisant partie intrinsèquement d'un organisme et qui de ce fait, deviennent la cible du système immunitaire de ce dernier.

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/non-soi/>

Dernière Consultation: Le 11 Juillet 2019.

totallement ignorée, la femme esclave et colonisée se place plus bas que l'homme colonisé. La colonisation ce qui peut se résumer par la subjugation économique et culturelle d'un pays sous-développé engendre un dépaysement du deuxième degré pour les femmes. La femme qui est *l'autre* de sa propre société devient une deuxième fois *l'autre* de la société européenne.

Dans la société arabe, la femme, elle est toujours secondaire de l'homme, la femme de son époux, la sœur de son frère ou la fille de son père. La même idée de supériorité se met en évidence au sein de la famille algérienne entre fille et fils. Une famille algérienne accueille l'arrivée d'un garçon dans le monde avec plus de joie qu'une fille. Bien que les garçons jouissent de nombreux privilèges dans la famille, les filles n'ont pas le droit de prendre des initiatives et de développer leur personnalité. La jeune fille d'abord dans la famille dans laquelle elle est née, puis dans la famille de l'homme avec qui elle est mariée mène une vie remplie de traditions arabes. La femme algérienne s'adapte sans difficulté au monde de valeurs masculines. Fanon exprime cette structure familiale de l'Algérie en disant :

La jeune fille, dans l'ensemble, n'a pas l'occasion de développer sa personnalité ni de prendre des initiatives. Elle prend place dans le vaste réseau de traditions domestiques de la société algérienne. La vie de la femme au foyer, faite de gestes séculaires, ne permet aucun renouvellement. L'analphabétisme, la misère, le statut de peuple opprimé entretiennent et renforcent jusqu'à les dénaturer les spécificités de l'univers colonisé.¹⁰¹

La première connaissance qu'apprend la jeune fillette de sa mère est la valeur incomparable du garçon dans la famille qu'à la fille. Dans une société sous développée, telle l'Algérie, la femme est toujours *mineure de l'homme*, elle doit avoir toujours un tuteur ; frère, oncle, mari, fils, etc. Contrairement à ce qui est connu et coutumier en Europe, la vie d'une femme algérienne ne se développe pas en trois étapes: enfance, adolescence et maturité féminine. On ne la reconnaît que deux phases : enfance et mariage. La jeune fille, même la fillette est mariée à un âge assez précoce du fait que l'on ignore son adolescence dans la société algérienne. Dans une telle famille, une fois que l'enfance de la fillette se remplace par sa puberté, un accord implicite entre le père, les frères ainsi que les filles se mettent au jour qui garantit qu'ils ne se trouvent jamais face à face avec fille. « Cette nécessité, dans laquelle se trouve le père de ne pas côtoyer la nouvelle femme qui se trouve au foyer, amène l'entourage à envisager le mariage de

¹⁰¹ Frantz Fanon, *L'An V de la Révolution Algérienne*, La Découverte/Poche, Paris, 2011, p. 91.

la jeune fille. »¹⁰² Cette imposition du mariage précoce n'est rien que l'inquiétude d'avoir une fille pubère, une enfant-femme sans statut sociale dans la maison. N'oublions pas que le statut social des femmes ne dépend que de leur mariage. Une femme algérienne ou disons arabo-musulmane, est mariée ou non, c'est ce qui précise son statut social.

Comme tout le peuple algérien sous la domination coloniale, cette pauvre fille voilée est emprisonnée sous son voile, immobile. On lui est imposé d'avoir honte de son corps. Elle n'a aucune tendance de le connaître, de le comprendre. Elle a honte de sa féminité. Même un regard au père ou frère lui est interdit. Dès son âge nubile, elle est réduite au néant. Tous les hommes chez elle, père, frère ne la voient plus, plutôt qu'ils ne veulent pas la voir puisque c'est contre les traditions. Les interdictions sont inculquées aux membres de la famille à un degré tel qu'ils ne peuvent même pas supporter de se voir.

1.8.2. Sexualité, Fantaisie, Voile

Les techniques vestimentaires, les traditions d'habillement, de parement constituent les formes d'originalité les plus marquantes, c'est-à-dire les plus immédiatement perceptibles d'une société. A l'intérieur d'un ensemble, dans le cadre d'une silhouette déjà formellement soulignée, n'existe évidemment des modifications de détail, des innovations qui, dans les sociétés très développées, définissent et circonscrivent la mode. Mais l'allure générale demeure homogène et l'on peut regrouper de grandes aires de civilisation, d'immenses régions culturelles à partir des techniques originales, spécifiques, d'habillement des hommes et des femmes.¹⁰³

Cet extrait de Fanon montre très bien que c'est à travers la manière d'habillement que les sociétés sont connues, par l'intermédiaire des reportages, les photographes ou par les films. Pour un touriste qui vient d'arriver en Afrique par exemple, il lui est impossible de ne pas remarquer le pagne des hommes, mais on reconnaît premièrement le voile de la femme. Cette image fantomatique de la femme en voile blanc devient une donnée de base pour le touriste. Il est vrai qu'au Maghreb arabe, le voile « fait partie des traditions vestimentaires des sociétés nationales tunisienne, algérienne, marocaine ou libyennes. »¹⁰⁴ Ce qui nous est important dans cette perception

¹⁰² *Ibid.*, p. 92.

¹⁰³ *Ibid.*, p.17.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.18.

liée à la femme est qu'elle se cristallise par un monolithisme, en tant qu'un « uniforme qui ne tolère aucune modification, aucune variante ¹⁰⁵ pour le touriste.

Dans la première partie du cadre théorique, quand on parle de la définition de l'orientalisme de Saïd, nous avons mis l'accent sur la dichotomie d'orientalisme latent et d'orientalisme manifeste. Saïd définit l'orientalisme manifeste en tant que divers avis intégrés liés aux sociétés orientales, leurs langues, littératures, histoires ou sociologies etc., alors que l'orientalisme latent se décrit comme presque abstrait, et indique un champ inconscient des rêves, des images, des désirs ainsi que des fantaisies. Ainsi l'orientalisme, en plus d'être une production systématique d'informations, est également un mécanisme de désir et de fantaisie. Ces définitions saïdiennes nous indiquent qu'il existe une relation fixe et immuable entre l'Est et la sexualité. Cette connotation systématique entre l'Orient et la sexualité n'est-elle pas un élément constitutif du discours orientaliste ? La femme orientale voilée s'en fait à la fois l'objet et le point de base de cette perception systématique inculquée à la tête des européens. L'élément central de cette conception est le voile ce qui est une barrière impénétrable entre le corps de la femme orientale et le regard occidental. Le désir occidental est déçu par l'invisibilité, l'inaccessibilité de cette figure mystérieuse et fantasmatique, en particulier par sa résistance au sujet colonial. Le voile est un objet métaphorique au niveau fantasmatique à travers lequel le colonisateur n'est capable que pénétrer les secrets de la femme orientale ainsi que découvrir le monde intérieur de la femme orientale, son antagoniste féminine.

D'après Frantz Fanon, l'exemple le plus frappant du fantasme de pénétration, d'imprégnation du sujet colonial dans ce monde des voilées est l'obsession du colonisateur sur le voile des algériennes qu'on devait arracher sur le champ. Dans son ouvrage, peut être le premier texte systématique de la transformation au sein du peuple algérien engagé dans la révolution, intitulé *L'An V de la Révolution Algérienne*, il précise que :

L'Administration précise : Si nous voulons frapper la société algérienne dans sa contexture, dans ses facultés de résistance, il nous faut d'abord conquérir les femmes ; il faut que nous allions les chercher derrière le voile où elles se dissimulent et dans les maisons où l'homme les cache. ¹⁰⁶

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.18.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.20.

Comme nous montre le discours colonialiste, le voile ne représente pas simplement un vêtement utilisé par les femmes musulmanes, mais le composant le plus important d'un monde occidental plein de fantasmes. Par conséquent, la référence du voile dépasse sa signification et sa fonction dans la géographie musulmane comme le sens imposé au voile par les colonisateurs qui n'a jamais été un vêtement ordinaire porté par des femmes arabo-musulmanes.

Les fantasmes sexuels de l'européen reflètent son subconscient Fanon le dénote de la manière suivante :

Chaque fois que l'Européen, dans ses rêves à contenu érotique, rencontre la femme algérienne, se manifestent les particularités de ses relations avec la société colonisée. Ces rêves ne se déroulent ni sur le même plan érotique ni au même rythme que ceux qui mettent en jeu l'Européenne.

Avec la femme algérienne, il n'y a pas de conquête progressive, révélation réciproque, mais d'emblée, avec le maximum de violence, possession, viol, quasi-meurtre. L'acte revêt une brutalité et un sadisme paranévrotiques même chez l'Européen normal. Cette brutalité et ce sadisme sont d'ailleurs soulignés par l'attitude apeurée de l'Algérienne. Dans le rêve, le femme-victime crie, se débat telle une biche et, défaillante, évanouie, est pénétrée, écartelée.¹⁰⁷

De cet extrait, nous avons l'impression que la base des rêves fantasmatiques occidentaux est le corps de la femme algérienne et la possession de ce corps. Mais le subconscient du colonisateur se remplit d'une masse de fantaisies de possession, ce qui nous attire l'attention en est que cette possession ne réalise ni dans une progressivité, ni réciprocité. C'est ainsi que « le viol de la femme algérienne dans un rêve d'Européen est toujours précédé de la déchirure du voile. »¹⁰⁸ Donc, le voile, qui n'est point un tissu simple, est pour l'Européen quelque chose à arracher. Le voile est, en un sens, appartient à tout ce qui est oriental ou musulman. Le sujet occidental voit le voile partout, dans tous les aspects de la vie de l'*autre*. En d'autres termes, le voile recouvre l'objet oriental et le rend mystérieux.

Dans le dictionnaire Larousse, le mot voile se définit comme : « Pièce d'étoffe, le plus souvent légère, qui sert à couvrir, à cacher quelque chose à la vue. »¹⁰⁹ A travers cette définition, la relation métaphorique entre l'Orient et la femme orientale se

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.28.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.28.

¹⁰⁹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/voile/>

Dernière Consultation : Le 04 Juillet 2019.

crystallise tout entièrement, puisque le voile est non seulement un tissu que la femme algérienne porte afin de se cacher le visage et le corps, mais aussi un tissu qui cache, qui couvre et que l'on se sert à se déguiser tel un masque. Ainsi devient-il, le voile, à la fois une technique vestimentaire, une tradition d'habillement qui couvre le visage de la femme arabo-musulmane ainsi un signe à multiples niveaux qui rend la femme orientale mystérieuse à découvrir.

D'ailleurs le discours colonial ou orientaliste se trouve dans une grande intimité avec la féminité attribuée à l'Orient. L'un des aspects le plus remarquable de ce discours colonial est ce trait de caractère féminin. Presque dans tous les romans orientalistes, il y a également des fantasmes sexuels entre autres. Les caractères romanesques dans ces livres ont une grande aspiration à ce dont ils sont dépourvus dans leurs vies bourgeoises, sombres et ennuyeuses ; des princesses, harems, danseuses voilées, esclaves etc. Entre l'Orient et la sexualité, il y a apparemment un lien direct étant donné que c'est un pays où il est possible de chercher des expériences sexuelles que l'on ne peut pas acquérir en Europe. Il est fort visible dit Saïd qu'il y a une institutionnalisation de la sexualité dans une grande mesure à l'époque de la bourgeoisie. Le manque de la sexualité libre et sa dépendance, dans la société, d'un réseau formé par des obligations contraignantes légales, morales, politiques ou alors économiques poussent l'individu occidental à des nouvelles recherches de l'individu occidental. Les romans orientaux fournissent volontairement ces rêves sexuels séditieux aux lecteurs. Il n'y a presque aucun romancier européen qui puisse se détenir en dehors de ces champs des fantaisies. Citons :

Ce qu'ils cherchaient souvent, à juste titre, je crois, était une sexualité d'un type différent, peut-être plus libertine et moins chargée de péché; mais même cette quête, si elle était répétée par un nombre assez grand de personnes, pouvait devenir aussi réglée et aussi uniforme que le savoir lui-même (et c'est bien ce qui s'est passé). Avec le temps, la « sexualité orientale » est devenue une marchandise aussi normalisée que toute autre dans la culture de masse, avec ce résultat que les écrivains et les lecteurs pouvaient l'obtenir sans avoir besoin d'aller en Orient.¹¹⁰

Flaubert est l'un des principaux de ces auteurs qui s'intéresse à l'expérience sexuelle en Orient. La femme orientale est la reine des rêveries de Flaubert. Son imagination énorme sur cette obscénité grotesque se résume par la phrase

¹¹⁰ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 219.

suiivante transmise du point de vue d'une femme orientale : « je ne suis pas une femme, je suis un monde. »¹¹¹

Selon la perspective virile européenne, la femme orientale est exotique et elle n'attend qu'être conquise. Cette Kuchuk Hanem se fait une machine privée des choix virils. L'abondance et la fécondité se cristallisent dans son corps, elle a une sexualité illimitée. Cependant la féminité, le mysticisme, l'exotisme et la sexualité de la femme orientale est aussi un codage culturel octroyé par les européens. Cette femme n'est pas quelqu'un reconnue, mais l'objet de l'imagination masculine de l'Occident. Donc celles, décrites dans les romans ne sont point des témoignages, mais les produits imaginaires intervenues. Enfin, être européen en Orient équivaut au sujet qui sait tout. D'ailleurs l'Orientalisme lui-même en tant que doctrine est un point de vue masculin, propre aux hommes. Les femmes dépeintes de cette façon sont une création de l'imagination virile. Ce qui fait exister cette imagination dominante de l'Orientaliste une absence, l'absence de l'Orient soi-même.

¹¹¹ Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine*, Editions du Flammarion, Paris, 1983, p. 36.

DEUXIEME CHAPITRE

SENTIMENT D'ETRANGETE AUX CONFINS DE DEUX CULTURES ET ALTERITE LINGUISTIQUE

2.1. Stratégies de la Diversité Linguistique, du Plurilinguisme et du Multiculturalisme

Entre-deux-langues, pour un écrivain ne pouvant être autrement qu'écrivain, c'est se placer dans l'aire nerveuse, énervée, désénervée, douloureuse et mystérieuse de toute langue : situation souvent fréquente pour les écrivains ex-colonisés, des terres de l'empire français, anglais, espagnol, hollandais ou portugais d'hier...¹¹²

Nous avons préféré commencer notre étude par un extrait d'Assia Djébar, écrivaine francophone, qui n'aurait pas mieux expliqué la difficulté et l'ambiguïté inévitables dans le cadre de la pluralité linguistique. Sans nul doute, tous les écrivains francophones comme Djébar, issus d'un pays colonisé dont la langue maternelle n'est point le français ont accepté ce dernier, étant donné de nombreuses raisons différentes, en tant que la langue d'écriture, de communication et de pensée.

Les langues sont des porteuses d'identité, surtout de l'identité nationale et c'est une question largement discutée parmi les théories identitaires, ainsi que le fait que la présence d'une autre langue dominante aboutit aux troubles linguistiques et sociaux. Tandis que la langue principale constituant l'identité est l'élément le plus important, il est primordial de noter que les langues oubliées jouent un rôle autant remarquable à cet égard. Dans ce contexte, le français, se présente comme la langue du sang qui engendre une aphasie amoureuse alors que l'arabe dialectal et le berbère s'avèrent en tant que langue de la tendresse, de l'amour et de l'affection pour Assia Djébar. Toutes ces langues, connues ou non, ont un rôle actif dans la formation de l'identité. Pour pouvoir mieux expliquer cette idée de la diversité linguistique, du plurilinguisme et multiculturalisme dans l'œuvre djébarienne, il nous faut d'abord traiter le contexte autour des langues dont la romancière est héritière d'une manière ou d'autre.

2.2. Investigation de la Problématique d'Altérité à travers la Langue

Assia Djébar, de son vrai nom Fatima Zohra Imalhayène, est née en 1936, à Cherchell. Issue d'une famille de la petite bourgeoisie, Djébar, dès son âge très précoce,

¹¹² Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 30.

commence à fréquenter l'école française. Son père, Tahar Imalhayène, qui est un instituteur de langue française, a un rôle significatif dans son éducation à la manière française. Assia Djébar décrit souvent l'image intercesseur du père dans ses romans. Elle ouvre son roman *L'Amour, la Fantasia* par la même image du père accompagnant sa petite fille arabe en lui tenant par la main :

Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l'école française. Fillette arabe dans un village de Sahel algérien.¹¹³

Assia Djébar ne fréquente non seulement l'école française mais aussi l'école coranique à la fois. Dès qu'elle arrive chez elle, elle sort courant vers l'école coranique avec sa planche sous le bras :

L'épicier est par ailleurs tout fier de prêter son arrière-boutique au maître coranique, le cheikh à l'allure de seigneur : à cette médersa de fortune, je vais, deux ou trois fois par semaine : assise en tailleur à côté de la fille de l'épicier, Djigdjiga, au prénom berbère qui me paraît barbare. Toutes deux, nous nous sentons comme deux princesses silencieuses et attentives au milieu d'une dizaine de garçonnetts à l'Allure parfois misérable.¹¹⁴

De ce très petit épisode qui appartient à l'enfance de Djébar, il nous est possible de contempler les débuts d'une écrivaine bilingue et les germes d'un multiculturalisme par l'alternance entre ces deux types d'écoles. Dès sa première enfance, Assia Djébar reste sous l'influence de deux langues, de deux cultures voire deux mémoires. Cette situation bilingue et multiculturelle engendre un « entre-deux » pour la fillette arabe. Pour un tout petit enfant de six ou sept ans, apprendre français et arabe classique dans une même journée crée une atmosphère ambiguë et indécidable. Donc un cas plurilingue se creuse au cœur de cette petite fille, le français à l'école française, l'arabe classique à l'école coranique qu'elle ne peut que réciter par cœur et le berbère, la langue maternelle oubliée. Les rapports avec la langue berbère, d'ailleurs une langue orale plutôt qu'écrite, sont des rapports abstraits et sentimentaux, Assia Djébar n'a jamais pu parler le berbère qui n'existe pas par sa présence, mais par son absence en tant qu'une aspiration passionnée. Le berbère est la langue de la mère d'Assia Djébar, « sa mère ayant tourné le dos au berbère pour plusieurs raisons psychologiques, séparation du père

¹¹³ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 11.

¹¹⁴ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 97-98.

à cause du divorce de la mère, mort de la sœur aimée Chérifa (sœur perdue de la fièvre typhoïde cause la mère Bahia de Djébar une aphasie de longues années-nous soulignons) installation dans la ville où l'arabe citadin est la langue prédominante et où le berbère, par contre, est considérée comme langue des campagnards. »¹¹⁵ Dans le contexte de l'œuvre djébarienne, quand il s'agit du berbère, il nous faut mettre en cause la souche maternelle de l'écrivaine puisque c'est la langue de la mère et de la grand-mère de Djébar. La grand-mère maternelle est une femme qui a une puissance financière, elle dirige bien ses métayers, c'est une femme émancipée ayant une vie indépendante. Mariée trois fois, c'est elle qui demande au *cadi* pour le divorce. Pour exprimer le rapport entre la grand-mère et la langue berbère dans son roman intitulé *Nulle part dans la maison de mon père*, elle décrit l'image forte d'une grand-mère en disant :

La mère de ma mère était cette orgueilleuse veuve qui, dans sa belle maison de Césarée, trôna longtemps parmi les bourgeoises de l'antique cité (...) j'entendais, à l'automne, discuter d'une voix grave, dans une langue que je ne comprenais pas.¹¹⁶

Quant à sa mère, Bahia, elle est une « citadine traditionnelle et voilée, elle découvre sa force de femme au moment où son fils unique est incarcéré dans des prisons publique. »¹¹⁷ Dans les romans de Djébar, nous suivons l'image de la mère en tant qu'une femme émancipée, ayant une quarantaine d'âge, parle français et visite son fils, un prisonnier politique, en France en se dévoilant publiquement. Avant d'obtenir l'arabe dialectal ou oral, la souche maternelle parle donc berbère à travers lequel Djébar entend profondément l'hymne de l'aïeule, d'ailleurs « la langue (arabe ou berbère), justement par son absence, a une présence très forte dans les textes d'Assia Djébar. »¹¹⁸

Nous savons bien que la mère de la romancière est issue de la tribu des Berkani, elle est d'origine berbère, mais ni sa mère ni sa grand-mère ne parle plus berbère, mais l'arabe citadin. Après avoir divorcé troisième fois, en 1920, la mère de Bahia descend sans retour en ville où la langue dominante est l'arabe oral. Dès lors, pour la famille maternelle, le berbère « langue des montagnards » ne devient que pour Djébar une langue de l'oubli dont le chant demeure dans ses textes. Pendant un entretien avec Lise

¹¹⁵ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 30.

¹¹⁶ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 192.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 62.

¹¹⁸ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 70.

Gauvin, Djébar s'exprime à propos de changements linguistiques obligatoires de manière souvent :

(...) Ce qui m'a frappée quand j'ai fait cette remontée, qui était une interrogation sur moi-même, c'était que les femmes passaient d'un territoire à l'autre, ne s'ancraient pas. J'ai compris peu à peu que ce n'étaient pas seulement des lieux géographiques et des mouvances que je restituais à travers ces personnages, mais des pertes et des gains de langues.¹¹⁹

La première confrontation linguistique d'Assia Djébar se fait par l'arabe parlé, une langue dialectale, c'est-à-dire orale. La langue de l'Algérie, à savoir l'arabe dialectal, est une langue non standardisée faute de la forme écrite. Cet arabe oral serait plus tard standardisé par la politique d'arabisation du jeune état algérien après l'indépendance. Il ne serait donc pas faux de dire que Djébar « a grandi enveloppée dans le son de l'arabe dialectal. »¹²⁰ C'est ainsi dans ce premier chant dialectal qu'elle commence à se former l'identité, ses désirs, ses amours, son affectivité, etc. Le fait que les femmes arabes mènent leurs vies enfermées constitue une atmosphère où la langue arabe n'appartient qu'aux femmes. Pour Assia Djébar aussi, lors de son enfance, elle n'entend que sa mère, ses grands-mères, ses tantes et ses cousins d'en parler. Ainsi, devient-t il, l'arabe, la langue familiale, la langue de son entourage féminin. D'autre part, le français, langue du père, qu'elle apprend à l'école française signifie une ambiguïté contradictoire puisque cette langue est à la fois langue d'émancipation qui lui ouvre la voie de s'illuminer ainsi que langue du sang, à savoir langue de l'ancien colonisateur. Après nombreuses années, pendant son entretien avec Gauvin, elle nomme cette situation sophistiquée à travers son roman *L'Amour, la Fantasia* entre les langues de manière suivante :

Une des motivations, la plus personnelle, de *L'Amour, la Fantasia*, c'est de m'être rendu compte, à quarante ans passés, que dès que j'étais dans un besoin d'expression amoureuse – je veux dire dans ma vie de femme – le français devenait un désert. Je ne pouvais pas dire le moindre mot de tendresse ou d'amour dans cette langue, à tel point que c'était un vrai questionnement de femme. Ainsi avec certains hommes avec qui pouvait se dérouler un jeu de séduction, comme il n'y avait pas de passage à la langue maternelle, subsistait en moi une sorte de barrière invisible.¹²¹

¹¹⁹ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature, Numéro 101, 1996 pp (73-87), p. 74.

¹²⁰ Roswitha Geys, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 89.

¹²¹ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp

2.2.1. Djébar, Romancière de Langue Française : Une Franco-Graphie

Comme nous l'avons mentionné plus haut, Assia Djébar est entourée de trois langues tout au long de sa vie, (nous voyons qu'elle ajoute le langage du corps féminin en tant que quatrième langue), le berbère, l'arabe dialectal et le français. Le berbère, « l'alphabet perdu »¹²² est une langue oubliée de souche maternelle alors que l'arabe dialectal est dépourvu de la forme écrite, parlé par la gent féminine dans le milieu familial. Quant à son rapport à l'arabe classique, la langue de poésie d'après la romancière, c'est un rapport limité puisqu'elle ne parvient pas à obtenir un enseignement continu de l'arabe classique. Après avoir passé son enfance à Mouzaïaville, à Mitidja où elle fréquente l'école française - son père Tahar y était instituteur de langue française - et l'école coranique à la fois dans le même jour, de 1946 à 1953, elle étudie au collège de Blida, une ville proche à son village, dans la section classique, alors elle y apprend le grec, le latin et l'anglais. A Mitidja, pendant qu'elle visite cette école coranique située à l'arrière d'un épicier, elle ne récite que des sourates sans en comprendre le sens. Dans son roman autobiographique, *Nulle part dans la maison de mon père*, elle relate qu'elle demande à la directrice du collège un instituteur d'arabe classique du fait qu'elle veut l'apprendre au lieu d'anglais contrairement aux autres filles dans sa classe lors de ses années au collège de Blida, villes des roses. Elle écrit :

En tant que première langue étrangère que je peux choisir, je voudrais apprendre littéralement la langue de ma mère celle de mes aïeux – par ses poètes et ses textes anciens, et non comme au village où j'allais à l'école coranique et où le Coran s'apprend par cœur, donc sans vraiment comprendre !¹²³

Le refus catégorique de la directrice qui n'accepte pas sa demande nous permet à comprendre l'état de la jeune fille à qui on n'accorde pas le droit de choisir la langue arabe en tant qu'une langue étrangère. La directrice s'écrie :

Juste pour vous ! Vous, une seule élève ! s'est exclamée avec une point d'indignation la directrice qui s'était déplacée parce que je m'étonnais tout haut, après avoir levé, le doigt (...) ¹²⁴

Ainsi, il nous est possible de constater que cette directrice austère empêche d'une certaine manière son apprentissage de l'arabe classique sous prétexte

(73-87), p. 79.

¹²² Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 33.

¹²³ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 121.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 120-121.

d'insuffisance d'élèves. Cette réponse négative de la directrice aurait amené Assia Djébar à faire un choix important au cours de sa future carrière d'écrivain, celle de langue d'écriture qui lui causerait des troubles sentimentaux, identitaires même mentaux. Nous savons que tout au long de sa vie, Djébar n'aurait jamais eu l'occasion d'apprendre l'arabe classique. Donc, ce ne serait pas faux de dire que son choix de la langue d'écriture provient inévitablement d'une nécessité. Citons :

(...) je prends conscience de mon choix définitif d'une écriture francophone qui est, pour moi alors, *la seule de nécessité* : celle où l'espace en français de la langue d'écrivain n'exclut pas les autres langues maternelles que je porte en moi, sans les écrire.¹²⁵

Le fait qu'Assia Djébar n'ait pas d'accès à l'enseignement de l'arabe classique a eu un impact majeur sur son choix de français comme langue d'écriture, mais l'influence du père, Tahar, qui a emmené Djébar à l'école française le premier jour de l'école était aussi grande que la précédente. Nous pouvons voir dans quelle mesure cette main que son père lui a donnée a influencé la vie individuelle et littéraire de Djébar. Il s'agit d'un « geste héroïque, d'autant plus que l'accès à l'écriture signifie en même temps l'ex-claustration de la fille et le premier pas vers sa libération, même si le père ne se rend pas tout de suite compte de l'étendu de sa décision. »¹²⁶ Donc, le français la protège d'une vie enfermée dans la maison et lui donne de l'espace. Le début de ses études apparaît les premiers pas vers la libération corporelle, spirituelle, mentale et individuelle à la fois. Fréquentant l'école française et retournant chez elle, à son village, pendant les week-ends, elle expérimente une alternance entre deux vies, deux cultures, la culture arabe traditionnelle au sein familial et la culture européenne à l'école française. Ainsi nous pouvons constater une oscillation entre les deux traditions qui se produit de la complicité tacite entre père et fille. Elle décrit cette oscillation de manière suivante :

J'ai découvert alors que, pour moi, la fillette nubile qui ne serait jamais cloîtrée, le français qui fut un siècle durant langue des conquérants, des colons des nouveaux possédants, cette langue s'était muée pour moi en langue du père. Le père qui m'avait tendu la main pour me conduire à l'école : il ne serait jamais le futur geôlier ; il devenait l'intercesseur. Le changement profond commençait là : parce qu'il était instituteur de langue française, il avait assumé un premier métissage dont je serais bénéficiaire : Après plus d'un siècle

¹²⁵ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 39.

¹²⁶ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 180.

d'occupation française - qui finit, il y a peu, par un écharnement – un territoire de langues subsiste entre deux peuples, entre deux mémoires : la langue française, corps et voix, s'installe en moi, comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, tout en oralité, en hardes dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements.¹²⁷

Pour Djébar, la maîtrise de la langue française est contradictoire. D'une part, la langue française, qui peut être considérée comme un cadeau de son père, et d'autre part, le français est la langue d'envahisseur. Dans cette situation contradictoire créée par la maîtrise de la langue française gîte également une situation *entre-deux*. La langue paternelle qui l'amène à l'épanouissement personnel est d'autre part la langue de violence où le sang continue de couler. La langue française qui porte sur les millions de morts du peuple algérien est celle des envahisseurs, des colonisateurs anciens. Dans son roman *L'Amour, la Fantasia* où l'autobiographie et l'Histoire s'entremêlent par une alternance entre les chapitres indépendants mais successifs, elle établit une analogie entre la langue française et la Tunique de Nessus. D'après la mythologie grecque, un centaure qui veut se venger d'Héraclès offre à Déjanire, la femme d'Héraclès, sa tunique ensanglantée et empoisonnée pour qu'elle l'utilise au cas où son mari la trompe. Une fois que Déjanire, jalouse, donne la tunique à son mari, Héraclès commence à se brûler la peau, la tunique et sa peau s'entrelace d'une manière inséparable. Et il meurt dans la douleur. En se référant à l'image choquante du mythe, Assia Djébar, à son tour, dit :

La langue encore coagulée des Autres m'a enveloppée, dès l'enfance, en tunique de Nessus, don d'amour de mon père qui, chaque matin, me tenait par la main sur le chemin de l'école. Fillette arabe, dans un village du Sahel algérien...¹²⁸

D'ailleurs la première partie de ce roman prend comme titre *La prise de la ville ou l'amour s'écrit* qui nous étend ouvertement sous les yeux le grand abîme entre les deux débuts, celui de la formation de l'auteure à l'école française et le début de la colonisation. Ainsi une image contradictoire est gravée entre la libération personnelle de la romancière qu'elle obtient grâce à l'école française ainsi que « la servitude séculaire d'un pays et d'un peuple. »¹²⁹ En raison de ce contraste, Assia Djébar avoue avec naïveté que son bilinguisme « boîte des deux jambes » :

¹²⁷ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 46.

¹²⁸ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 302.

¹²⁹ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française*:

Quand j'ai dit que je boitais des deux jambes, je voulais dire que je possédais le français comme langue de pensée et non comme langue d'intériorité et d'affectivité.¹³⁰

La question la plus fréquemment posée aux écrivains - des écrivains maghrébins dans ce contexte - issus de sociétés dont le pays est occupé depuis nombreuses années et dont la langue et la culture ont été détruites par la langue et la culture dominantes est comment ils se sentent, c'est-à-dire quelle nationalité adoptent-ils ? Et quelle est la motivation derrière les choix linguistiques ? Une fois que ces questions sont posées à Assia Djébar, elle leur riposte dans son livre d'essai intitulé *Ces voix qui m'assiègent*, en se décrivant tout d'abord comme une « femme francophone » :

Je suis, sans nul doute, une femme d'éducation française, de par ma formation, en langue française, du temps de l'Algérie colonisée, et si j'ajoute aussitôt 'd'éducation française' et de sensibilité algérienne, ou arabo berbère, ou même musulmane lorsque l'islam est vécu comme une culture, plus encore que comme une foi et une pratique, alors je suis bien une 'femme francophone' dans mon activité intellectuelle et critique.¹³¹

D'après cette citation tirée de l'œuvre importante de Djébar où elle raconte son parcours littéraire et cinématographique, nous comprenons qu'elle fait une distinction importante et très nette entre les deux langues. Cette différenciation se montre entre sa vie intérieure ou individuelle, ses désirs, ses passions, et sa vie extérieure, à savoir sociale, intellectuelle. Les rapports entre deux langues sont très étroits mais nettement distingués. Il est vrai que depuis des années 1950, il se forme une nouvelle génération d'écrivains-maghrébins dont la seule langue maîtrisée est le français. Assia Djébar, elle aussi, fait partie de cette jeune génération d'écrivains qui exerce la pratique d'écriture en français mais qui s'identifie avec l'arabe dans ses sentiments. C'est une période où la colonisation française détruit toutes les traditions linguistiques qui existent depuis les temps anciens en Algérie. Cette culture colonisatrice donne naissance à un grand groupe d'écrivains maghrébins francophones du fait que toutes les versions de l'arabe dialectal sont différentes ainsi que le berbère s'écrit en alphabet tifinagh, la seule langue maîtrisée qui leur reste est le français. Cependant, il n'y avait pas assez d'enseignement d'arabe classique à cette époque-là. A ce stade, cet extrait nous paraît remarquable pour

Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar, Vienne, 2006, p. 199.

¹³⁰ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp (73-87), p. 84.

¹³¹ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 46.

pouvoir mieux exprimer cette distinction entre les langues qu'exerce Assia Djébar dans sa vie entière :

J'écris donc et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier (quand parfois je prie) en rabe, ma langue maternelle. Je crois, en outre, que ma langue de souche, celle de tout de Maghreb, je veux dire la langue berbère, celle d'Antinéa, la reine des Touaregs où le matriarcat fut longtemps de règle, celle de Jugurtha qui a porté le plus haut l'esprit de résistance contre l'impérialisme romain, cette langue donc que je ne peux oublier, dont la scansion m'est toujours présente et que pourtant je ne parle pas, est la forme même où, malgré moi et en moi, je dis 'non' : comme femme, et surtout, me semble-t-il, dans mon effort durable d'écrivain.¹³²

Comme on peut le comprendre d'après les citations, le français n'est pas une langue dans laquelle l'auteur s'identifie en dehors de sa vie intellectuelle. Pour la romancière, le français n'est jamais au-delà de la pratique et n'est jamais le langage de ses émotions et de ses désirs. Comme nous le verrons plus tard dans les pages suivantes de notre thèse, nous observons que le choix d'un langage qui se base sur l'espace pour Djébar est canalisé par une condition que nous pouvons appeler fondamentalement psychologique et émotionnelle. Pour cette raison, Assia Djébar croit que l'utilisation du terme « franco-graphie » est beaucoup plus pertinente afin de mieux décrire son acte d'écriture en langue française. En d'autres termes, ce ne sont que des caractères de la langue française qu'elle utilise, sa vocation sentimentale réside explicitement dans le chant arabe. Concrétisons la situation par ses propres mots :

Les multiples voix qui m'assiègent – celles de mes personnages dans mes textes de fiction -, je les entends, pour la plupart en arabe, un arabe dialectal, ou même un berbère que je comprends mal, mais dont la respiration rauque et le souffle m'habitent d'une façon immémoriale. Je terminerai en affirmant que, écrivain en langue française, je pratique sûrement une franco-graphie.¹³³

Par l'intermédiaire de ce nouveau terme qu'elle utilise, elle inclut également d'autres langues, l'arabe dialectal et le berbère, qu'elle considère comme des parties intégrantes de son identité dans ses écrits littéraires. De cette manière, l'absence de ces langues dans le texte se transforme en existence et joue un rôle crucial dans le processus

¹³² Assia Djébar, *Idiome de l'exil et la langue de l'irréductibilité*, <http://www.remue.net/cont/Djébar01.html> Dernière Consultation, le 24 Août 2019

¹³³ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 29.

de signification du texte djebarien. Ainsi se renforce-t-elle, la structure polyphonique des œuvres de Djebbar contenant les voix féminines ensevelies et oubliées. A travers « une littérature maghrébine en caractères latins »¹³⁴ la présence de ces langues en plus de ces chants oubliés prouve encore cette multitude des voix dans les romans.

2.2.2. Ecrire en Français : s'installer dans un Paradoxe

La langue étrangère (français) me servait, dès l'enfance, d'embrasement pour le spectacle du monde et de ses richesses. Voici qu'en certaines circonstances, elle devenait dard pointé sur ma personne.¹³⁵

Comme le suggère la citation, la langue française provoque chez le romancier une dichotomie ambivalente en plus de son effet libérateur. Comme nous avons déjà souligné, le choix linguistique d'Assia Djebbar s'appuie sur une nécessité qui provient d'une absence d'enseignement de l'arabe classique et le berbère bien qu'elle sente une certaine tendresse pour ces langues de souche. Chaque fois qu'on lui demande ses liens à la langue française, Assia Djebbar en répond toujours de la même manière en se référant à *L'Amour, la Fantasia* :

La première phrase de ce livre, *L'Amour, la Fantasia*, y répond, je dirais d'emblée – et certes, à toute question des fondements, de multiples réponses viennent y mourir, successives vagues sur le sable du rivage, sans épuiser cette interrogation-là. Oui ma première réponse, d'évidence, fut la main du père : Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père.¹³⁶

Suite à la phrase initiale de son roman, Djebbar parle des voisins du village qui « prennent le regard matois de ceux qui s'apitoient dix ou quinze ans à l'avance : sur le père audacieux, sur le frère inconséquent. »¹³⁷ Par le fait que cette image des voisins à mauvais esprit se trouve tout au milieu de la scène se cristallise l'importance de l'enseignement, de l'apprentissage et de l'écriture -comme nous en parlerons plus tard- dans le processus d'émancipation. « Le malheur fondra immanquablement sur eux. Toute vierge savante saura écrire, écrira à coup sûr 'la' lettre »¹³⁸ A travers cette perspective significativement traditionnelle, nous constatons dans quelle mesure la société algérienne a un préjugé contre l'éducation ; ce qui sanctifie à l'extrême la main du père d'Assia Djebbar, de cette petite fillette arabe. Ainsi, le français accorde à

¹³⁴ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djebbar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 271.

¹³⁵ Assia Djebbar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p.180.

¹³⁶ Assia Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 45.

¹³⁷ Assia Djebbar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p.11.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 11.

l'écrivaine un espace à exister où elle n'est pas enfermée dans la maison ainsi qu'elle parvient à échapper le voile contrairement à ses cousines du même âge. Assia Djébar est surprise même pour avoir une telle occasion incroyable. Elle se demande de temps en temps : « Pourquoi moi ? Pourquoi à moi seule, dans la tribu, cette chance ? »¹³⁹

Considérant que Djébar fréquente l'école coranique en même temps que l'école française, il nous est possible de dire qu'elle expérimente un passage entre les deux langues adverses. Lors de ses années ultérieures, ses lectures de la littérature française lui rend possible une maîtrise remarquable de la langue française. L'apprentissage simultané des deux langues, à savoir l'arabe classique, chant de l'aïeul ainsi que le français, langue de l'ancien adversaire de sa nation, permet à la romancière de conquérir une dichotomie de l'espace. Cette oscillation spatiale allume chez elle le feu d'une identité plurielle voire multiple. D'ailleurs dans son *Ces voix qui m'assiègent*, presque une auto-analyse ou une anamnèse, elle décrit les premières sources de son écriture francophone ainsi : « Ma francophonie d'écriture est le résultat de cette rencontre bipartite, mon français, de l'école, celui de mon père, de ma liberté acquise au-delà de la puberté. (...) »¹⁴⁰ Ces allées et venues entre deux langues, entre deux mémoires, entre deux côtés en bref, au lieu de l'éloigner de sa communauté d'origine dynamisent plutôt son ancrage dans des voix familières. A ce stade, elle accepte que sa parole « pouvant être double, et peut être même triple, participe de plusieurs cultures, alors que je n'ai qu'une seule écriture : la française. »¹⁴¹ Donc le texte djébarien reterritorialise le français où une hymne arabo-berbère s'entend également.

Dès sa première enfance, la vie d'Assia Djébar qui oscille entre deux mémoires se caractérise par deux cultures opposantes, deux langues qu'elle explique comme un tangage fragile :

Imaginons quel tangage fragile, quel déséquilibre imperceptible, quelquefois quel risque surnois de vertige - sinon de schizophrénie – s'introduit dans cette précoce identité.¹⁴²

Comme révèle l'extrait précédent, d'après la romancière, cette juxtaposition spatiale peut atteindre jusqu'à un degré schizophrénique, étant donné que la différence y est criante. La parole française est une porte ouverte vers le dehors, vers les autres, vers le monde entier alors que d'autre part « écrire en la langue étrangère devenait presque

¹³⁹ *Ibid.*, p.297.

¹⁴⁰ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 39.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁴² *Ibid.*, p. 45.

faire l'amour hors la foi ancestrale. »¹⁴³ Donc l'écriture djebarienne, héritière d'une multiculturalité enrichissante, est marquée par un déchirement et se construit entre ce déchirement mortel et l'hospitalité de la langue marâtre. Une critique littéraire française et spécialiste d'Assia Djébar, Mireille Calle-Gruber, explique cette situation contradictoire de l'auteure de manière poétique :

L'amour dans la langue adverse, c'est apprendre l'amour 'propre', se réapproprié, depuis l'impossible regard fasciné/fascinant de l'étranger, l'amour de soi et des siens. C'est aussi apprendre à être en peine de soi. De soi, prendre pitié.¹⁴⁴

2.2.3. Dualisme Linguistique: Un Déchirement Lancinant

« Mon identité, » disait Amin Maalouf « c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne. (...) Toutes les appartenances n'ont évidemment pas la même importance, en tout cas pas au même moment. Mais aucune n'est totalement insignifiante. Ce sont les éléments constitutifs de la personnalité, on pourrait presque dire 'les gènes' de l'âme, à condition de préciser que la plupart ne sont pas innées. »¹⁴⁵ Maalouf exprime de la manière la plus concise l'impossibilité d'une appartenance majeure ainsi que la létalité d'établir une hiérarchie entre les appartenances. Selon sa théorie de l'identité, ce sont ces appartenances différentes qui rendent l'individu unique. Cependant, l'identité « n'est pas donnée une fois pour toutes »,¹⁴⁶ elle se construit et se transforme pendant toute la vie. Donc, il nous est possible de commenter que le processus de la formation de l'identité de chaque individu est une période perpétuelle, très dynamique et ouverte aux changements. Les appartenances ethniques tels que la nation, la langue, la religion, le pays, les traditions sont les maillons les plus importants de la chaîne des appartenances. La maîtrise de plusieurs langues ou le multilinguisme se fait l'un des éléments les plus importants de ce processus.

Assia Djébar grandit dans un entourage arabo-berbère, elle témoigne surtout l'arabe féminin puisqu'en tant qu'une petite fille arabe, elle passe la plupart de son temps dans les espaces féminins, c'est-à-dire dominés par les femmes comme les fêtes du mariage, les hammams, etc. L'auteure est tellement impressionnée par cette langue féminine qu'elle retourne aux années 1970 à la région de son enfance pour y réaliser des interviews avec des femmes de la région dont le chant s'entend manifestement. Malgré

¹⁴³ *Ibid.*, p. 70.

¹⁴⁴ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p.22.

¹⁴⁵ Amin, Maalouf, *Les Identités Meurtrières*, Paris, 1998, p. 16-17.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 31.

son environnement fermement arabophone, Assia Djébar ne tarde pas à rencontrer le français comme langue étrangère. Fréquentant l'école française et coranique dans une seule journée, une vie commence aux confins de deux cultures opposées pour elle. Roswitha Geysse exprime la fusion de cette double identité ainsi :

C'est à ce carrefour, à ce point où les deux mondes antagonistes s'approchent l'un de l'autre malgré tout ce qui les sépare, où les deux cultures se rencontrent, s'entrecroisent et s'entrelacent dans un désir d'amour et de mort que se situe l'évolution personnelle d'Assia Djébar et son évolution comme écrivaine.¹⁴⁷

La différence fondamentale entre deux mondes opposés se présente inévitablement par le choix obligatoire linguistique. Cette double situation, entrée soudainement dans la vie de la petite fille, causerait chez elle des problèmes mentaux et psychiques. Ce sentiment d'alternance entre-deux nous signifie l'aliénation qui est un problème à la fois mental et spirituel qui empêche l'individu de s'intégrer à la vie sociale et une situation où l'individu se sent étranger en tout cas. L'une des problématiques primordiales que traite Assia Djébar dans ses œuvres est cette opposition langagière provoquée par l'alternance spatiale. Il est très évident que l'arabe dialectal algérien est la langue maternelle, langue de la tendresse, du désir, de l'amour alors que le français, langue marâtre est la langue du sang, langue des anciens colonisateurs qui causent la mort des millions d'algériens et d'algériennes. Le chant d'arabe s'oppose profondément à la langue du père, instituteur à l'école française qui lui tend la main d'émancipation, d'épanouissement. Afin de mettre à l'évidence cette adversité entre ces deux langues, Djébar relève que « l'arabe, langue maternelle avec son lait, sa tendresse, sa luxuriance, mais aussi sa diglossie, et le français, langue marâtre l'ai-je appelé, ou langue adverse pour dire l'adversité, ces deux langues s'entrelacent ou rivalisent. (...) »¹⁴⁸

Comme un moyen de surmonter ce dilemme linguistique, Assia Djébar recourt à suivre un procédé qui lui permet de couvrir la sonorité de l'arabe dialectal par la chair de sa langue paternelle, le français, ce que Roswitha Geysse appelle « arabisation du français » : « Pour l'écrivaine, cette arabisation du français est importante, d'autant plus qu'elle représente pour elle la seule possibilité de surmonter cette aphasie amoureuse. »¹⁴⁹ Djébar, elle se rend compte, à un moment donné, que le français est sa

¹⁴⁷ Roswitha Geysse, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 32.

¹⁴⁸ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 34.

¹⁴⁹ Roswitha Geysse, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 159.

langue pour penser, pour avoir des amis, pour communiquer avec des amis, mais une fois qu'il s'agit de l'affectivité, cette langue lui devient un désert, elle se montre aphasique. Néanmoins, malgré cette impasse langagière, Assia Djébar n'emprunte jamais une attitude d'isolation culturelle ou linguistique. Tout au contraire, elle refuse lucidement d'être « ni en langue arabe, ni en langue française mais en terre de littérature qui est lieu de pousses et de métamorphoses pour le sujet d'écriture. »¹⁵⁰

Dans la troisième partie de *L'Amour, la Fantasia* intitulée *Les voix ensevelies* Assia Djébar met l'accent sur la structure transfrontalière des langues :

Ecrire la langue adverse, ce n'est plus inscrire sous son nez ce marmonnement qui monologue ; écrire par cet alphabet devient poser son coude bien loin devant soi, par-derrière le remblai – or dans ce retournement, l'écriture fait ressac.¹⁵¹

D'ailleurs, Assia Djébar se plaît à se nommer comme écrivaine de passage, femme de transition. L'écriture djébarienne parvient à conquérir un espace multilingue où « pas un idiome ne s'impose, ne domine ni ne colonise. C'est l'invention d'un alphabet. C'est un alphabet pour passer les frontières : un alphabet que je n'employais ni pour penser ni pour écrire mais pour passer les frontières. »¹⁵² Comme explique Mireille Calle-Gruber, l'écriture d'Assia Djébar se tient aux marges de la francophonie, même aux marges de toutes les marges. L'ouvrage djébarien se répand à un espace diglossique, même si elle exerce une franco-graphie, le chant de son écriture ne se limite pas au français, ni à l'arabe, il s'agit d'une imbrication de significations.

Assia Djébar, héritière d'une double culture et d'un bilinguisme, elle doit sa maîtrise en langue française à son père, Tahar. C'est un don ambivalent du père. Le français, qui est une contre-langue ou une langue adverse à l'égard des algériens, se manifeste d'autre part la langue qui l'emmène à la lumière d'émancipation et qui lui donne une nouvelle et large perspective du monde. Là s'impose l'ambivalence principale de la langue française ; une langue d'oppression et une langue de libération. Même s'il est fort probable que l'enseignement de la langue française ne la cause pas des conséquences traumatiques, parce que « son père l'y avait déjà préparée. De fait, son père, instituteur à l'école française n'avait aucun doute sur les gains que peut apporter le fait de savoir parler français. »¹⁵³ Assia Djébar, elle aussi, pendant sa

¹⁵⁰ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p.19.

¹⁵¹ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 300.

¹⁵² Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p.46.

¹⁵³ Anne Aubry, *Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité. L'utilisation de la langue française dans*

première jeunesse - quand elle a écrit son premier roman, *La soif*, publié en 1957 pendant qu'elle avait 21 ans – devient rapidement consciente de ces gains du langage. C'est pour cette raison qu'elle se positionne dans un terrain neutre où elle n'exclut ni l'arabe, ni le français, c'est un espace culturel, un entre-deux.

Effectivement, dans le cas d'Assia Djébar, comme pour d'autres auteurs maghrébins, on peut bien parler d'une écriture 'métisse' (... la réflexion d'Assia Djébar est) de ne pas choisir, entre une langue ou autre, mais de préférer un entre-deux, un passage où elle se maintient avec toutes ces richesses. »¹⁵⁴ Assia Djébar va assez loin pour dire le français est son seul territoire, même si elle campe plutôt sur ses marges, elle s'enveloppe de cette langue, elle dit : « elle, (la langue) mon unique manteau !¹⁵⁵

2.3. Chant de l'Aïeule : tangage entre arabo-berbère et français

Ce titre reflète directement la créativité et le succès spectaculaire du style littéraire d'Assia Djébar qui consiste en une technique unique à elle. C'est l'arabisation du français afin d'entendre et de faire entendre le chant de ses aïeules. Nous avons déjà expliqué que les langues, connues ou oubliées, ont un rôle considérable pour la construction identitaire. Nous observons que Djébar utilise ce procédé en tant que la méthode d'imbrication de ces trois langages maîtrisés ou oubliés. Ce qu'elle exerce, c'est « d'inscrire le son de sa langue maternelle dans la chair de la langue française. »¹⁵⁶ Dépourvu de la chronologie et formé par l'alternance de l'histoire de la colonisation de l'Algérie et de son autobiographie (voire autofiction), dans *L'Amour, la Fantasia*, le collage est utilisé très souvent pour approfondir les couches textuelles. Le poème « *Sistre* » est un des collages le plus significatifs du roman qui peut servir le meilleur exemple de l'arabisation de langue française. Djébar écrit un poème extraordinaire en utilisant sa magnifique capacité en français. C'est un poème en prose « riche en jeux de mots, en allitérations et en assonances qu'elle peut surmonter l'aphasie amoureuse. »¹⁵⁷

Dans son entretien avec Lise Gauvin, Assia Djébar met l'accent sur cette aphasie amoureuse que creuse le français dans son âme. Ce n'est pas par hasard qu'elle écrit un

deux romans d'Assia Djébar: L'Amour, la Fantasia et Vaste est la prison: instrument d'oppression coloniale ou instrument de libération ?, Identité et altérité dans les littératures francophones (Printemps-Eté 2006), pp. 121-131, Ecosse, p. 126

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 126.

¹⁵⁵ Assia Djébar, *Idiome de l'exil et la langue de l'irréductibilité*,

<http://www.remue.net/cont/Djébar01.html> Dernière Consultation: Le 26 Août, 2019.

¹⁵⁶ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 15.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 15.

tel poème et le pose au point nodal de son roman. Ce poème « *Sistre* » est écrit pour pouvoir dépasser les barrières invisibles entre deux langues. Comme ce poème est exemplaire de cette technique de fusion linguistique, nous avons trouvé pertinent d'inclure le poème entier dans notre thèse :

Long silence, nuits chevauchées, spirales dans la gorge. Râles, ruisseaux, de son précipice, sources d'échos entrecroisés, cataractes de murmures, chuchotements en taillis tressés, surgeons susurrant sous la langue, chuintements, et souque la voix courbe qui, dans la soute de sa mémoire, retrouve souffles souillés de soûlerie ancienne.

Râles de cymbale qui renâcle, cirse ou ciseaux de cette tessiture, tessons de soupirs naufragés, clapotis qui glissent contre les courtines du lit, rire épars striant l'ombre claustrale, plaintes tiédies puis diffractées sous les paupières closes dont le rêve s'égare dans quelque cyprière, et le navire des désirs cule, avant que craille l'oiseau de volupté.

Mots coulis, tisons délités, diorites expulsés des lèvres béantes, brandons de caresses quand s'éboule le plomb d'une mutité brutale, et le corps recherche sa voix, comme une plie remontant l'estuaire.

De nouveaux râles, escaliers d'eau jusqu'au larynx, éclaboussures, aspersion lustrale, sourd la plainte puis le chant long, le chant lent de la voix femelle luxuriante enveloppe l'accouplement, en suit le rythme et les figures, s'exhale en oxygène, dans la chambre et le noir, torsade tumescence de 'forte' restés suspendues.

Soufflerie souffreteuse ou solennelle du temps d'amour, souffrière de quelle attente, fièvre des staccato.

Silence rempart autour de la fortification du plaisir, et de sa digraphie.

Création chaque nuit. Or broché du silence.¹⁵⁸

En fait, c'est un poème sur le désir, sur le plaisir. Assia Djébar, l'avoue-t-elle, de manière explicite : « Je suis contrainte de passer à la poésie parce que ce texte-là tente d'investir par les mots français, tous mes dits de femme. »¹⁵⁹ Elle y décrit plutôt une nuit d'amour ornée par le vif plaisir de la passion ainsi que le désir corporel. Ce poème dont la musicalité atteint à un degré satisfaisant prend son début et finit par le silence, c'est une image qui fait référence à une séance d'amour charnel. Le fait qu'elle garde le rythme arabo-berbère dans sa langue d'écriture qui s'ajoute aux allitérations ainsi qu'aux assonances, permet à la romancière d'exprimer des sentiments violents et

¹⁵⁸ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 156-157.

¹⁵⁹ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp (73-87), p. 79.

bouleversants beaucoup plus efficacement. Dans le poème le rythme des mots s'égalise aux rythmes corporels, il nous est possible d'y voir une superposition des images linguistiques et corporelles. Le rythme poétique de *Sistre* ne piétine point, au contraire il y a un air de mobilité incessante, en tant que lecteur, on a l'impression de courir sur les mots.

Cependant, le sistre est d'ailleurs un « instrument de musique constitué d'un cadre sur lequel sont enfilées des coques de fruits, des coquilles ou des rondelles métalliques qui s'entrechoquent. »¹⁶⁰ C'est un instrument sacré de l'Égypte ancienne en forme « U » qui peut être joué par seulement des prêtresses pendant les fêtes religieuses, les transes. La déesse égyptienne Bastet est illustrée avec un sistre dans la main en faisant référence à la joie, à la danse, à l'amusement et également à la maternité puisqu'elle est la déesse de la gaité et la protectrice des femmes enceintes et des enfants. Dans le cadre de cette référence, il se trouve deux images principales auxquelles l'instrument fait l'envoi : celle de maternité et du mouvement. Ces deux concepts précédents sont fusionnés directement avec le contenu du poème. Avec ce poème :

Assia Djebar se libère non seulement de son aphasie amoureuse, mais elle montre aussi comment le corps féminin rompt avec les interdits de la langue maternelle où le désir, la passion et l'amour ne fleurissent qu'à l'ombre et où il serait impensable que le chant long luxuriant de la femme accompagne des tendresses.¹⁶¹

Le poème *Sistre* consiste en une succession d'expressions métaphoriques séparées par des virgules. Il nous est possible d'y observer souvent l'usage de consonnes et la répétition de ces usages. Les consonnes répétées fréquemment en langue française donne l'impression que l'on fait la lecture d'un texte en arabe. Ce leitmotiv sonore impose une manifestation d'instabilité. Voyons le début du poème :

Long silence, nuits chevauchées, spirales dans la gorge. Râles, ruisseaux, de son précipice, sources d'échos entrecroisés, cataractes de murmures, chuchotements en taillis tressés, surgeons susurrant sous la langue, chuintements, et souque la voix courbe qui, dans la soute de sa mémoire, retrouve souffles souillés de soûlerie ancienne.

¹⁶⁰ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sistre/72959?q=sistre#72138>

Dernière consultation: Le 28 Août, 2019

¹⁶¹ Roswitha Geys, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djebar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 165.

Dans la première partie du poème cité à titre d'exemple ci-dessus, nous voyons que les mêmes sons sont répétés plusieurs fois. Surtout les consonnes de base « s, t, r » qui compose le mot Sistre abondent dans le poème. L'utilisation des mots rares fait la preuve du formidable talent langagier de la romancière. Cet effort créatif d'Assia Djébar se manifeste un grand essai de créer un espace tiers qui relie les deux langues, c'est-à-dire les caractères de l'alphabet français et le chant de l'arabo-berbère dans un concept de métissage linguistique afin de saisir une sonorité maternelle pas les allitérations et les assonances. Lorsqu'elle formule sa motivation sur ce poème, elle s'exprime en disant :

Et si je dis 'tessons de soupirs', si je dis 'circe ou ciseaux de cette tessiture', ce n'est pas pour écrire de la poésie savante. C'est parce que je tente de retrouver de possibles vers de la poésie arabe, où la langue fonctionne par allitérations.¹⁶²

2.4. Déchirements Identitaires entre deux Visions du Mondes Opposées

Passeuse et dans le passage Assia Djébar l'aura toujours été et toujours affrontée aux partages les plus tranchés ; femme, berbérophone par les parents, elle écrit dans la langue française qui fut celle de la colonisation au Maghreb, celle du père instituteur de la France dans un village du Sahel algérien.¹⁶³

Comme veut entendre l'extrait de Mireille Calle-Gruber, toute la vie d'Assia Djébar suscite une oscillation linguistique, culturelle et territoriale entre les deux mondes opposés. Il serait exact de dire qu'elle mène sa vie en prenant conscience de se situer dans le chevauchement constant d'une frontière dangereuse, incertaine, indécidable d'entre-deux. Inévitablement s'impose un tangage constant entre deux-rives, deux mémoires motivés par les allers-retours qu'elle exerce dans cet « inter-rivage. » En raison de cette ambiguïté, son choix de la langue dépend également d'un conditionnement spatial. Dans cette partie, nous analyserons l'altérité provoquée par l'espace.

2.5. Investigation de la Problématique d'Altérité à travers l'Espace

Dans son livre sur la double identité, Roswitha Geyys nous parle de l'impossibilité d'un bilinguisme « parfaitement équilibré » du fait que cet équilibre multilinguistique est lié intimement aux dispositions égales de compétences dans toutes les langues. Elle met l'accent explicitement sur l'impossibilité de « trouver un individu

¹⁶² Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp. (73-87), p. 79.

¹⁶³ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p.17.

qui utilise deux langues dans les mêmes situations et avec la même fréquence ; un individu bilingue se sert d'une langue dans certaines circonstances et avec certaines personnes, tandis qu'il se sert de l'autre langue dans des circonstances d'une tout autre nature et avec d'autres personnes, ce qui provoque nécessairement un déséquilibre dans l'usage des langues. »¹⁶⁴ Il nous attire l'attention dans l'extrait que pour pouvoir posséder un « bilinguisme parfait », il ne suffit pas d'avoir un très bon niveau dans les deux langues. La condition de base en est que l'individu soit éduqué dans les deux langues dès sa première enfance et qu'il se présente dans une communauté familiale et sociale où sont parlées ces deux langues. Donc, c'est un processus de communication saine et sereine à travers laquelle l'individu s'intègre et s'exprime totalement.

À la lumière de ces définitions, si nous examinons le propre processus d'Assia Djébar comme elle le reflète dans ses romans ; le premier épisode qui nous attire l'attention est que son aventure de la deuxième langue ouvre ses portes par un déplacement spatial, c'est-à-dire elle commence à l'école française où elle s'intègre dans une nouvelle communauté : « Fillette arabe allant pour la première fois à l'école (française-nous soulignons), un matin d'automne, main dans la main du père. »¹⁶⁵ Pendant qu'elle est à l'école, elle parle en français, chez elle, avec sa famille, on ne parle qu'en arabe puisque sa mère n'apprend que le français à partir de sa trentaine. La mère, Bahia, elle parle l'arabe extrêmement raffiné d'après Djébar, c'est une femme qui a une culture spécifique, héritière de la culture andalouse. Elle a des cahiers de poésie arabe et andalouse, elle chante en arabe également. Mais une fois que Djébar se souvient de ses efforts en langue française avec des voisines françaises, plutôt avec des femmes des autres instituteurs, elle observe que : « Quand vous débutez dans une langue, vous en avez d'abord la maladresse ; pour l'enfant qui écoute ainsi sa mère, c'est comme si cette dernière perdit un peu de son statut. »¹⁶⁶ C'est pour cette raison que la famille Imalhayène parle arabe dans la maison, mais une fois que la petite Fatima arrive à l'école, l'atmosphère change par l'attitude rigoureuse des professeurs français. Parce que c'est interdit de parler en arabe au milieu des français.

¹⁶⁴ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 165.

¹⁶⁵ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 11.

¹⁶⁶ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp. (73-87), p. 77.

2.5.1. Ecole Coranique et Ecole Française : Conflit et Coïncidence du « Traditionnel » et du « Moderne »

Fréquenter l'école française accorde à Assia Djébar un deuxième avantage aussi important et efficace que l'apprentissage d'une autre langue ; celui d'éviter de se voiler. Pour exprimer ce privilège extraordinaire, elle écrit dans *L'Amour, la Fantasia* : « A l'âge où le corps aurait dû se voiler, grâce à l'école française, je peux davantage circuler. »¹⁶⁷ Lors d'une des noces, des dames mures interrogent la mère d'Assia Djébar avec des yeux noircis et soupçonneux pourquoi sa fille ne se voile pas encore. Sa mère leur riposte-t-elle rigoureusement en disant : « elle lit »¹⁶⁸, cela veut dire qu'elle étudie. A la suite de ce passage, Assia Djébar se réfère à l'archange Gabriel qui incite le prophète Mohammed à lire pour la révélation coranique. Elle pense que cela ne pourrait pas être un hasard que l'action de lire est la source de la Révélation qui commence par un verset qui fait le louange de la lecture en invitant les croyants à lire. Pourtant, cette école française la dote d'une autre liberté vitale, celle de la mobilité du corps pendant ses allers et retours entre Blida et son village. Fascinée par ses voyages, elle jouit de cette liberté :

Une fois dehors, je me contentais de suivre le premier boulevard bruyant – camions, parfois charrettes ou chars à bancs tirés par quelque jument venant de faubourgs (le bruit, les cris du cocher, le mélange d'interjections en un mauvais français métissé d'arabe ou de berbère) -, mon cœur battait, ce charivari me tournait la tête, j'avais avec émoi veillant à ne pas me perdre, je n'avais qu'une demi-heure pour arriver au car ; néanmoins, ces clameurs me portaient.¹⁶⁹

Dès qu'on lit cet extrait tiré du roman intitulé *Nulle part dans la maison de mon père*, on a l'impression que l'atmosphère qui y règne est un brouhaha indécis renforcé par des bruits entrelacés, par des images en mouvement inlassables alors que la petite fille d'autre part mène une vie stable qui piétine dans son entourage villageois. Pendant ces marches qui la rend jusqu'à l'abribus de Mitidja, elle se fait la fille libre, mais prudente. Au cours de ces voyages, elle observe également ses camarades pieds-noirs cueillies par leurs parents qui se côtoient l'un et l'autre ce qui paraissent incroyable à cette petite fille arabe. Elle s'étonne : « (...) dans la famille française, la mère vient chercher sa fille ou son fils à l'école ; dans la rue française, les parents marchent côte à

¹⁶⁷ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 253.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 254.

¹⁶⁹ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 126.

côte ... »¹⁷⁰ L'image d'une mère et d'un père, qui se côtoient, la bouleverse. Nous témoignons ainsi la société algérienne qui est sur le point de changer étant donné que la présence d'un mode de vie européen dans la société algérienne se présente à un tel point. Elle accepte que « le monde de l'école est expurgé du quotidien de ma ville natale tout comme de celui de ma famille. A ce dernier est dénié tout rôle référentiel. »¹⁷¹

Brièvement, le commencement d'une alternance entre deux mondes opposés renforcée par les différences linguistiques et culturelles ouvre un nouvel horizon à Assia Djebar, ce qu'elle appelle dans *L'Amour, la Fantasia* « un début de vertige. »¹⁷² La reconnaissance de l'auteur avec la musique et la littérature coïncide avec la même période. Jusque-là, elle n'est qu'une simple auditrice de radio comme sa mère, mais de musique occidentale. La première fois qu'elle se trouve au concert des Jeunesses musicales à treize ans, tout est nouveau pour elle. Elle décrit son éblouissement devant le spectacle de manière suivante :

(...) le noir dans lequel fut plongée la salle, le célèbre pianiste s'inclinant devant l'assistance, se recueillant ensuite, mais tendues au-dessus du clavier, les notes de musique griffant imperceptiblement le silence, montant en un flux progressif – comme si une cascade allait jaillir de derrière le piano que je découvrais à peine, l'ombre de l'artiste à demi courbé et laissant couler de ses doigts des flots d'accords chevauchés dans un ordre mystérieux.¹⁷³

Le fait qu'un grand nombre de gens - homme, femmes, enfants – se réunissent afin d'écouter uniquement de la musique et d'en jouir l'impressionne profondément. Cette image qui la conduit à une comparaison involontaire entre sa propre culture et la culture dominante la trouble. Contrairement à l'image de la femme algérienne qui ne peut quitter la maison que pendant le jour des hammams ou la visite d'un membre de sa famille, l'image d'hommes et de femmes marchant librement dans la rue portant tels vêtements modernes la surprend. Une nouvelle perception culturelle complètement antagonistique commence à l'envelopper. Elle se considère comme émancipée. Stupéfaite, elle continue :

Jusque-là, je ne savais pas que la musique pouvait être reçue ainsi, dans une salle nue, malgré tant de tant assemblés comme pour une

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.

¹⁷¹ Assia Djebar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 261.

¹⁷² *Ibid.*, p. 261.

¹⁷³ Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 139.

fête. Pour moi, ce n'est pas une fête, plutôt une révélation. Une mise à nu.¹⁷⁴

C'est après ce moment magique et après les encouragements de sa mère qu'elle commence à prendre des leçons de piano. Néanmoins, son aventure du piano prend la fin peu de temps après à cause de son professeur qui s'appelle Madame D., une femme sèche et revêche. Cette dame démoralisante l'accuse d'avoir les doigts « si longs, certes, mais assez gourds et peu adroits. »¹⁷⁵

Résultant des remarques acerbes et des attitudes préjugées de la professeure de musique, Djébar quitte les leçons, mais c'est plutôt un renoncement que l'échec. Ce mini-échec est suivi d'une première vraie amitié avec une française, Mag. La connaissance de cette pensionnaire en section dans les Lettres Modernes signifie l'ouverture d'un territoire neuf, « une commune boulimie des livres. »¹⁷⁶ Cette période pendant la première jeunesse de Djébar nous cristallise le vrai commencement de son processus d'émancipation personnelle. Car les deux amis, une fois les devoirs terminés, presque dévorent les livres de divers auteurs ; Gide, Péguy, Claudel, Fournier, Dostoïevski, Tolstoï, Stendhal, Balzac, etc...

Cette fille arabe éclairée en lisant peut maintenant mieux observer la fracture culturelle entre le monde colonial et arabe. Elle se sent lassée de la monotonie des conversations des fillettes arabes qui « enviaient la tenue, les propos et parfois l'air de suffisance des Européennes, pour la plupart 'filles de petits colons', qui ne savaient pas cacher sous le tablier bleu réglementaire leurs toilettes raffinées. Je m'étais parfois sentie découragée par l'envie que semblaient ressentir les internes musulmanes à l'égard de celles de l'autre groupe. »¹⁷⁷ Nous pouvons constater que son amitié avec Mag la pousse à sortir de sa petite personne dans l'espace resserré du pensionnat marqué par la division de la colonie.

Pendant qu'elle est interne au collège de Blida, le sport, précisément dit le basket-ball, tient une place importante dans sa vie. Parfois entre les cours, parfois également après les études, elle jouit de son liberté au stade, toute seule, sous le soleil, en short ou quelquefois en jupe, elle bondit vers le haut comme pour toucher sa liberté dans le ciel. Cette autonomie de mouvement l'inonde « telle une invisible et inépuisable

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 141.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 143.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 148.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 150.

cascade. »¹⁷⁸ Cette cour clôturée de hautes murailles représente contradictoirement pour elle un espace de liberté immense. Nous avons déjà déclaré que pendant une période précise, Assia Djébar fréquente l'école coranique et l'école française à la fois. Pour rappeler :

Dans la même journée, j'étais dans cette école française ; puis dès que je rentrais à la maison, je prenais mon goûter et je courais chez le maître coranique. Là j'apprenais sans comprendre, dans une liturgie pareille à celle qu'on a dû connaître, jusqu'à maintenant je pense, dans les médinas marocaines.¹⁷⁹

Face à un nouveau monde rempli de nouveaux horizons tels la musique, la lecture, le sport, l'école coranique ne promet qu'un enseignement religieux qui ne va pas plus loin de réciter le Coran. Alors qu'à l'école coranique qui favorise surtout des garçons -car il n'y a que deux filles, petite Fatima et la fille du boulanger- et où l'on mémorise un texte fixe, Djébar, la lycéenne, découvre les nouvelles visions à l'école française. D'ailleurs l'éducation dans l'école coranique se base sur la récitation, pas sur l'apprentissage. Les petits enfants y apprennent par cœur les diverses sourates de Coran sans même en comprendre le sens. L'école française offre une mobilité considérable aux étudiants et leur donne de l'espace alors que d'autre côté, lesdites études se réalisent dans une petite chambre où les étudiants sont interdits de bouger. L'événement le plus important y est le lavage d'une planche après avoir mémorisé la sourate ce qui est le symbole de la purification symbolique de l'âme. D'autre part, Assia Djébar ne se purifie pas l'âme en lisant ?

2.5.2. Entre deux Univers : le dehors et la maison

Toute jeune femme, enveloppée de pied en cap dans une voile de satin blanc, a besoin d'un enfant pour aller rendre quelque visite d'après midi dans la petite cité.¹⁸⁰

Cet extrait tiré de l'incipit du roman *Nulle part dans la maison de mon père*, nous étend sous les yeux la situation déplorable de la femme algérienne. Elle est interdite de sortir sans l'accompagnement même d'un petit enfant, fille ou garçon. Cependant la femme algérienne est autorisée de sortir dans certains cas, tels que les jours de hammams -un espace totalement féminin-, les visites des proches ou pendant les fêtes de mariages célébrés uniquement parmi les femmes. Tous ces déplacements ne

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 209.

¹⁷⁹ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp. (73-87), p. 82.

¹⁸⁰ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 14.

peuvent se réaliser qu'avec la surveillance d'un petit enfant, d'un fils ou d'un frère.

Assia Djébar met en relief :

Ma mère, bourgeoise mauresque traversant l'ancienne capitale antique, elle, la dame d'un peu plus que vingt ans, a besoin de ma main. Moi, à trois ans peut-être, puis à quatre, à cinq, je sentirai qu'une fois dehors mon rôle est de la guider, elle, devant les regards masculins.¹⁸¹

La femme algérienne est présentée ainsi en tant qu'un être misérable, incapable de se garder, ou un être impuissant qui a besoin de la protection d'un autre. Comme de nos jours, pendant et avant l'époque de l'Algérie coloniale, la sécurité corporelle des femmes est définie à travers leur corps. L'honneur de la femme ne se perçoit pas comme un fait indépendant du regard masculin. De cette manière, Assia Djébar, devient-elle, lorsqu'elle est une petite fille le geôlier, ou même le garant de sa mère. Citons :

La marcheuse est ensevelie sous la soie immaculée, elle dont on ne pourra apercevoir que les chevilles et, du visage, les yeux noirs au-dessus de la voilette d'organza tendue sur l'arête du nez. Ma main frôle le tissu de son voile ; je me sens si fière de paraître à ses côtés ! Je la guide, comme on le ferait pour une idole mystérieuse : moi, son enfant, je dirais son page, ou même son garant, tandis que, s'éloignant de la demeure de sa mère, elle se dirige lentement vers une autre maison familiale.¹⁸²

Les déplacements que la jeune mère et sa fille réalisent n'aboutissent qu'aux patios* des proches âgées remplis des femmes voilées. Parmi ces femmes de tous les âges, grâce à ses vêtements et son apparence européens, Assia Djébar se sent spéciale, voire chanceuse. Elle se décrit :

Moi, silencieuse dans ce patio bruissant des voix de ces femmes de tous les âges qui ne sortent qu'ensevelies de la tête jusqu'aux pieds, soudain alarmée par cette remarque, je me sens 'la fille de mon père'.¹⁸³

Cette phrase se fait sentir la reconnaissance de l'auteure envers son père comme c'est grâce à lui qu'Assia Djébar se rend au dehors sans voile et qu'elle a l'occasion de s'enseigner à l'école française dans le village, puis au lycée à Blida. Elle en est très consciente.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁸² *Ibid.*, p. 15.

* Cour intérieure d'une maison à ciel ouvert et à plan de base carrée. Typique des maisons de style andalou, en Espagne.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 19.

Un autre espace de liberté pour lequel les femmes peuvent sortir de chez elles, c'est le hammam, un espace totalement traditionnel qui marque la culture arabe. Pour les femmes qui vont au hammam une fois par semaine, y aller est l'événement le plus important de la semaine. Elles paraissent « stationner là comme à demeure et depuis longtemps. »¹⁸⁴ L'élément le plus dominant dans ces épisodes de hammam se fait de façon inattendue « la voix » des femmes. C'est la voix des femmes amusant, criant ou chantant. Au rebours du silence qui règne dans la vie féminine quotidienne, les femmes y libèrent leurs voix, « voix déchirée ou au contraire profonde, puissante, flot dominant celui de l'eau. »¹⁸⁵ Nous voyons presque la métaphore d'une révolte contre leurs styles de vie qui les ensevelissent dans les maisons familiales comme des morts-vivants. C'est l'espace libre du cri acéré des femmes muettes. Autres que ces domaines spécifiques, les femmes algériennes n'ont aucun lien social. Dans la société algérienne traditionnelle, les femmes sont enfermées chez elles et leurs rôles sont déterminés, elles doivent être de bonnes femmes, de bonnes mères, de bonnes femmes au foyer. Leurs qualités précises par la vision dominante masculine se mesurent également par leur obéissance, leur soumission. Comme mentionné dans le cadre théorique, la définition de la femme ne se fait jamais individuelle et indépendante de l'homme. Au contraire, elle est définie à travers son mari, son père ou son fils. Les femmes sont isolées de la vie sociale et ne peuvent montrer aucune présence dans ce domaine.

La vie scolaire d'Assia Djebar au collège de Blida lui offre un nouvel espace de vie avec un ensemble de libertés. Pour elle c'est une initiative tout à fait nouvelle. Après avoir fait la connaissance de Mag, qui devient presque sa complice, dès l'âge de treize ans, elle expérimente ses premières échappées malgré sa crainte de la sévérité paternelle. Ainsi, elle s'aventure en sa compagnie pendant les échappées soudaines. L'importance de cet épisode pour nous est si grande qu'elle transgresse la foi ancestrale qui s'incarne dans la silhouette de son père. Nous témoignons la romancière courir vers sa liberté en s'esquivant de la domination masculine. Pendant ces escapades, elle découvre de nouveaux environnements, les salles de cinéma, les pâtisseries... Elle se souvient :

De ces sorties secrètes, devenues vite régulières l'année suivante, je garde le souvenir d'une immense salle de cinéma, l'Empire, qui, en matinée, était presque vide. Là, vis-je les premiers westerns qui me

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 69.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 77.

restent en mémoire, surtout parce qu'au début au moins mon cœur battait à l'idée d'être surprise là par mon père ou par quelques espion de mon père !¹⁸⁶

Bien qu'elle ressent le poids de la peur de son père dans toutes ses moelles, il nous est possible de voir en elle une adolescente qui ne renonce jamais, mais jouit de sa liberté autant que possible. Dans ce cadre, le fait qu'elle avoue son envie de goûter aux babas au rhum montre métaphoriquement l'extrémité de cet épisode. En faisant cela, elle parvient à bouleverser tout ce qui lui est inculqué dans la tête ; la responsabilité et la crainte qu'elle ressent envers son père, mais plutôt la transgression de l'observance coranique. Elle se rend compte que certains des plaisirs et des libertés de la vie n'entrent pas nécessairement en conflit avec les pratiques de la religion. A cet égard, elle se soulage :

En somme, plus que musulmane orthodoxe, ce qui m'importait le plus était de rester la 'vraie fille de mon père', lui dont je connaissais l'austérité.¹⁸⁷

La rupture de la chaîne des interdictions se cristallise au fil du temps, par le remplacement de la lumière et de l'obscurité qui enferme les femmes dans la culture traditionnelle. Ces femmes « unies par la même histoire et la même émergence hors de l'enfouissement imposé par la tradition »¹⁸⁸ se débarrassent de l'ancrage dans l'univers masculin traditionnel. Le système des traditions avec ses coutumes, plutôt une « emprisonnement » pour les femmes « dans le sens où cet univers traditionnel est caractérisé par des interdits millénaires qui concerne le regard, la voix et le corps de la femme »¹⁸⁹ se disperse à jamais. Il serait pertinent d'après nous de citer un passage crucial de l'intervention d'Assia Djébar pendant qu'elle reçoit le Prix des Editeurs et Librairies Allemands, Prix de la Paix de l'année 2000 :

C'est pour moi la première des libertés, celle du mouvement, du déplacement, la surprenante possibilité de disposer de soi pour aller et venir, du dedans au dehors, du lieu privé aux lieux publics et vice versa... Cela paraît tout simple ici, aujourd'hui, en Europe pour des adolescents. Cela fut, pour moi, au début des années 50, un luxe incroyable.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 160.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 161.

¹⁸⁸ Roswitha Geys, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 34.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 55.

Qu'a à voir la marche au dehors, diriez-vous, avec les mots des romans, avec l'élan propre à l'imagination et à toute fiction ? Mais il s'agit ici du mouvement du corps féminin : là se place la ligne la plus acérée des transgressions, quand une société, au nom d'une tradition trahie et plombée, tente, et réussit parfois, même aujourd'hui, à incarcérer des femmes, c'est-à-dire la moitié d'elle-même !¹⁹⁰

2.5.3. Double Oppression dans la société : Un « je » scindé, fille arabe à l'apparence française, tangage entre présence et absence

Le mot 'tangage' est en effet un terme maritime que Djébar utilise fréquemment et soigneusement pour décrire un cas particulier, une oscillation, un entre-deux. Etant donné que ce terme caractérise des phénomènes que nous analyserons sous ce titre, nous avons choisi de commencer par sa définition. Le tangage se définit comme :

Une action ou bien encore phénomène consistant à osciller ou remuer sous l'effet d'un mouvement de tangage. Le terme s'emploie généralement dans le domaine de la marine, mais s'utilise plus généralement pour désigner une situation périlleuse qui nous fait perdre nos repères ou notre équilibre.¹⁹¹

La reine des mots, Assia Djébar, exprime joliment la situation entre-deux par l'expression de « tangage fragile »¹⁹² afin de décrire un déséquilibre lancinant entre présence et absence, entre ce qui est identitaire et pseudo-identitaire. En se basant sur ses propres expériences et observations, elle est consciente des embarras de se construire une identité malgré et à travers la situation extraordinaire entre deux cultures et plusieurs langues.

Assia Djébar retourne, à un certain moment, dans *Nulle part dans la maison de mon père* aux libertés qui lui sont accordées par l'école française pour mieux détailler le sujet. Elle accepte amèrement qu'elle se balade en sérénité pendant ses escapades du fait qu'on la considère comme une fille européenne grâce à sa maîtrise du français et son apparence occidentale -sans voile-. Pourtant elle est consciente de cet état pseudo-identitaire qui la garantit cette liberté de mouvement. Dans cet anonymat, qui la gêne ou qu'elle refuse de temps à autre, réside son unique salut :

Mais vous, parmi ce flot masculin du dehors, vous aviez la paix, confondue que vous étiez avec les filles du clan colonial. Cela vous mettait parfois mal à l'aise, comme si vous l'aviez vraiment recherché,

¹⁹⁰ Assia Djébar, *Idiome de l'exil et la langue de l'irréductibilité*,

<http://www.remue.net/cont/Djébar01.html> Dernière Consultation: Le 30 Août, 2019.

¹⁹¹ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/tanguer/> Dernière consultation: Le 30 Août, 2019.

¹⁹² Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 45.

cet anonymat qui garantissait votre liberté de mouvements ; de celle-ci, en somme, vous en jouissez presque par hasard. Aussi demeuriez-vous le plus souvent sur le qui-vive !¹⁹³

Djebar considère la nature de cette liberté comme « fortuite. » Elle, la jeune fille arabe, se dissout sans effort, supposée européenne, dans ce charivari arabe qui l'entoure. Ce qui la dérange la plus dans cette atmosphère troublante c'est, sans aucun doute, d'être incapable de parler dans sa langue maternelle, l'arabe dialectal. Elle en est très consciente qu'une fois elle tend à parler dans sa propre langue, le respect de l'homme arabe envers les femmes européennes de tous âges se remplace par une grande hostilité pour cette fille. Vis-à-vis d'une jeune fille de sa communauté, il « vous dévisagerait, l'air de dire : L'impudique ! Sans voile, et même pas les cheveux dissimulés ! »¹⁹⁴ Elle pourrait susciter la rage de sa propre tribu. Il est impossible pour elle de révéler son identité arabe et de leur parler en arabe. L'image de la jeune fille arabe sans voile s'égalise donc à porter une autre masque : celle de se feindre l'europpéenne. Les femmes de son clan se déguisent en se voilant, quant à elle, elle est sans voile mais toujours masquée, déguisée. Elle se masque par la langue étrangère. Citons :

Hostiles, ils auraient été, ceux de votre clan ! Pas question de vous dévoiler devant eux, ni de révéler votre identité : alors que vous l'étiez de fait, dévoilée ! Mais aussi masquée. Tandis que, au-dehors, votre langue maternelle vous aurait trahie, elle vous aurait dénoncée ; on vous aurait presque montrée du doigt !¹⁹⁵

L'idée principale qui s'en avère est le respect inconditionnel des hommes arabes pour les femmes du clan opposé alors qu'ils traitent les algériennes comme le deuxième sexe. Lorsqu'on dit bonjour en arabe à un homme arabe qui vous sourit en considérant que vous êtes européenne, c'est une défaite pour lui d'avoir compris que vous n'êtes pas arabe. Tandis que selon Djebar « vous êtes une figure de l'aube et qu'ils ne s'en doutent pas ! »¹⁹⁶ La romancière, qui se sent coincée entre la culture, la langue, les modes de vie du clan dominant ainsi que les impositions traditionnelles locales, expérimente la malaise et le mécontentement de l'impuissance d'exposer sa langue de souche au soleil. Troublée, elle se demande désespérément : « Elle, cette langue maternelle, pourquoi ne serait-elle pas à jamais la langue-peau ? »¹⁹⁷ Pour pouvoir laisser son corps vagabonder, libre, dans la rue, il faut qu'elle se taise ou bien qu'elle parle en français, anglais même

¹⁹³ Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 361.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 354.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 355.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 356.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 357.

chinois mais pas le chant interdit. Arpenter les rues de la ville la signifie de se considérer « autre » ainsi que de l'astreindre.

2.6. Liens Familiaux : Père et Mère, Intresseurs ou Oppresseurs ?

L'état d'entre-deux ou les déchirements identitaires entre deux visions du monde que nous sommes en train d'analyser est une situation extrêmement contradictoire pour l'individu. Vivre à la lisière de deux cultures, deux langues, deux mondes provoque une crise identitaire chez lui. Cette conception plurielle le pousse vers une interrogation infinie. Il est impossible pour une personne qui grandit dans un environnement multiculturel de ne pas être affectée par les conditions socioculturelles de cette atmosphère. L'entre-deux est un terrain vague et complexe. D'autre part, l'identité, elle-même, n'est pas une entité statique, ce sont donc des termes glissants, comme le remarque Claudio Magris, un écrivain et journaliste italien :

L'identité n'est pas une donnée rigide et immuable, elle est fluide, c'est un processus toujours en devenir, par lequel on s'éloigne continuellement de ses origines, comme le fils quitte la maison de ses parents et on y retourne par la pensée et le sentiment : c'est quelque chose et qui se perd et qui se renouvelle, dans un mouvement incessant de dépaysement et de retour. Une patrie et une identité ne peuvent pas se posséder comme on possède une propriété.¹⁹⁸

Une des composantes principales de la construction de l'identité est la mémoire familiale. Pour un individu grandissant dans la société bipartite, les liens familiaux deviennent parfois cruciaux lors de se construire une identité. Dans ce contexte, il s'agit « de souvenirs privés qui constituent l'identité intime de chacun. »¹⁹⁹ La fonction essentielle de la mémoire familiale est de servir une transmission que l'individu peut se nourrir. C'est le passé de la famille, les émotions et les sensations qui façonnent l'identité intime individuelle. Il ne serait pas faux de dire que son père est le membre de la famille qui influence le plus la formation identitaire d'Assia Djébar bien qu'elle a moins de souvenirs avec son père qu'avec sa mère. Son père fait partie d'une génération très impressionnée par la révolution de Mustapha Kemal -on l'appelle le mouvement des jeunes turcs-. Instituteur de langue française, il est le complice de Djébar puisque l'histoire d'émancipation de la romancière commence « main dans la main avec le père. » Assia Djébar s'imagine avec gratitude :

¹⁹⁸ Claudio Magris, *Utopie et Désenchantement*, Gallimard, 2001, p. 92.

¹⁹⁹ Roswitha Geys, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 66.

Au fur et à mesure que j'ai commencé à écrire, j'ai progressivement découvert que si, à onze ans, je ne me suis pas voilée comme mes cousines, ça a été grâce à la langue, grâce à mon père. J'en arrive à la conclusion que cette langue que je n'utilise pas dans le désir et dans l'amour, cette langue m'a donné surtout l'espace.²⁰⁰

Le processus de la libération d'Assia Djébar et la complicité avec son père sont intimement liés. Il serait juste de dire que la raison de ce soutien devrait être recherchée dans le passé de son père. Dans *L'Amour, la Fantasia*, Djébar se rappelle que c'est également la langue française qui ouvre la voie du salut à son père, oui peut-être pas du point de vue des traditions oppressives que les femmes sont exposées, mais du point de vue du don de travail pour sauver sa famille des problèmes financiers. Ainsi, le père « instituteur, lui que l'enseignement du français a sorti de la gêne familiale. »²⁰¹ Auprès de ses cousines, Assia Djébar, vers dix ou onze ans, jouit du privilège reconnu d'être « l'aimée » de son père puisqu'il la préserve, sans hésitation, de la claustration. Le père lui tend la main pour la conduire à l'école. Il ne serait jamais donc le futur geôlier, il devient l'intercesseur. Cette image d'intercesseur de son père est le portrait dominant dans l'imagination d'Assia Djébar, par contre, il n'en a pas seul. Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, il s'agit d'une scène, dans la cour de l'immeuble dédié aux instituteurs. La scène se réalise pendant que Maurice, un petit garçon de cinq ans étant le fils d'un des instituteurs du même immeuble, apprend à la petite fille, Fatima, à monter à vélo. L'importance de ce souvenir qu'Assia Djébar perçoit comme une blessure, une griffure dans son imaginaire gîte dans la réaction du père parce qu'une fois que son père la voit essayer de faire du vélo -presque déchirant son image de père idéal- se retourne à peine et d'une voix métallique, il n'appelle que le prénom de sa fille. L'atrocité de sa réaction atteint à son paroxysme par son fureur incongru :

Je ne veux pas, non, je ne veux pas - répète-t-il très haut à ma mère, accourue et silencieuse -, je ne veux pas ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette !²⁰²

A l'occasion de ce souvenir transmis au lecteur, nous témoignons la brûlure et l'accroc creusés irréversiblement par son père à l'esprit d'enfant d'Assia Djébar. Lorsqu'évalué sous un angle de vue plus large, il est possible de constater l'effet inévitable de l'entre-deux qui s'impose malgré les idées éclairées du père. Même s'il se

²⁰⁰ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp. (73-87), p. 81.

²⁰¹ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 298.

²⁰² Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 55.

montre comme un père ayant un esprit libre, il ne peut pas se garder de la pesanteur des traditions imposantes et conservatrices de la société arabe. En raison de sa réaction exagérée, le père transformé en n'importe quel homme arabe dans l'imagination enfantine de Djébar, se perd dans un anonymat. L'intrusion chez le père d'une « nature pas tout à fait humaine, pas exactement bestiale »²⁰³ reflète le point de vue des hommes arabes envers les femmes. La citation suivante en est la preuve :

Et, dans cet interdit qui m'était échu, le mot 'jambe' faisait tâche ! C'était déclarer que tout garçon, tout adulte, tout vieillard est forcément un voyeur lubrique devant l'image nue de deux jambes de fillette, séparées du reste de son corps et pédalant dans une cour.²⁰⁴

Les effets de ce trouble, de ce trauma d'une paire de jambes qui doivent ne lui servir que pour marcher durent dans la mémoire de la jeune fille plusieurs années pendant sa préadolescence et son adolescence. Elle se vengerait ironiquement, de dix à dix-sept ans de cette blessure par des entraînements prolongés au basket-ball et de l'athlétisme.

Un autre phénomène que soulève cet épisode est la situation des femmes algériennes dans la société et dans la famille. L'image ordinaire de la femme algérienne représentée par la mère d'Assia Djébar se fait une mutité féminine. Les oppressions traditionnelles rendent la femme soumise à ne pas prendre la parole publiquement et obéit sans condition à la domination masculine. Malgré son âge assez précoce - elle n'avait que cinq ans pendant cet événement atroce - elle se rend compte de l'impertinence du silence de sa mère. Elle constate :

J'ai tout de même noté (mon souvenir ici est très précis) que ma mère est restée silencieuse, comme si elle avait compris ! Il n'y avait pas entre eux vraiment une connivence, mais elle ne protestait pas, alors qu'elle n'avait pas conscience de mon état d'ahurissement.²⁰⁵

La petite fille attend ainsi en vain que sa mère prenne la parole et déclare son avis. Mais au contraire, elle agit d'une manière convenable à la tradition, conformément à l'univers stéréotypé de la femme arabe. Même si la mère Bahia pense autrement que son mari, et elle devient une femme libre par la suite, en laissant le voile, elle est dépourvue de la capacité de transgresser l'imposition masculine à l'époque. Elle se contente de « s'identifier à l'image traditionnelle de la femme que leurs mères et que

²⁰³ *Ibid.*, p. 56.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 59.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 56.

leurs aïeules. »²⁰⁶ D'ailleurs, l'image d'appellation grave par le prénom se réunit d'après Assia Djébar avec celle de l'appellation « au tribunal ancestral de l'interdit contre la gent féminine »²⁰⁷ dont la mère y participe également. Enfin, nous savons très bien que la femme algérienne se perçoit toujours comme femme de..., fille de ..., mère de ... Pour cette raison l'indifférence involontaire de la mère d'Assia Djébar doit être perçue en tant que la représentation du rôle traditionnelle de la femme algérienne. Pour dire plus clairement, Djébar pense que son père et sa mère expérimentent chacun à sa manière cet effet de l'entre-deux. Elle l'argumente de manière suivante :

(...) eux, un couple acceptant, admirant néanmoins la société de leurs voisins : leurs écoles, qu'ils sacralisent, leur religion, dont ils se sentaient étrangers mais qu'ils respectaient, tout devenant pour eux presque exemplaire, digne d'être suivi, copié, sauf... Sauf que mes jambes de fillette de quatre ou cinq ans ne devaient pas chercher à maîtriser une bicyclette !²⁰⁸

2.7. Apparence Fantomatique de la Femme : Femme Voilée

La recherche des femmes dans le domaine des sciences sociales est souvent prise en compte dans la discussion sur le patriarcat. Comme elle le discute dans son *Politique du Mâle*, d'après Kate Millette, le patriarcat se définit en tant qu'un système où les hommes dominent les femmes et les hommes plus âgés dirigent les hommes plus jeunes. D'ailleurs, le fait que les hommes dominent les femmes et leur sexualité dans tous les domaines de la vie est reconnu comme universel presque dans le monde entier. Le pouvoir patriarcal des hommes sur les femmes se crée de différentes manières. Le patriarcat commence dans la famille, en particulier pendant le processus de socialisation dans l'enfance. Les moyens institutionnalisés tels que l'éducation et la religion pendant cette socialisation sont très efficaces pour renforcer cette domination masculine. Les valeurs patriarcales sont donc systématiquement intériorisées par les femmes et les hommes. La séparation de classe fondée sur le sexe qui se base sur le système précédent est la division la plus importante dans la société. A la base des inégalités entre les sexes s'abritent des raisons idéologiques, psychologiques et culturelles. La religion et les traditions sont les raisons principales qui détruisent l'intégrité du corps féminin et sa liberté politique et sociale. L'idée que le patriarcat dérive de la religion et des traditions est assez décisive lors d'évaluation du statut social de la femme. Cette acceptation est

²⁰⁶ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 260.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 64.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 59.

également considérée comme la principale raison de la perception des femmes en tant que secondaire dans les sociétés orientales. Car, la religion est définie comme un phénomène social qui façonne et dirige la vie sociale dès les temps passés jusqu'à nos jours. Le rôle social et la position des femmes ne sont pas indépendants de cette domination religieuse.

Il ne serait pas faux de dire que les rôles attribués aux femmes sont justifiés par la religion et les traditions dans les sociétés arabo-musulmanes. Il existe dans le système de valeurs issu de la religion et des traditions une image de femme dont la vie et la sexualité sont contrôlées. Comme nous l'avons mentionné dans la partie théorique, lorsque Simone de Beauvoir dit « on ne naît pas femme: on le devient »²⁰⁹, elle souligne que les constructions féminines ne sont pas un processus naturel, mais un processus historique incluant ce système de la religion et des traditions. Et ce processus historique artificiel est engendré par les préjugés sociaux et les traditions adoptées par les hommes et les femmes. Le corps des femmes et son contrôle est le contexte le plus important dans tous les débats à travers les femmes.

Le corps féminin, du passé au présent, est le moyen principal manipulé pour maintenir la domination masculine. Le pouvoir masculin, en collaborant continuellement avec le système religieux, la moralité sociale apprise et le sexisme, se sert du confinement du corps féminin comme le stratagème principal. Ainsi réduit-il le corps de la femme à une position passive, elle est donc marginalisée tout en la sexualisant. Néanmoins, l'altérité de la femme ne se limite pas à la société arabe, il s'agit d'un système de la double marginalisation féminine dans lequel le regard de l'homme colonial est aussi inclus. Dans cette dernière partie du deuxième chapitre de notre thèse, nous traiterons la question de l'altérité à travers le corps de la femme.

2.8. Investigation de la Problématique d'Altérité à travers le Corps Féminin

Comme nous l'avons mentionné dans les sous-chapitres, la religion et les traditions sont les principaux facteurs qui déterminent le rôle des femmes dans les sociétés arabo-musulmanes. Mais malheureusement, ce ne sont pas les seuls facteurs qui déterminent le destin d'une femme née et élevée dans un pays colonisé. L'élément d'oppression ne change pas dans un pays colonial, il est toujours un homme, mais cette fois-ci, il n'est pas arabe, mais l'homme européen. Alors que la passivité de la femme

²⁰⁹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Tome I, Gallimard, p. 20.

reste identique, sa position d'être secondaire par rapport à l'homme arabe se remplace par la position de l'objet du désir de l'homme occidental.

Le Moyen-Orient ne signifie jamais seulement une région géographique. L'Orient ne peut jamais être, à cause de la perspective orientaliste, un objet de pensée ou un acteur indépendant. Le fait que l'Orient soit construit à partir d'une perspective coloniale en fait un objet de désir plutôt qu'une région géographique. Les exemples les plus pertinents en sont les tableaux d'Ingres et de Delacroix qui représentent les femmes arabes étendant mollement, ce qui manifeste au niveau visuel l'incarnation du désir. D'après Meyda Yeğenoğlu, « la question de la sexualité ne peut pas être évalué comme si elle se limitait à un certain domaine; elle gère et construit toutes sortes de relations entre le sujet et l'autre. »^{210*}

La femme arabe représente une perception exotique avec ses costumes de style oriental dans un décor oriental. Lors du processus de colonisation de la géographie islamique orientale, la femme vivant derrière les longs murs du harem ou qui se déguisent sous le voile garde toujours son mystère pour le sujet masculin occidental. Cette invisibilité de la femme orientale, attendu son inaccessibilité aboutissent à la transformation de la curiosité en fantaisie du sujet occidental masculin qui a envie du désir de contrôler et de dominer le pays conquis. Les femmes réduites à la position d'objet sexuel dans les peintures orientalistes offrent une féminité et une luxure illimitées, elles semblent disposées à soumettre. Cette imagerie sexuelle qui se base sur la sexualité féminine n'est pas indépendante des intérêts et des désirs coloniaux occidentaux. Les femmes décrites dans ces peintures comme simples, misérables et soumises symbolisent également la géographie islamique dans laquelle elles vivent. Ainsi, la sexualité et la convoitise de la femme orientale et la féminité du pays conquis sont fusionnées inséparablement. Assia Djebar la décrit à sa manière au niveau fictionnel :

Ce monde étranger, qu'ils pénétraient quasiment sur le mode sexuel, ce monde hurla continûment vingt ou vingt-cinq années durant, après la prise de la Ville Imprenable... Et ces officiers modernes, ces cavaliers aristocrates si efficacement armés, à la tête de milliers de fantassins de tous bords, ces croisés du siècle colonial submergé par tant de clameurs, se repaissent de cette épaisseur sonore. Y pénètrent

²¹⁰ Meyda Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fanteziler*, İstanbul, 2003, p. 35.

* Cet extrait a été traduit en français par l'auteur de ce thèse.

comme en une défloration. L'Afrique est prise malgré le refus qu'elle ne peut étouffer.²¹¹

Le voile est le point principal qui combine le triangle de la femme arabe, du corps féminin et de la domination masculine. D'ailleurs, le voile est un élément primordial dans le contexte de la culture arabo-musulmane. Le patriarcat s'en sert en priorité comme « un moyen d'enfermer le corps de la femme, de le rendre invisible, de l'asphyxier. »²¹² Le voile est l'objet de base utilisé par la domination masculine pour contrôler le corps féminin. Dans sa définition plus simple, le voile est un tissu utilisé pour couvrir plutôt pour cacher quelque chose. Mais il signifie beaucoup plus pour les femmes arabes, car, les femmes enfermées dans les maisons, opprimées par la domination masculine doivent se voiler d'une manière « dont on n'aperçoit que les chevilles et les yeux »²¹³ pour pouvoir circuler dehors. Toutefois, les femmes autorisées de sortir sans voile sont les femmes qui ne sont plus désirables et celles qui ont perdu leur fertilité en raison de l'âge. Ainsi le voile devient la première condition pour pouvoir franchir le seuil et se mettre en voyageuse. Dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père*, le voile révèle sa présence accablante dans la vie d'une femme arabe dès l'incipit. Nous sommes confrontés à la scène où sa mère se met le voile juste avant de sortir :

Dans ce vestibule, ma mère se couvre lentement du haïk immaculé avec franges de soie et de laine. Je peux entendre encore le froissement du tissu, de ses plis fluides autour des hanches et des épaules maternelles, tandis que nous faisons halte dans la pénombre, devant la lourde porte.²¹⁴

La femme arabe est imposée de se voiler « pour se protéger du dehors, des regards avides, mais plus souvent pour enfermer et immobiliser le corps des femmes. »²¹⁵ C'est là qu'intervient la double marginalisation de la femme arabe car comme non seulement le regard curieux et affamé des hommes arabes, mais aussi des hommes occidentaux seront fixés bien que ce regard ne pénètre pas dans le voile et n'atteigne pas le corps de la femme. Djébar décrit ces regards intrus. -C'est la scène où Assia Djébar, la petite fille, et sa mère vont vers le hammam au jeudi.- :

²¹¹ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 84.

²¹² Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 300.

²¹³ *Ibid.*, p. 93.

²¹⁴ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 14.

²¹⁵ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 188.

(...) il ne s'agissait plus d'affronter, comme dans notre cité, les regards des hommes arabes, mais, ici, ceux des Européens installés aux terrasses de leurs brasseries, sur la large avenue menant jusqu'à la gare et que cette Mauresque si particulière remontait chaque jeudi après-midi.²¹⁶

Cette femme voilée se montre un mystère marchant, un secret mobile, une fantaisie dans l'imagination de l'homme occidental. Pendant le passage sensationnel de la femme arabe, le regard du sujet masculin se colle sur son voile. Une curiosité et une nostalgie s'enflamme inmanquablement dans son esprit. Face à ce paysage exotique, l'homme s'incrute où il se trouve. Il est rempli entièrement par le désir de déchirer l'invisible, de la posséder ainsi que la faire soumettre. L'imagination de l'euro péen nourrie et inculquée par le mythe de la femme orientale depuis de XIX^{ème} siècle, est prête à mettre en œuvre toutes les actions imaginées sur le corps féminin exotique. Voici la motivation peinte par Djébar :

Cette jeune inconnue ...ah, si d'un coup son voile, grâce à la plus légère des brises, glissait, tombait, voir comment elle est faite, cette jeune dame ! Le tissu se gonflant et s'envolant comme un parachute, sûr qu'elle se figerait, elle n'avancerait plus, on verrait comment elle est habillée, si c'est une sultane avec des broderies d'or étalées sur du velours, ou si elle est en petite tenue, comme une almée avant d'entrer en scène ?²¹⁷

2.8.1. Voile, comme un Objet Conflictuel

Dans la société arabo-musulmane, la coexistence des femmes et des hommes est impossible. Les espaces où les femmes et les hommes peuvent être trouvés sont séparés par des limites strictes. Ce partage traditionnel au niveau spatial impose l'accord de l'espace extérieur aux hommes alors que les femmes sont emprisonnées dans les espaces intérieurs. A ce stade, les études à l'école française sauve Assia Djébar de l'enfermement et du voile comme ses proches ou cousines. Il est vrai que le français la libère d'une certaine façon en lui accordant la conquête des espaces publics. Cependant, comme dit Roswitha Geyss, « cette libération ne se passe pas sans scrupules et sans remords de la part de la fille qui comprend que son statut privilégié l'éloigne des femmes traditionnelles de sa tribu. »²¹⁸ Malgré la liberté que lui donne son éducation, les rapports qu'elle établit avec les espaces extérieurs lui paraissent doubles et

²¹⁶ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 81.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 82.

²¹⁸ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 184.

complexes. Juste comme l'ambiguïté provoquée par le choix des langues suivant l'espace, la détermination des comportements et des choix des vêtements par l'espace - public ou non- crée une autre dichotomie psychologique pour elle. Bien sûr que Assia Djébar ne préfère ni se voiler ni rester enfermée, elle parle quand-même de la perte d'une partie de sa féminité :

(...) ce fut comme si je développais au-dehors, dans ce petit village d'une plaine coloniale algéro-française, une partie masculine de moi-même, et que mon côté féminin restât dans l'appartement derrière les persiennes, aux côtés de ma mère voilée et qui ne sortait pas.²¹⁹

En raison de la ségrégation sexuelle très précise dans la société arabo-musulmane, les sexes s'identifient suivant les espaces, ainsi s'égalisent-t-elle la masculinité à ce qui est public. A un âge nubile, Assia Djébar qui est autorisée de sortir de chez elle sans voile, se sent perplexe, indécise de sa féminité. Malgré sa liberté corporelle, elle se conçoit dehors « autant en garçon qu'en fille »²²⁰ pendant sa première jeunesse à la période du commencement de se sentir une femme. Cette dichotomie fatale aboutit à une division à la fois mentale et spirituelle chez la romancière. Elle sent un déchirement mutilant entre son aspect berbéro-arabe qui signifie l'affection des souches maternelles et son aspect public qui fait référence à son éducation française. Donc à son oscillation entre deux univers ou entre deux langues s'ajoute une nouvelle, celle d'oscillation entre les sexes.

2.8.2. Femme Disparue à l'Ombre : l'Image de la Femme Fantôme

Comme nous en avons parlé plus haut, le voile tient une place primordiale dans les traditions de la société arabo-musulmane comme il est utilisé en tant qu'un moyen important afin d'enfermer le corps féminin. La femme n'a qu'un triangle, qu'un seul œil pour percevoir le monde. La moindre tentative de la femme d'enlever le voile est considéré par la gent masculine comme une transgression des valeurs religieuses et sociales. Les corps féminins sont-ils la seule chose que les femmes recouvrent en portant des voiles ? La réponse en est non, étant donné que la femme, d'après Geyss, voile son corps en portant le voile, elle voile son regard en se promenant sans regarder autour et voile sa voix en étant dans un profond silence en société. C'est-à-dire que le voile de la femme ne se trouve non seulement sur son corps, mais aussi sur les yeux et sur sa bouche. Comme le voile rend la femme invisible dans la société, elle doit être

²¹⁹ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 73.

²²⁰ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp. (73-87), p. 84.

également aveugle et muette dans les espaces publics. Tout contact communicatif lui est interdit.

D'autre part, lorsqu'il est évalué en termes de sujet masculin occidental, il nous faut ajouter que le voile, le gendarme matériel du corps féminin, en l'obligeant à un certain déguisement afin de la garder hors des yeux remplis du désir, se manifeste également autant séduisant pour un corps nu à l'égard du sujet occidental. Le voile qui enveloppe le corps féminin rend la femme beaucoup plus attractive sexuellement. Consciente de cet effet attirant du voile, Assia Djébar commente :

Voile non de la dissimulation ni du masque, mais de la suggestion et de l'ambiguïté, voile-barrière au désir certes, mais aussi voile subsumant le désir des hommes.²²¹

Une fois que l'on considère les femmes sans voile, on peut en dire beaucoup sur leurs caractéristiques physiques, les couleurs des yeux ou des cheveux, la taille, la longueur ou forme des cheveux, la forme des yeux, du nez et de la bouche etc. Pour la femme sans voile, on peut parler de milliers de différences alors que la femme voilée n'a aucun trait distinctif. Il n'y a pas de différence significative entre ces femmes voilées. Chacune des femmes en voile est pareille. Le voile met les femmes dans un anonymat à travers lequel il est impossible à distinguer les femmes les unes des autres. A ce stade, il serait très pertinent de citer un extrait afin de soutenir notre constatation. Dans la société coloniale algérienne, il est de tradition que les européens qualifient chacune des femmes arabes voilées par le nom de la fille du prophète, Fatma, le nom féminin le plus couramment utilisé dans la culture arabe. Dans le roman intitulé *La femme sans sépulture* où Assia Djébar relate l'histoire d'une maquisarde, Jeanne d'Arc de l'Algérie, l'héroïne oubliée et disparue après être arrêtée dans les montagnes par les soldats français, Zoulikha heurte dans la rue une dame européenne, et celle-ci crie en haut :

« Eh bien, Fatma ! » La femme européenne l'appelle par le prénom Fatma tout directement et d'une manière arrogante. Car, chaque femme en voile est un Fatma pour l'europpéen. Zoulikha riposte-t-elle en toute confiance :

Et bien Marie (...) Vous ne me connaissez pas ! Vous me tutoyez... et en outre, je ne m'appelle pas Fatma !... Vous auriez pu me dire 'Madame', non ?²²²

²²¹ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 43.

²²² Assia Djébar, *La femme sans sépulture*, Paris, 2002, p. 23.

A travers l'extrait précédent, il nous est possible de commenter que le voile entraîne inévitablement la femme arabe vers une perte d'identité dans la société. La femme voilée « appartient donc au genre indifférencié (et méprisé) féminin ; la femme voilée n'est plus reconnue comme telle ou telle fille, mais elle est considérée comme une simple créature de sexe féminin. »²²³

Assia Djébar, à son tour, décrit la femme voilée par un terme assez percutant. Le fait qu'elle découvre qu'à quel point la femme voilée a l'air étrange et bizarre de l'extérieur coïncide avec les montages de son premier film tourné en 1977, *La nouba des femmes du mont chenoua*. Pour la première fois, c'est à travers le camera qu'elle ressent ce voile blanc comme un masque total. Elle considère ce moment comme choquant, « sans doute, le premier choc visuel de ma vie, face au monde des miens. »²²⁴ Cela la surprend qu'elle n'a jamais cette impression lorsqu'elle vit parmi les femmes voilées, à savoir les siennes. Lors que son caméra suit une femme voilée mince, fluide, s'avance sur un sentier, chez elle, il n'y a qu'un œil visible. Elle s'exclame, ébranlée : c'est un fantôme !

Le voile, ainsi perçu globalement, la silhouette ainsi saisie tout d'un coup, et de face, par une caméra, c'était une autre vérité proposée, d'où mon traumatisme sursautant creux de ces mots : Une femme – fantôme !²²⁵

Face à cette image fantomatique de la femme, Assia Djébar, bouleversée, observe ouvertement d'où vient cet anonymat de la femme. Elle n'est rien dans son voile, elle est personne. Elle n'est qu'une entité simple sans caractéristique.

2.8.3. Emprisonnement et Immobilité du Corps Féminin sous le Voile

Dans la société arabo-musulmane, l'idée que la femme ne puisse que sortir en voile est censée pour la protéger des regards non invités. Les femmes qui ne peuvent pas avoir la liberté physique dans la rue sont rendues enfermées et immobiles sous le voile ancestral par le patriarcat. La femme qui doit se cacher derrière son voile dont la féminité est supprimée s'expose d'une pseudo-protection des regards avides. Quelle est donc la motivation derrière l'idée de l'asphyxie absolue des femmes arabes à ce stade? La réponse en est incontestablement le fanatisme islamique qui détermine la manière dont les rôles masculins et féminins sont enracinés dans le temps et la manière dont les

²²³ Nicole Aas-Rouxparis, *La femme-oiseau de la mosaïque: image et chant dans la Femme sans sépulture d'Assia Djébar*, Nouvelles Etudes Francophones, Vol.19, No.2, Automonde 2004, p. 97.

²²⁴ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 99.

²²⁵ *Ibid.*, p. 99.

relations entre hommes et femmes s'établissent au détriment des femmes. La société masculine arabe utilise la légitimation, qui est la fonction la plus importante de la religion, afin de dominer la femme et son corps et le maintenir parce que cette fonction de la religion dans la vie sociale se manifeste principalement dans les relations humaines. Dans ce cas, la religion peut se servir de la justification pour nier les droits et les libertés fondamentaux des femmes.

Il nous est possible de voir dans un passage de *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar un exemple pertinent de l'argumentation de l'enfermement de la femme par les exigences religieuses et le paroxysme de son adoption dans la société parmi les femmes. Une fois que l'héroïne oubliée de l'Algérie, la femme exceptionnelle, Zoulikha divorce de son mari, elle se résout d'aller travailler à la poste et de vivre seule en ville à condition de « revenir chaque fin de semaine par le car jusqu'à Hadjout, puis à la ferme. »²²⁶ C'est lors de ces retours que Zoulikha subit cette attaque islamiste haineuse. Zoulikha, sans voile, qu'un paysan crachant pour manifester davantage son mépris appelle « déguisée en Roumia »²²⁷ est encore en trouble de cette insulte si brusque, un œil plein de ressentiment, un seul œil flamboyant tombe sur elle :

Jusqu'à cet œil de femme voilée, anonyme – pointé presque sous mon visage, œil unique et vorace : elle me frôla un jour où mon père arrivait en retard, elle m'insulta :

-N'as-tu pas honte d'Allah ! gronda la fanatique. (...) Pourquoi, mais pourquoi toi, toi seule, au soleil exposée, déshabillée, livrée.²²⁸

Alors que la femme fanatique réagit avec haine contre Zoulikha qu'elle insulte, la dernière phrase de la femme fait preuve de son envie de dévoilement et le désir de remplacer la femme courageuse qui ose se dévoiler en public. D'autre part, nous témoignons du découragement causé par sa congénère qui tourmente Zoulikha transgressant les verdicts religieux pour pouvoir s'émanciper et atteindre sa liberté physique et mentale. Néanmoins, elle se sent bouleversée face à cette hostilité inattendue :

Je me souviens que soudain, devant cette forme d'hostilité-là, surprenante pour moi, je me sentis vieillie - écrasée par quel fardeau des autres ? -, comme si toutes les invisibles semblaient me dire, même derrière leurs persiennes fermées, elles qui ne se hasardaient

²²⁶ Assia Djebar, *La femme sans sépulture*, Paris, 2002, p. 186.

²²⁷ *Ibid.*, p. 184.

²²⁸ *Ibid.*, p. 188-189.

pas comme celle-ci, une servante probablement, dont elles faisaient leur porte-parole auprès de ma jeunesse audacieuse.²²⁹

Le phénomène fondamental qui se voit dans ce passage est l'incapacité totale d'une femme voilée ombrageuse devant Zoulikha, l'héroïne victorieuse de son « ascendance chérifienne »,²³⁰ qui rompt audacieusement avec l'anonymat imposé. Cela peut aussi être vu comme une critique de Djébar pour les femmes algériennes. Le message transmis y est le fait que les femmes doivent se tourner les visages vers le soleil, même si ça déplaît la société masculine ou pas, il faut « marcher enfin 'nues'. »²³¹ Elle souligne soigneusement dans son roman l'obligation de dire ce mot au féminin, en arabe, pour atténuer l'indécence et l'hyperbole.

Ainsi la femme est condamnée à l'emprisonnement total et à une immobilité sans fin par des motivations religieuses. Par l'intermédiaire de légitimation religieuse, les femmes ne sont pas seulement fermées pour se protéger ou se cacher, mais aussi parce que les femmes dans la culture masculine arabe sont considérées comme des pécheurs potentiels, elles sont voilées pour pouvoir empêcher un péché que la femme est susceptible de commettre. L'idée de la femme pécheresse ou sa virtualité chez la femme porte sur l'anecdote islamique qui relate le péché originel d'Eve. D'après le récit, Eve perd la divinité accordée par Dieu non seulement pour elle-même mais au nom de toute l'humanité à cause de son péché originel. Dès lors, la femme maudite considérée comme pécheresse et menteuse est punie pour toute sorte de transgression comme ce n'était pas Adam qui s'est trompé, mais Eve en tant que femme. En raison de cette anecdote qui forme le point de repère des hommes arabes musulmans, les femmes, comme des virtuelles pécheresses, ne peuvent pas se dévoiler et se laisser voir par les étrangers interdits. C'est par ces motivations que la femme est obligée au voile comme une prison mobile qui l'accompagne partout. Le rôle attribué à la femme de tous les âges « qui ne sortent qu'ensevelies de la tête jusqu'aux pieds »²³² ne va plus loin de l'emprisonner dans un monde dont les bornes sont strictement déterminées. Ne pas être supérieure aux hommes, ne pas demander de l'information et de ne pas exiger de l'enseignement figurent parmi les devoirs principaux de la femme. Quant à son devoir le plus important, c'est de donner naissance à des enfants et d'obéir aux hommes. Le fait que la femme et son corps soient identifiés aux désirs corporels et prétendant que la

²²⁹ *Ibid.*, p. 188.

²³⁰ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 92.

²³¹ Assia Djébar, *La femme sans sépulture*, Paris, 2002, p. 189.

²³² Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 19.

femme crée de la fitna* dans la culture islamique donne lieu à la soi-disant surveillance sociale de la femme. Elle a toujours besoin une sorte de mécanisme de contrôle pour pouvoir sortir de chez elle. Dans le cas de la mère d'Assia Djébar, cette vérificatrice se fait une petite fille de cinq ans. Rappelons-nous :

Ma mère, bourgeoise mauresque traversant l'ancienne capitale antique, elle, la dame d'un peu plus que vingt ans, a besoin de ma main. Moi, à trois ans peut-être, puis à quatre, à cinq, je sentirai qu'une fois dehors mon rôle est de la guider, elle, devant les regards masculins.²³³

2.8.4. Femme Regardée, Femme Regardant : Voiler et Dévoiler le Regard

Il est incontestablement clair que le voile imposé par la domination masculine aux femmes est lié au regard. Cependant, il s'agit dans ce contexte de deux types de regard éventuel, premièrement celui des regards des hommes orientés vers les femmes voilées et secondement le regard curieux féminin vers le monde extérieur. Il est en question donc d'un regard bidirectionnel ; de l'homme à la femme, de la femme au monde. Nous devons donc mentionner deux positions principales des femmes à l'égard du regard. D'abord, la situation de la femme en tant que sujet regardant - nous aimerions mieux de l'appeler comme une pseudo-sujet regardant comme il ne se trouve pas de réelle subjectivité- et deuxièmement c'est la situation de la femme-objet, en tant que regardé. Le seul moyen de communication entre le corps voilé de la femme et le monde extérieur est un œil qui regarde d'une fenêtre triangulaire. Pourtant, la femme a besoin de son voile pour sortir et même pour le moindre contact avec le monde extérieur. Geysss dit à ce point là : « Quelque contradictoire que cela puisse paraître, le voile sert aussi à 'libérer' la femme de la claustration, puisque le port du voile lui permet d'accéder à l'espace masculin et publique, le dehors, qui lui est interdit. »²³⁴ Ici, le point principal à souligner sur le regard se montre comme l'instinct de reconnaissance et de la curiosité de la femme 'étrangère' à la fois de sa propre société et de la société coloniale. Il ne serait pas juste de dire que l'intérêt de la femme arabe ne vise que le monde arabe masculin. Son désir est plutôt lié à connaître et à découvrir le monde de l'autre - européen – par une curiosité totalement humaine. *Dans L'Amour, La Fantasia,*

* Menace aux valeurs morales et religieuses. Voir: <http://www.fikih.info/>
Dernière Consultation : Le 6 Septembre 2019

²³³ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 14-15.

²³⁴ Roswitha Geysss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 300.

le regard curieux enfantin d'Assia Djébar conquiert la maison des filles du gendarme français :

Durant cette conversation, par l'embrasement de la fenêtre, je regardais le corridor qui ouvrait sur d'autres pièces. Je devinais le bois luisant des meubles dans la pénombre ; je me perdais dans la contemplation de la cochenaille suspendue au fond de la cuisine ; des torchons à grands carreaux rouges semblaient, ainsi accrochés, un pur ornement ; je scrutais l'image de la Vierge au-dessus d'une porte... Le gendarme et sa famille me paraissaient soudain ombres de passages dans ces lieux, et par contre ces images, ces objets, cette viande devenaient les vrais occupants ! Car, pour moi les demeures françaises exhalaient une odeur différente, reflétaient une lumière secrète – ainsi mon œil reste fasciné par le rivage des 'Autres'.²³⁵

Comme cet extrait met en évidence, quand il s'agit du regard du sujet arabe féminin, son regard se fusionne directement avec l'action de deviner et découvrir. Cette regardeuse anonyme -la femme voilée- a envie de reconnaître un monde tout à fait étranger à elle-même. Assia Djébar, dans ce contexte, est fascinée par la magie de ce monde différent jusqu'à un point de se perdre. Cette contemplation du monde de l'autre donne à la femme la capacité du raisonnement qui la rend peut être à la comparaison entre sa vie misérable et celle des autres en tant que femmes surtout. Quel est le but principal de la pensée patriarcale autre que retenir la femme d'agir, de savoir, d'apprendre et de le pratiquer ? De peur de l'émancipation féminine et la prise de parole en public des femmes, la domination masculine la renferme dans sa prison. C'est pour cette raison que dans le roman djébarien revient plusieurs fois le motif de la sacralisation de la main du père tendue à sa fille pour la rendre vers la liberté. L'homme arabe ; père, frère, oncle ou fils, le geôlier du corps féminin ne se fait pas pour Assia Djébar « le futur geôlier, il (le père) devenait l'intercesseur. »²³⁶

La situation de la femme à propos du regard est plutôt liée à sa situation secondaire à savoir sa position de femme regardée. Nous avons étudié brièvement le sujet lorsque nous avons traité le mythe de la femme orientale du point de vue de l'homme occidental. La femme en tant que regardée concerne en fait le regard de l'homme arabe qui est dans le désir de dominer le corps féminin et de maintenir ce contrôle corporel de la femme. La femme donc devient un objet qu'on lui vole l'intégrité de l'âme et du corps. Alors que c'est interdit à la femme qu'elle lève les

²³⁵ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 38.

²³⁶ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 46.

paupières pendant qu'elle marche dans la rue, l'homme arabe a naturellement la permission et l'autorisation de la regarder. A la base de cette problématique du regard masculin réside l'idée que :

(...) le regard des hommes ne vise pas à saisir les femmes dans leur intégralité d'êtres vivants dont la valeur spirituelle dépasse largement les limites étroites de l'apparence physique.²³⁷

Comme elle le relate dans son *Nulle part dans la maison de mon père*, ce regard malin de l'homme arabe atteint à un tel niveau d'imposition que Assia Djébar, la petite fille arabe de cinq ans, tente d'échapper à ces regards en imaginant d'autres pensées dans son esprit. Michel Foucault, dans son *Surveiller et Punir, la Naissance de la Prison*, explique amèrement « des milliers d'yeux postés partout, des attentions mobiles et toujours en éveil, un long réseau hiérarchisé. »²³⁸ Pendant qu'elle fréquente l'école coranique en compagnie de son père, ces regards des hommes du quartier qui scrutent le misérable corps enfantin sans voile de la petite fille, devenus un outil d'imposition, l'affectent profondément:

Les regards des hommes arabes, sur l'autre trottoir, me visent seule.
Pour les oublier, je me répète la sourate du jour afin de la débiter à ma mère, en rentrant.²³⁹

C'est pour cette raison qu'à partir de l'âge nubile, la fille doit se voiler afin d'échapper à des regards incongrus. Toute sorte de transgression de la femme est donc punie sans justification. Le corps féminin est enserré entre deux situations : être une pécheresse virtuelle et induire l'homme au péché. L'adoption et la provocation de ces impositions religieuses par la société -hommes et femmes- créent une situation beaucoup plus troublante pour les femmes. Assia Djébar, dans son *L'Amour, la Fantasia*, semble tambouriner le danger dès l'incipit :

Voilez le corps de la fille nubile. Rendez- la en invisible.
Transformez- la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors.²⁴⁰

La femme arabe, emmitouflée dans son voile, tangue donc entre les interdictions imposées par le patriarcat qui se sert de la légitimation religieuse et la large répercussion de cette acceptation inconditionnelle dans la culture arabo-musulmane.

²³⁷ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 292.

²³⁸ Michel Foucault, *Surveiller et Punir, la Naissance de la Prison*, Gallimard, 1975, p. 215-216.

²³⁹ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 98.

²⁴⁰ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 11.

TROISIEME CHAPITRE
DEMARCHES D'EMANCIPATION ET DE CONSTRUCTION D'IDENTITE
FEMININE

L'écriture est un acte créatif. « L'historien inscrit, mais le romancier crée »²⁴¹ dit Edward Morgan Forster, célèbre romancier et essayiste anglais afin d'exprimer que écrire est l'action la plus humaine ainsi que le moment d'écrire est le moment où l'on se sent le plus proche de Dieu du point de vue de la création. Dans cette perspective, Assia Djébar trouve également en écriture le salut de la femme et la libération du joug de la servitude de domination masculine. De là s'impose inévitablement la question suivante : Pourquoi écrit-on ? La réponse la plus directe en serait sans doute la suivante : pour trouver une réponse à sa problématique existentielle. L'écriture est un moyen de trouver le sens de la vie, l'origine de l'existence ; ce que l'homme y cherche serait lui-même. La motivation de l'écriture djébarienne se montre d'ailleurs par ses propres mots de manière suivante:

Moi, femme arabe, écrivant mal l'arabe classique, aimant et souffrant dans le dialecte de ma mère, sachant qu'il me faut retrouver le chant profond étranglé dans la gorge des miens, le retrouver par l'image, par le murmure sous l'image.²⁴²

L'écrivaine maghrébine, Assia Djébar, qui s'agrippe aux chants de la sororité par son écriture pour s'ancrer dans le passé, tente de retrouver les mots des siens en ne faisant pas la « porte-parole, tout au plus le porte-voix de celles qui sont sans alphabet ; pas diseuse ni médiatrice, mais médium et capteuse de traces. »²⁴³ Assia Djébar s'efforce de re-penser et ré-établir toutes les structures relationnelles entre les deux sociétés adverses sous le terme de franco-graphie, c'est pour cette raison qu'elle « se déclare écrivain en langue française mais de voix non-francophone, traçant son texte dans l'alphabet de l'autre mais avec dans l'oreille, les sons de l'arabe, de l'arabe dialectal, de l'arabe andalou, du berbère. »²⁴⁴ Assia Djébar est très consciente de la pesanteur du discours colonial qui trace précisément les cadres de la culture arabe et l'enferme dans un cercle vicieux. D'ailleurs la motivation djébarienne se développe comme une structure binaire. Elle ne plaide pas seulement pour la cause féminine dans

²⁴¹ E. M. Forster, *The Aspects of the Novel*, Harcourt, Brace and Company, U. S. A. 1927, p. 12.

²⁴² Assia Djébar, *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris, 1995, p. 210.

²⁴³ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p.21.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 26.

la société arabo-musulmane, mais aussi pour se débarrasser de la position secondaire imposée aux femmes par le colonialiste occidental. Elle aperçoit depuis longtemps que c'est la perception orientaliste qui fait le portrait de l'arabe, homme et femme, et elle en voit la nécessité de dépasser :

L'histoire des guerres, écrite par les militaires français, le discours colonial tenu par les politiciens et archivé dans les journaux et actualités filmées de l'époque, les regards volés, des images volées à l'intimité des femmes par les peintres, les photographes, les reporters occidentaux (...).²⁴⁵

Tous ces éléments sont donc traités et interprétés dans l'écriture d'Assia Djébar. Ayant conscience de sa liberté que lui accorde son père, elle reconsidère sous son propre angle la question de la féminité et la sexualité de la femme ainsi que l'idée d'orientalisme systématisée depuis nombreuses années du point de vue occidental. Elle s'engage ainsi, en se servant de la langue adverse qui lui permet de s'épanouir au monde, dans la destruction du patriarcat arabe qui écrase la femme dans la société et la destruction de la définition du monde arabe canonisée par l'Occident. Le seul moyen de réaliser cette motivation consiste en l'écriture, par s'ouvrir publiquement. Elle soutient premièrement l'établissement d'une relation historique avec le passé de l'Algérie dont tous les liens sont coupés par le colonialisme français :

Afin de rétablir les liens avec son passé, rompus par la colonisation et l'acculturation française forcée, elle doit faire parler la collectivité anonyme des femmes qui témoignent.²⁴⁶

Ainsi, son roman culte, *L'Amour, la Fantasia*, devient-il, l'incarnation de cette double intention visée par Assia Djébar : retour au passé pour faire entendre la voix de ses aïeules pour renforcer la sororité en établissant une mémoire féminine arabe et la réécriture de l'histoire masculine autrefois écrite du point de vue des français afin d'y combler les lacunes. Il lui fallait donc le rassemblement des voix anonymes muettes jusqu'alors dans sa langue d'écriture française afin de « faire entendre leur silence assourdissant. »²⁴⁷ Ainsi, par un renversement de fonction, celui du don du père et de la langue du sang, afin de mettre l'accent de l'importance de la réécriture, elle dit dans *L'Amour, la Fantasia* en s'adressant à une des anciennes maquisardes:

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 22.

²⁴⁶ Katarina V. Melic, *Les Autres voix de l'histoire ou l'histoire au féminin dans l'Amour, la Fantasia d'Assia Djébar*, Annual Review of the Faculty of Philosophy, Novi Sad, Volume XLI, 2016, p. 482.

²⁴⁷ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p.30.

Chérifa ! Je désirais recréer ta course : dans le champ isolé, l'arbre se dresse tragiquement devant toi qui crains les chacals. Tu traverses ensuite les villages, entres des gardes, amenée jusqu'au camp de prisonniers qui grossit chaque année... Ta voix s'est prise au piège ; mon parler français la déguise sans l'habiller. A peine si je frôle l'ombre de ton pas !

Les mots que j'ai cru te donner s'enveloppent de la même serge de deuil que ceux de Bosquet ou de Saint-Arnaud. En vérité, ils s'écrivent à travers ma main, puisque je consens à cette bâtardise, au seul métissage que la foi ancestrale ne condamne pas : celui de la langue et non celui du sang.²⁴⁸

Le but principal de l'auteur se porte sur la destruction d'historiographie dotée des informations limitées et subjectives formées par la perspective masculine occidentale. Pour accomplir cela ; déjà historienne, elle se sert de la fiction – de l'autofiction plutôt – et des caractéristiques de la fiction ainsi que de son imagination. Assia Djébar, parvient-elle, ainsi à l'écriture des histoires possibles ou alternatives à travers la perspective féminine. Les femmes ont été marginalisées d'abord dans leurs sociétés, puis dans toutes les sociétés occidentales colonisatrices qui cultivent de première main les nouvelles générations. En s'engageant dans la réécriture de l'Histoire, Djébar prévoit l'exigence d'insister sur le discours dominant colonialiste et le besoin de lutte pour s'en libérer. Car ces récits colonialistes sont imposants sur leurs intérêts, ils homogénéisent souvent implicitement les pays colonisés, les marginalisent et les ignorent. Voilà pourquoi, d'après elle, l'encouragement de l'émancipation de la femme arabe gîte, à la fois, dans la libération de son corps et de sa parole à l'égard de deux communautés d'où elle est exclue ainsi qu'à la remise en question du patriarcat. Pour avoir un esprit indépendant et libre, il fallait que l'on s'interroge sur les impositions des tabous traditionnels, l'assujettissement réalisé par des hommes qui exige la conscience de l'importance d'éducation des filles. La femme, restée dans l'ombre depuis des siècles, doit être prête à quitter ce mutisme qui règne dans les maisons et les patios. Dans *L'Amour, la Fantasia*, tout au début du livre, Assia Djébar argumente à ses propres débuts d'écrivaine de cette motivation ou de défi :

Silencieuse, coupée des mots de ma mère par une mutilation de la mémoire, j'ai parcouru les eaux sombres du corridor en miraculée, sans en deviner les murailles. Choc des premiers mots révélés : la vérité a surgi d'une fracture de ma parole balbutiante. De quelle roche nocturne du plaisir suis-je parvenue à l'arracher ?

²⁴⁸ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 202.

J'ai fait éclater l'espace en moi, un espace éperdu de cris sans voix, figés depuis longtemps dans une préhistoire de l'amour. Les mots une fois éclairés – ceux - là mêmes que le corps dévoilé découvre -, j'ai coupé les amarres. Ma fillette me tenant la main, je suis partie à l'aube.²⁴⁹

Donc, une fois que la femme prend conscience de l'importance de l'éducation et du savoir pour pouvoir atteindre à une vie laïque et tolérante, elle exige son droit d'éducation pour se préparer à sa future vie qui comprend un épanouissement, une émancipation en s'exprimant à haute voix en public.

Dans le dernier chapitre de notre étude, nous essayerons de traiter les démarches d'émancipation et les stratagèmes de la construction d'une identité féminine à travers trois axes : premièrement, la langue française, en tant qu'un choix obligatoire qui devient l'instrument crucial de la libération, deuxièmement l'écriture et la réécriture afin de faire revivre le passé et rétablir les mémoires et de laisser entendre les voix des sœurs algériennes, dernièrement le dévoilement, la reconnaissance et la libération du corps féminin en tant qu'une exigence de son émancipation.

3.1. Découverte d'un Langage Vif et Vivant

De nombreux chercheurs travaillant sur la littérature maghrébine sont d'accord sur l'indissociabilité de la littérature francophone algérienne et de la lutte d'indépendance et de décolonisation du pays. Une académicienne espagnole spécialisée sur Djébar qui travaille actuellement à l'Université de Pablo de Olavide insiste sur cette relation inévitable ou bien cette successivité des événements historiques :

La littérature francophone du Maghreb, née essentiellement aux lendemains de la Deuxième Guerre Mondiale, est inséparable, au départ, de l'émergence d'une conscience politique et des mouvements de revendications nationalistes pour l'Indépendance.²⁵⁰

Katarina V. Melic insiste de même sur la relation de la littérature francophone avec l'apparition d'une conscience d'indépendance :

La littérature francophone d'Algérie est indissociable de la colonisation et de la guerre d'Indépendance.²⁵¹

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 13.

²⁵⁰ Anne Aubry, *Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité. L'utilisation de la langue française dans deux romans d'Assia Djébar: L'amour, la fantasia et Vaste est la prison: instrument d'oppression coloniale ou instrument de libération ?*, Dalhousie French Studies, Vol. 74/75, Identité et altérité dans les littératures francophones, 2006, p. 121.

²⁵¹ Katarina V. Melic, *Les Autres voix de l'histoire ou l'histoire au féminin dans l'Amour, la Fantasia*

Les citations sur la justice de cette constatation peuvent être sans doute multipliées. Cependant la principale composante à souligner ici n'est pas que le colonialisme et la littérature francophone se côtoient, mais la position principale et singulière de la langue française dans ce processus du colonialisme et ses suites. L'un des écrivains qui marque son époque, Albert Memmi, affirme que « la littérature colonisée de langue européenne semble condamnée à mourir jeune. »²⁵² Cette constatation paraît faux en grande partie qui prévoit le recul du français en tant que langue de la littérature et de la culture, voire la langue de communication. Car, même aujourd'hui, il nous est possible de voir la ténacité de cette relation complexe entre la culture maghrébine et la langue française.* L'imposition fondamentale dans les processus coloniaux, le statut du pays colonisé importe moins que la colonisation même à ce stade, est liée à la langue. Il est vrai que le pays colonialiste s'efforce systématiquement de faire reculer ou même oublier la langue du pays soumis par le biais d'institutions vitales où l'utilisation de la langue dominante est obligatoire. Il est indubitablement vrai que le français, dans ce contexte, est la langue de l'ancien colonisateur imposée aux indigènes en tant que langue du pouvoir. Nous avons déjà parlé sur l'impossibilité d'un bilinguisme égalitaire au niveau d'usage dans les sociétés colonisées. Djébar explique cette inégalité culturelle et sociopolitique entre ces langues de la façon suivante :

Pour les jeunes de toute émigration, l'ivresse de mouvement, ils la trouvent en s'installant dans la langue de l'hospitalité : la seconde langue. Et plus celle-ci les envahit, plus la perte de l'autre langue – donc de la statue mère – s'agrandit. Se retrouvent-ils entre deux langues, vraiment ? Plutôt l'une chevauchant l'autre, plutôt la nouvelle faisant reculer l'autre, la voix de la mère – celle qui cède le pas, et le terrain, mais celle de la souvenance.²⁵³

Comme le montre la citation, Djébar évalue cette ambiguïté linguistique à travers son parcours individuel à travers lequel le français se montre à la fois comme la langue d'oppression qui impose l'oubli des chants de sa souche maternelle ainsi que la langue de libération avec la complicité du père qui lui est devenu la porte s'ouvrant à l'émancipation. Elle le met en exergue à plusieurs reprises dans ses romans et pendant ses interventions :

d'Assia Djébar, Annual Review of the Faculty of Philosophy, Novi Sad, Volume XLI, 2016, p. 480.

²⁵² Albert Memmi, *Portrait du Colonisé, Portrait du Colonisateur*, Folio, 2002, p. 128.

* Voir le terme de néo-empérialisme à cet égard dans la partie théorique.

²⁵³ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 201-202.

J'ai été élevée dans une foi musulmane, celle de mes aïeux depuis des générations, qui m'a façonnée affectivement et spirituellement, mais à laquelle, je l'avoue, je me confronte, à cause de ses interdits dont je ne me délie pas encore tout à fait. J'écris donc, et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir également à prier en arabe, ma langue maternelle.²⁵⁴

Cette même image ambivalente de la langue française où le sang des siens ne sèche jamais et qui devient l'instrument principal de libération d'Assia Djébar grâce au père se cristallise par son souvenir enfantin qui revient plusieurs fois, comme le leitmotiv du roman djébarien :

Le père, silhouette droite et le fez sur la tête, marche dans la rue du village ; sa main me tire et moi qui longtemps me croyais si fière – moi, la première de la famille à laquelle on achetait des poupées françaises, moi qui, devant le voile-suaire n'avais nul besoin de trépigner ou de baisser l'échine comme telle ou telle cousine, moi qui, suprême coquetterie, en me voilant lors d'une noce d'été, m'imaginai me déguiser, puisque, définitivement, j'avais échappée à l'enfermement – je marche fillette, au dehors, main dans la main du père.²⁵⁵

Dans le chapitre précédent, nous avons traité l'aspect ambivalent de la langue du colonisateur en termes d'une langue qui se transforme en désert lorsqu'il s'agit d'exprimer des émotions plutôt que la langue de communication et celle de pensée. Pourtant, sous le premier sous-chapitre de cette partie de notre étude, nous analyserons le parcours d'Assia Djébar qui se sert du français en tant qu'un intermédiaire d'émancipation et de libération. Bien que le français soit la langue du pays colonisateur, elle se fait également la langue de la science et de l'éducation grâce à laquelle la romancière finit par s'épanouir au monde entier.

3.1.1. Langue Française comme un Voile Invisible

En somme, les corps, voilés, avaient droit de circuler dans la cité. Mais ces femmes, dont les cris de révolte allaient jusqu'à transpercer l'azur, que faisaient-elles, sinon attiser le risque suprême ? Refuser de voiler sa voix et se mettre 'à crier', là gisait l'indécence, la dissidence. Car le silence de toutes les autres perdait brusquement son charme pour révéler sa vérité : celle d'être une prison irrémédiable.²⁵⁶

²⁵⁴ Assia Djébar, *Idiome de l'exil et la langue de l'irréductibilité*, <http://www.remue.net/cont/Djébar01.html> Dernière Consultation: Le 21 Septembre 2019

²⁵⁵ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 297.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 285.

A travers le passage ci-dessus tiré du roman *L'Amour, la Fantasia*, Assia Djébar met l'accent sur l'importance de parler, d'écrire, plutôt de s'exprimer publiquement. L'exigence du sort du silence moyenâgeux des femmes s'impose comme une déchirure atroce. Une nouvelle génération de romancières de laquelle font partie Assia Djébar et les autres auteures maghrébines issues des pays autrefois colonisés ne subissent pas le voile. D'ailleurs Djébar n'est pas obligée de se voiler puisqu'elle « fréquente l'école française et grandit dans une famille où les valeurs occidentales s'introduisent de plus en plus. »²⁵⁷ Mais ce dont nous parlons ici ne concerne pas uniquement un tissu qui couvre la femme, car son silence devient aussi une sorte de voile. Ce ne sont pas seulement les corps féminins qui sont voilés, mais aussi leurs voix.

La femme qui écrit se rend visible, elle voit et se voit à la fois. Cette femme-écrivaine qui « devient regardeuse à son tour »²⁵⁸ crée une ambiguïté en réalisant cet acte d'écrire en langue de l'autre. Ainsi devient – elle cette langue adverse, pour l'écrivain qui traite son peuple y compris ses problèmes dans la langue de l'autre, un voile inévitable. Alors que l'histoire des héros féminins dans les œuvres d'Assia Djébar révèle un combat pour la cause féminine et le dévoilement, tout en s'en armant, elle se réfugie dans cette « langue – voile ». Elle supporte ce voilage métaphorique de manière suivante :

Et s'il semble que la langue est, comme on dit si souvent, 'moyen de communication', elle est surtout pour moi, écrivain, 'moyen de transformation', dans la mesure où je pratique l'écriture comme aventure. (...) J'ai utilisé jusque-là la langue française comme voile. Voile sur ma personne individuelle, voile sur mon corps de femme ; je pourrais presque dire voile sur ma propre voix. (...) Voile non de la dissimulation ni du masque, mais de la suggestion et de l'ambiguïté, voile-barrière au désir certes, mais aussi voile subsumant le désir des hommes...²⁵⁹

D'après Assia Djébar, il y a une image féminine inculquée à l'esprit de tous les petits enfants maghrébins. Tous les enfants au Maghreb, garçons ou filles, témoignent quotidiennement le moment où la mère, une tante ou une autre parente s'arrête au vestibule pour se voiler avant « d'affronter » la rue. A ce point-là se fusionnent l'image de la femme qui se voile avant de s'élancer corps et âme vers l'azur et celle d'Assia Djébar, la romancière, qui se propage les lumières en écrivant dans la langue française.

²⁵⁷ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 308.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 308.

²⁵⁹ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 42-43.

Tout comme le voile qui permet une certaine liberté à la femme de s'aventurer au dehors, et la cache contradictoirement, l'écriture en français fonctionne pour Assia Djébar en tant qu'une certaine couverture, à savoir le voile. S'exprimant en français – ce qui est une nécessité plutôt qu'un choix pour elle – Djébar se sent libre et en sécurité. Ne pas écrire dans la langue maternelle qui incite une certaine impersonnalité signifie inévitablement une distance entre sa vie privée et son écriture. Elle déclare :

Moi, je suis l'Algérienne dont la mère était voilée et qui ne pouvait pas sortir dans la rue... Je pouvais réfléchir sur ces rapports de langue dans une perspective séculaire. Ecrire en français sur ma propre vie, c'était prendre une distance inévitable.²⁶⁰

L'auteure parle longtemps de la diversité du voile et du fait que chaque femme a sa propre technique de se voiler. Elle ajoute que chaque enfant considère que c'est sa propre mère qui se voile de la manière la plus belle et la plus élégante. Elle pense également que sa mère, Bahia, a la façon la plus noble, la plus élégante de porter le voile ainsi qu'elle a les plus beaux yeux et les plus belles chevilles. Elle insiste sur la diversité des manières de se voiler :

Lorsqu'on déplie et qu'on déploie ce voile – dans mon souvenir, c'est toujours un voile de soie blanche et moirée – ces quelques minutes pour s'apprêter, se protéger, pour manipuler le tissu, sont essentielles : car il y a une manière particulière de se voiler pour chaque femme ! Une façon de serrer le voile sur les hanches, de le plier au niveau des épaules, d'en ramener les pans sous le menton : de ces gestes rapides et sûrs, chaque enfant est conscient. Il perçoit toute l'attention de la précaution maternelle.²⁶¹

Cette insistance sur les diverses façons de voiler et le fait que le voile protège la femme nous amène vers l'idée de se garder, se préserver à travers la langue française. Lorsqu'elle dit « il y a mille façons de se voiler »²⁶², elle n'entend pas seulement la manière de se voiler le corps féminin, mais aussi cacher sa personnalité en tant que femme-écrivaine dans cette langue de l'autre. Ainsi, la langue adverse lui permet de mettre une distance entre ses écritures romanesques et son individualité. Elle établit une analogie dynamique entre la structure dialectique d'une femme voilée, c'est-à-dire capable de s'errer dans la rue mais en se déguisant ainsi que son aventure littéraire qui

²⁶⁰ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp (73-87), p. 78.

²⁶¹ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 97.

²⁶² *Ibid.*, p. 98.

lui permet –pareillement à une femme voilée – de se poser en lumière et se garder à la fois. Elle conclut :

Ainsi, au début de ma pratique d'écrivain, mon rapport à la langue française déployée en narration s'approchait assez justement de cette image de la Mauresque s'avançant voilée en pleine rue.²⁶³

Dans son roman *Nulle part dans la maison de mon père*, elle avoue le voilement dans la langue de l'autre pendant qu'elle écrit :

Toi qui marches, en ces premiers jours de l'automne 1953, libre, à travers cette cité populeuse et bourdonnante, c'est voilée dorénavant au dehors mais de la langue des 'Autres' que tu avances – celle que justement tu écris, j'allais dire : que tu étreins !²⁶⁴

Surtout au début de son carrière littéraire, écrire dans la langue de l'ancien colonisateur lui permet donc de garder une distance entre lui et son écriture, « une distance trompeuse, mais rassurante et protectrice. »²⁶⁵

D'ailleurs, elle défend son incapacité d'écrire un récit autobiographique pour plusieurs années par ladite distance. Jusqu'à *L'Amour, la Fantasia*, elle n'entreprend rien d'autobiographique ayant conscience de cette impossibilité bouleversante. Elle n'écrit ce roman qu'elle a plus de quarante ans, - cela signifie une carrière d'écriture de vingt ans -, c'est à cet âge qu'elle se décide d'écrire un roman autofictionnel. Elle constate :

La raison de cette décision ? Je découvris un jour que, jusqu'à cet âge certain, je n'avais jamais pu dire des mots d'amour en français.²⁶⁶

Elle avoue dans son entretien avec Lise Gauvin que « la langue de l'autobiographie, quand elle n'est pas la langue maternelle fait que presque inévitablement, même sans le vouloir, l'autobiographie devient une fiction. »²⁶⁷ A travers des citations précédentes, nous comprenons qu'avant de se rendre dans la région où elle est née et grandie afin de s'identifier avec les sœurs, tous ce qu'Assia Djébar écrit ne peut pas aller au-delà de la fiction avec de petites parties autobiographiques. Par conséquent, dans un sens, nous observons que cette distance entre l'auteur et son

²⁶³ *Ibid.*, p. 98.

²⁶⁴ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 361-362.

²⁶⁵ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 310.

²⁶⁶ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 107.

²⁶⁷ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp (73-87), p. 78.

écriture devient un obstacle en termes de la littérature. Nous savons que Djébar se retourne dans sa région natale pendant ses dix années de silence littéraire pour pouvoir y écouter les algériennes dans la langue maternelle. D'ailleurs, elle écrit la plupart de ses romans, même elle tourne deux films après avoir écouté ces témoignages des sœurs. Elle témoigne par les interventions de ces femmes algériennes d'une autre histoire possible féminine, d'une autre réalité acerbe, c'est le revers de la médaille. Sa position regardeuse et écouteuse pendant ce visite la fait excessivement excitée, c'est pourquoi plusieurs chercheurs d'Assia Djébar trouve les sources de son écriture autobiographique dans l'écoute de ces femmes. L'écriture des œuvres autobiographiques, son roman *L'Amour, la Fantasia* en tête, correspond donc à cette époque où elle se trouve dans un processus de recherche de soi tant individuelle que collective ainsi que des rapports qu'elle développe avec la langue française :

Je n'en savais rien : livrée ainsi à cette quête de moi-même - ou plus exactement, quête de moi, mais aussi quête de la langue française en moi -, j'ai pris ma plume.²⁶⁸

3.1.2. Langue Française, devenue l'Instrument de Libération grâce à la Complicité du Père

A chaque fois qu'il s'agit de l'émancipation de la libération, Assia Djébar se réfère catégoriquement à son père, Tahar Imalhayène, puisqu'elle trouve la source de son émancipation dans le consentement de son père. A plusieurs reprises, elle s'évoque l'image de la « fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. »²⁶⁹ L'encouragement d'éducation de sa petite fille contribue incontestablement à l'émancipation de la féminité d'Assia Djébar dans l'avenir. Pendant son entretien, elle insiste longuement sur le fait que l'émancipation féminine se réalise à travers l'assentiment du père. Citons :

Donc le féminisme, chez nous, enfin l'émancipation des femmes, est passé par l'intercession des pères. Rappelez-vous simplement qu'en 52, le roi du Maroc, Mohammed V, qui était extraordinairement populaire et qui était considéré comme le descendant du Prophète, avait demandé à sa fille aînée, Lalla Aïcha, de se dévoiler publiquement. Cette 'libération', si on peut dire, du corps pour les filles se faisait avec l'assentiment du père. J'ai voulu évoquer cela.

²⁶⁸ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 107.

²⁶⁹ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 11.

C'est ce qui m'amène à commencer ma propre histoire 'main dans la main' avec le père.²⁷⁰

Assia Djébar parle de la contribution incontestable du père pendant la construction de son éducation en se portant sur un événement historique. L'image du père arabe qui enfouit sa fille dans les ténèbres et l'ignorance en la privant de l'éducation et de ses nombreux autres droits se détruit dans l'enfance d'Assia Djébar. La réaction adverse de son père et son soutien la poussent vers les lumières. Elle met l'accent sur un autre don qu'elle découvre étourdiment à l'époque, au fur et à mesure qu'elle commence à apprendre à lire et écrire, elle se rend compte qu'elle ne se voile pas à onze ou douze ans comme ses cousines dont les motivations sont engendrées par l'intercession de son père. Elle distingue donc l'espace et la liberté que l'école française et la langue l'accordent. Elle conclut :

(...) ça a été grâce à la langue, grâce à mon père. J'en arrive à la conclusion que cette langue que je n'utilise pas dans le désir et dans l'amour, cette langue m'a donné surtout l'espace.²⁷¹

Son processus d'émancipation se fait donc par l'intervention du père. Assia Djébar, dès sa première jeunesse prend conscience de l'espace donnée à elle par l'école et la langue françaises. Grâce à sa curiosité dans les sciences sociales, telles que l'histoire, la philosophie et la littérature, elle fait de nombreuses lectures en français. Pendant son adolescence, au collège de Blida, elle décrit dans la partie qui s'intitule « déchirer l'invisible » ses pochés déchirés en portant des livres. Une fois que l'on considère cette image peinte à travers un tel titre, il nous est possible de commenter que ce n'est pas ses poches qui sont déchirés, mais le voile du monde restreint et fermé d'une petite fille arabe. Cette jeune fille, qui jouit d'un espace de liberté à l'école française même s'il est petit et limité dont les parentes sont enfermées dans les maisons et patios, s'aventure sous l'azur infini grâce à ses lectures. Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, elle remonte son adolescence où elle s'assouvit par la lecture dans la langue française :

Comment raconter cette adolescence où, de dix à dix-sept ans, le monde intérieur s'élargit soudain grâce aux livres, à l'imagination devenue souple, fluide, un ciel immense, découverte, lectures sans fin, chaque livre à la fois un être (l'auteur), un monde (toujours l'ailleurs), l'effervescence intérieure traversée de longues coulées calmes où lire

²⁷⁰ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp (73-87), p. 81.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 81.

c'est engloutir, s'aventurer à l'infini, s'enivrer, l'horizon qui se déchire, recule, même à l'intérieur de la salle d'études d'un internat de jeunes filles, pensionnaires toutes en blouse bleue, la mienne ayant de plus en plus ses poches déchirées qui bâillent, un livre dans l'une, à droite, un livre dans l'autre, à gauche.²⁷²

Par la découverte d'autres mondes, un nouvel horizon s'ouvre devant elle. N'est-ce pas exactement la définition de l'émancipation ? La réponse en est oui sans doute. A l'instar du petit poisson noir de Samed Behrengi qui part à la découverte d'autres mondes au détriment de sa mort, Assia Djébar se met en route pour explorer. La voie de découverte et de la liberté sont dure et périlleuse, mais également précieuses. Assiégée de livres dans les deux poches, Assia Djébar s'entoure en fait par la lueur du savoir. Elle expérimente ainsi la libération de l'esprit et de l'imagination. Comme le dévoilement public de la fille aînée de Mohammed V, Assia Djébar se dévoile, disons se déchire le voile, dans le monde de livres et de connaissances. Après avoir commencé à l'école par l'encouragement de son père, cet univers livresque devient la suite de son parcours d'émancipation. La langue française acquise par la complicité du père et développée énormément par ses efforts se remplace métaphoriquement ses cinq organes sensorielles, crée presque une synesthésie. Elle se communique avec le monde à travers cette langue ce qui se révèle dans *L'Amour, la Fantasia* :

Comme si soudain la langue française avait des yeux, et qu'elle me les ait donnés pour voir dans la liberté, comme si la langue française aveuglait les mâles voyeurs de mon clan et qu'à ce prix, je puisse circuler, dégringoler toutes les rues, annexer le dehors pour mes compagnes cloîtrées, pour mes aïeules mortes bien avant le tombeau.²⁷³

3.2. Autofiction dans la Langue Adverse : un « je » démultiplié

Dans *Ces voix qui m'assiègent*, Assia Djébar s'interroge sur la nécessité de l'autobiographie à travers *L'Amour, la Fantasia*. Elle monologue :

Comme si du fond d'une fondrière, je racontais mes émois d'adolescente mais aussi les cachais, je décrivais la correspondance secrète de jeunes filles enfermées, je rappelais même une nuit de noces – de défloration, grands dieux –, et je ne savais pour quelle raison secrète cette inscription-là était nécessaire ? Pour quelle

²⁷² Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 117.

²⁷³ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 256.

motivation obscure avais-je besoin de faire avancer ce double récit, cette quête sur deux niveaux, et sur deux siècles ?²⁷⁴

De la citation, nous observons que Assia Djébar oscille entre deux pôles opposés, entre raconter et cacher, entre dire ou se taire. Ce tangage d'un double récit qui comprend à la fois la sensibilité individuelle et l'anonymat correspond à une multiplicité des quêtes identitaires puisque les tensions de recherches identitaires individuelles se remplacent dans l'œuvre djébarienne par celles de collectives. Dans son roman *l'Amour, la Fantasia* se cristallise cette oscillation entre l'individualité et la collectivité par l'alternance des chapitres autobiographiques et des chapitres historiques. Nous observons dans ce roman un décalage temporelle de plus de cent ans entre la prise d'Alger et l'époque où la romancière est née et grandie. Dès la deuxième partie du roman, nous voyons également l'implantation des voix ensevelies des algériennes. Ainsi la problématique, atteint-elle, à un niveau collectif à partir du niveau d'individualité. Pendant son aventure d'écriture de ce roman, elle se trouve dans l'anonymat de ses aïeules dont les voix doivent être entendues. Elle constate l'inévitabilité de toucher le collectif :

L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction, du moins tant que l'oubli des morts charriés par l'écriture n'opère pas son anesthésie. Croyant 'me parcourir', je ne fais que choisir un autre voile. Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m'engloutis davantage dans l'anonymat des aïeules.²⁷⁵

De la même façon, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, qui est un roman autofictionnel mais non chronologique dont la narration s'anime par des décalages temporels, des prolepses et analepses,^{276*} le récit s'arrête par l'intervention de la mère, des grands-mères, d'une tante, d'une parente ou d'une amie indigène ou européenne. Assia Djébar ne se fait une romancière qui discute de ses propres problèmes au niveau individuel, tout au contraire, elle se perd dans la problématique des sœurs algériennes. La voix de sa mère, de sa grand-mère ou d'une amie la hante fréquemment. Le fait qu'elle se concentre sur une jeune fille arabe, Farida, pendant que Djébar raconte ses souvenirs au collège de Blida en sert l'exemple le plus pertinent :

²⁷⁴ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 109.

²⁷⁵ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 302.

* L'analepse et la prolepse sont des figures de style. La première est un retour en arrière, un flashback, un récit d'un événement qui a eu lieu dans le passé. La seconde est une anticipation, une prévision, un flashforward, qui permet de voir ce qui arrivera plus tard.

<http://gsadek.weebly.com/analepse-prolepse.html> Dernière Consultation: Le 17 Octobre 2019.

Evoquant le sort de mes condisciples d'alors, me revient, vivace, le souvenir d'une jeune fille plus âgée que nous, qui nous devançait de trois ou quatre classes. Elle s'appelait Farida. J'étais déjà en troisième année d'internat – habituée sans trop de risques à prendre désormais quelque liberté, les samedis, grâce à Mag –, quand j'ai fini par remarquer une élève de la ville qui nous dépassait toutes par l'âge, étant déjà en classe de philosophie.²⁷⁷

Le récit djebarien se met en suspense par le souvenir de cette jeune fille, Farida. L'esthétique des romans d'Assia Djébar propose à ce stade une nouveauté du point de vue de narration. Car, ce qu'elle veut faire, c'est plus que se référer à la vie d'une simple fille algérienne. L'image de Farida se fusionne avec l'image de la fille arabe à l'époque, restreinte par des impositions patriarcale. Farida se fait le destin féminin :

Nous plaignions les contraintes journalières de Farida : elle devait traverser toute la ville sous un voile de laine (pas même de satin et de soie, comme ma mère au village). Elle adoptait la manière de cacher son visage des paysannes, c'est-à-dire en n'y voyant que d'un œil – pas du tout comme ma mère, qui portait sur le nez une voilette de gaze, laquelle avait dû penser le père si sévère de Farida, eût mis en valeur ses yeux magnifiques, aux longs cils et au regard étincelant.²⁷⁸

Par l'intermédiaire du souvenir de Farida, les contraintes que subit une jeune fille arabe se problématissent. Farida, à savoir « elle » à l'échelle micro, devient un « nous-elle démultipliée » à une échelle beaucoup plus élargie. Elle exprime cette collectivité dans son entretien en disant :

L'écriture autobiographique est forcément une écriture rétrospective où votre 'je' n'est pas toujours le je, ou c'est un 'je-nous' ou c'est un 'je' démultiplié.²⁷⁹

Le récit autobiographique a une place prépondérante dans la littérature maghrébine puisque la narration se porte sur les parcours mnémoniques. Cet acte d'autofiction est lourd puisque « dans la culture traditionnelle, tout ce qui touche à l'intimité, à la famille, à la vie des couples, à la relation entre les sexes doit être soigneusement voilé, l'individu doit s'effacer dans l'anonymat. »²⁸⁰ Dans la société arabo-musulmane, le « je » se manifeste en tant qu'une manière très incongrue, car, c'est une société fermée à l'expression de soi. Dans *l'Amour, la Fantasia* où les

²⁷⁷ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 168.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 169.

²⁷⁹ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp (73-87), p. 87.

²⁸⁰ Roswitha Geys, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 316.

chapitres autobiographiques et historiques s'alternent, Assia Djébar parle de ses noces avec un insoumis politique, en fuite à Paris, en s'adressant à elle-même avec la troisième personne au singulier, « elle », « la jeune fille » ou « la mariée ». Observons :

Devant la vivacité et les déambulations de sa jeune mère, la mariée se voyait figurante d'un jeu aux règles secrètes. Elle évoquait tout haut le protocole de leur cité qui, de ce lieu d'exil, leur semblait soudain engloutie ou détruite. Le danger qui resserrait sur le fiancé, dont les allées et venues pour les réunions politiques se multipliaient, laissait planer des doutes sur la cérémonie du lendemain. Quelle cérémonie ? La jeune fille s'aperçut qu'elle souffrait de l'absence du père – certes, si la noce avait été célébrée dans les formes habituelles, elle aurait rassemblé une foule exclusivement féminine.²⁸¹

Le récit est si éloigné de l'autobiographie qu'il nous est presque impossible de comprendre que ce passage fait partie des chapitres autofictionnels. A la suite du passage, nous constatons également une hésitation entre les pronoms personnels, une oscillation entre « elle » et « je », ce qui entraîne une structure conflictuelle de l'autobiographie pour une écrivaine maghrébine :

Dans un Paris où les franges de l'insoumission frôlaient ce logis provisoire des noces, je me laissais ainsi envahir par le souvenir du père : je décidai de lui envoyer, par télégramme, l'assurance cérémonieuse de mon amour. J'ai oublié l'exacte formulation du pli postal : 'Je pense d'abord à toi en cette date importante. Et je t'aime.'²⁸²

Dans les romans d'Assia Djébar, il nous est impossible d'ignorer l'hésitation d'utilisation des pronoms personnels ainsi que l'indécision des expressions par lesquelles elle s'adresse à elle-même. La narration donne une impression de se tenir à l'écart du dévoilement de la subjectivité en public. Dans *l'Amour, la Fantasia*, ce tangage entre les usages ambigus des pronoms personnels se cristallise par un constat assez tranchant :

Jamais le 'je' de la première personne ne sera utilisé : la voix a déposé, en formules stéréotypées, sa charge de rancune et de rôles échardant la gorge.²⁸³

Avec la recherche de nouvelles formes et techniques, Assia Djébar contribue à l'écriture du roman autobiographique par de diverses innovations textuelles, telles que

²⁸¹ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 150.

²⁸² *Ibid.*, p. 151.

²⁸³ *Ibid.*, p. 221.

« l'oscillation entre les différents temps et les différents modes, le flottement pronominal, etc. »²⁸⁴, elle ne parvient pas à échapper à l'idée que ce type de roman n'est qu'une *mise à nu* devant la société. Le fait que cette écriture soit dans la langue de l'autre rend la situation encore plus inextricable. Afin de décrire la douleur et la détresse de l'écriture dans la langue adverse, elle se sert d'une métaphore assez percutante. Elle fait appel à un scalpel qui crible son corps pour exposer l'invisible, c'est une autopsie à plusieurs couches :

Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que sa peau. Sa chair se desquame, semble-t-il, en lambeaux du parler d'enfance qui ne s'écrit plus. Les blessures s'ouvrent, les veines pleurent, coule le sang de soi et des autres, qui n'a jamais séché.²⁸⁵

L'écriture qui garantit le sort de l'anonymat pour l'écrivaine, une fois que réalisée dans une subjectivité explicite, se transforme en une transgression irréversible. Une telle transgression des codes sexuels, dont les cadres sont tracés par le patriarcat, bouleverse tous les codes spatiaux et traditionnels dans la société. Assia Djébar n'arrive pas à se débarrasser l'ambiguïté mortelle de l'écriture en français malgré de nouveaux horizons qui s'ouvrent devant elle :

Une sensation de ma mise à nu de femme devant un homme – inévitablement devant tous les hommes – me paralysa : j'étais privée de la langue maternelle qui m'aurait été couverture dans la communication qu'elle m'aurait assurée avec les femmes traditionnelles !...²⁸⁶

Dans *La femme sans sépulture* où l'histoire d'une maquisarde courageuse est relatée, les narrateurs se sont fusionnés en vue de la construction d'une structure polyphonique narratologique, ce qui provoque également un entrelacement des pronoms personnels. Assia Djébar fournit cette multiplicité des points de vue par le dialogisme textuel à travers le partage de la fonction de narrateur avec d'autres narrateurs. Dans ses romans, il est fort possible d'observer que les personnages romanesques deviennent des narrateurs. Ainsi s'impose-t-elle, une imbrication de focalisations, qui révèle des différentes réalités, à part celle d'auteure-narratrice. Ce récit dynamique, où la focalisation se meut continuellement, se base sur le retour de la romancière dans sa

²⁸⁴ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 317.

²⁸⁵ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 224.

²⁸⁶ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 109-110.

région natale afin d'écouter et de chanter les histoires glorieuses de femmes combattantes. Dans le passage où elle s'arrête dans un hôtel pour s'y installer après son retour à Cherchell, l'ancienne Césarée de Maurétanie, le cheminement de sa narration s'avance à travers la deuxième personne du singulier, « tu ». Nous voyons dans ce roman cette même oscillation entre les pronoms personnels :

Tu as donc écrit sur la fiche le nom de ton père, ton prénom – pas celui du mari puisque, le divorce ayant été enfin prononcé, tu as repris ta première identité, et c'est peu après, par hasard, que tu reviens ainsi dans ta ville. Tu reviens en tant que fille de ton père. Mina, ta nouvelle amie, est surtout la fille de sa mère – l'héroïne de Césarée était née dans la plaine et, par son dernier mariage elle s'était ancrée au cœur de l'antique cité.²⁸⁷

Dans le paragraphe suivant, nous témoignons le passage immédiat à la focalisation interne, par l'intervention du narrateur intra diégétique* :

A l'heure du dîner, ce même jour, j'entre chez Dame Lionne chez laquelle je retrouve Mina. A la manière traditionnelle, je pose un baiser sur l'épaule, puis sur la soie de la coiffe de l'hôtesse.²⁸⁸

A partir des citations, nous pouvons voir la narration fait alterner des narratrices. Dans ce récit qui se forme des témoignages de deux filles de Zoulikha, Hania et Mina, ainsi que Lla Lbia ou Dame Lionne, une amie très intime de Zoulikha et tante Oudai ; les chapitres où abondent des différentes narratrices, on s'adresse à Assia Djébar par de diverses interpellations bien que nous, en tant que lecteur sommes bien conscients de son identité explicite grâce à l'avertissement du roman. Citons les appellations différentes :

« La visiteuse, elle, s'est installée dans un hôtel, au centre de Césarée. »²⁸⁹

(La narratrice est Hania, la fille aînée de Zoulikha, la visiteuse 3 fois.)

« Et je comprends cela, depuis que cette voyageuse est revenue à Césarée. Elle ne demande rien. Elle écoute. »²⁹⁰

(La narratrice est Mina, la fille cadette de Zoulikha, la voyageuse une fois.)

²⁸⁷ Assia Djébar, *La femme sans sépulture*, Paris, 2002, p. 114.

* Pour plus d'information, voir *Figures III* de Gérard Genette.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 115.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 48.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 95.

Il est possible sans doute de multiplier les exemples pour l'identification successive d'Assia Djébar dans son texte comme « inconnue, intervieweuse, étrangère, invitée, étrangère pas tellement étrangère etc. » D'après Nicole Aas-Rouxparis, une chercheuse d'Assia Djébar, dans ce roman « chacune insère son je-narrateur dans le récit pour ajouter nuances et couleurs à l'odyssée de l'héroïne. »²⁹¹

En plus de la construction dialogique de la structure narrative du roman djébarien, un effort de se mettre à distance d'auteure-narratrice avec le texte se voit ostensiblement. Même si l'autofiction est considérée comme une nécessité des écrivains issus du Maghreb colonisé, le chevauchement des narratrices et leur entrelacement ainsi que l'utilisation des interpellations excluant la narratrice principale -Assia Djébar- indique la présence d'une violence, d'une souffrance dans le roman autobiographique parce qu'il est fort visible que la narratrice se tente de se perdre dans le groupe, dans l'anonymat des autres femmes. Sa quête identitaire devient la quête de toutes les femmes, sa voix devient la voix de toutes les femmes.

3.2.1. Sororité dans la Langue de l'Autre : une Collectivité Féminine

Les romans djébariens, surtout *L'Amour, la Fantasia* et *La femme sans sépulture* dans ce contexte, sont des romans où plusieurs voix féminines sont présentes. Assia Djébar est consciente de la nécessité de faire entendre le chant de ces paroles de diverses femmes ainsi que des faiblesses et des préjugés de l'histoire écrite dans une perspective masculine occidentale. Nous pouvons donc résumer son action littéraire comme suit:

Comparant l'écriture des femmes cloîtrées et celle des militaires français et de leurs accompagnateurs, la narratrice fait ressortir la différence essentielle de la signification de l'écrit pour les unes et pour les autres.²⁹²

Le texte djébarien qui se base sur un cheminement mnémorique devient une construction architecturale formée par des analyses, des comparaisons et des interprétations historiques. La démarche d'Assia Djébar pour la réécriture et l'éclaircissement du passé collectif la propulse à faire parler ces femmes restées dans l'ombre millénaire muettes et analphabètes. C'est par la contribution des chants de ces

²⁹¹ Nicole Aas-Rouxparis, *La Femme-oiseau de la mosaïque : image et chant dans La femme sans sépulture d'Assia Djébar*, Nouvelles Etudes Francophones, Vo. 19, No.2, Automne 2004, p. 100.

²⁹² Hafid Gafaiti, *Itinéraire et Contacts de Cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, No. 27, 1^{ère} semestre, 1999.

femmes se réalise une Histoire au féminin, c'est le revers de l'Histoire connue jusque-là. Les sœurs qui s'ancrent au passé sur le fond d'oralité ne sont plus l'objet de l'Histoire, mais le sujet, plutôt un sujet parlant. En se référant à la dualité et la subjectivité de l'Histoire issue des plumes occidentales, Assia Djébar constate dans la partie où elle suspend sa narration, *Intermède dans Nulle part dans la maison de mon père* :

Non, la colonie, c'est d'abord un monde divisé en deux : 'nous qui construisons parce que nous avons détruit' (pas tout, mais presque tout !) et 'ce qui reste d'avant' (avant nous et avant nos destructions, nos combats traînant dans leur sillage un souvenir supposé glorieux). 'Cela' nous regarde, anonyme, depuis 'l'avant' – car le Temps s'est fracturé, il y a une durée, une histoire pour les uns, une autre pour les autres.²⁹³

Le mot sororité qui se définit comme «une attitude, lien de solidarité féminine»²⁹⁴ dans les dictionnaires, est un mot idiomatique qui signifie multiples sens pour Assia Djébar. Le mot désigne la création d'espace de partage féminin où se met l'histoire douloureuse d'Algérie en débout par la parole féminine. La construction romanesque de la plupart des romans djébariens se présentent manifestement d'une manière polyphonique où les narratrices se changent souvent. Chacune des narratrices anonymes relatent son histoire. C'est pour cette raison que Assia Djébar ne se fait pas la porte-parole de la voix féminine qui est illettrées. Elle s'en veut « tout au plus porte-voix de celles qui sont sans alphabet ; pas diseuse, ni médiatrice, mais médium et capteuse de traces. »²⁹⁵ Par l'écoute des témoignages de ces femmes, Djébar fait entendre le revers d'une histoire qui s'écrit avec le sang. Dans *L'Amour, la Fantasia*, il y en a plusieurs. La voix de ces femmes, dont nous savons parfois le nom, occultée, n'est capable de montrer aucune présence dans la vie sociale. La démarche de Djébar plaidant pour une sororité poétique leur fournit une définition d'existence active sur le plan oral. Citons une partie d'un témoignage à titre d'exemple :

Mon frère aîné, Abdelkader, était monté au maquis, cela faisait quelque temps déjà. La France arriva jusqu'à nous, nous habitons à la zaouïa sidi M'hamed Aberkane. La France est venue et elle nous a brûlés. Nous sommes restés tels quels, parmi les pierres noircis... Le second de mes frères, Ahmed, partit à son tour. J'avais treize ans. De nouveau, les soldats revinrent ; de nouveau, ils nous brûlèrent. La

²⁹³ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 38.

²⁹⁴ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/sororite/>
Dernière Consultation: Le 28 septembre 2019.

²⁹⁵ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p. 21.

population nous aida à reconstruire. Le temps passa ; une année peut-être.²⁹⁶

Une fois que Assia Djébar se retourne pour la redécouverte de sa souche maternelle, à la terre « de la résistance algérienne et de la mémoire non écrite des maquisards du mont Chenoua »²⁹⁷, là aussi elle se fait l'écouteuse des femmes :

Deux jeunes poulains, deux princes, gémit-elle, l'un de moins de vingt ans, et le troisième, leur cousins germain qui était aussi leur beau-frère... On le leur avait répété : Surtout, ce soir, ne pas sortir ! Les renseignements étaient venus des maisons des Européens, parmi lesquels surtout des Maltais, peut-être grâce au petit joaillier juif qui fournissait en bracelets et bagues les vendeuses itinérantes arabes. Leurs jeunes, par petits groupes, étaient, depuis une semaine au moins, tout excités ; certains avaient obtenu des armes des autorités elles-mêmes.²⁹⁸

Assia Djébar s'engage pour entendre et faire entendre la voix de ces femmes sans alphabet qui s'amuisent longtemps dans les gynécées en leur laissant la parole pour qu'elles dépistent les souvenirs dans les courbes de leurs mémoires. Cela se réalise autour du terme clé, la sororité :

Sororité est mout-ruche : il bourdonne aussitôt, actif, fait mille et un signes. Il germe au secret des gynécées et des hammams, il fait la part des partages. Mot de la complicité mais aussi de la douleur des coépouses ; mot de la solidarité mais pas sans le sentiment généalogique. Sororité, c'est le legs à l'autre quoique étrangère ; c'est le lien à l'autre la plus familière...²⁹⁹

De ce point de vue, l'œuvre djébarienne est la parole donnée aux inaudibles, aux sans-voix. Son écriture se fait une écriture au féminin recueillie dans la langue adverse afin de faire entendre leur silence millénaire retentissant. Ainsi se renverse-t-elle l'histoire écrite par les dits des femmes. Elle chante dans *Vaste est la prison*, « Je ne crie pas, je suis le cri ! »³⁰⁰, donc la femme dont le son coupé depuis longtemps devient le cri lui-même. Il nous est possible de commenter brièvement : le cri s'écrit. D'ailleurs, c'est à travers ce dialogue dans la langue de l'autre que l'on s'entretient avec les chers perdus, les irremplaçables. L'écriture poétique djébarienne devient donc un chant glorieux d'un dialogue avec les absents. *La femme sans sépulture* s'en sert l'exemple le

²⁹⁶ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 167.

²⁹⁷ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p. 19.

²⁹⁸ Assia Djébar, *La femme sans sépulture*, Paris, 2002, p. 32.

²⁹⁹ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p. 20.

³⁰⁰ Assia Djébar, *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris, 1995, p. 339.

plus remarquable puisque toutes les interlocutrices de la narration se dialoguent avec Zoulikha et vice-versa. Dans le roman, à un moment donné, Hania, la fille aînée de Zoulikha s'adresse directement à sa mère par son enthousiasme. Elle parle fermement :

Voyez-vous, ô amie, et toi, ma toute petite, je n'ai même pas une tombe où aller m'incliner le vendredi... Une tombe de ma mère, comme tant de femmes de mon âge. Nous voici les plus défavorisées que de simples orphelines. Je prendrais des cierges, j'emporterais des dons, en nature ou en argent, à l'Achoura je ferais, comme chaque musulmane, des distributions aux nécessiteux. Surtout, seule avec Zoulikha, j'abaisserais mon visage sur sa poussière, sur le sol humide où son corps serait couché... Alors, je lui parlerais, A elle je me confierais. (Elle crie :) Je te raconterais, ô ma Zoulikha !³⁰¹

De la même manière, Zoulikha elle aussi s'entretient avec sa fille, Mina, par bien sûr l'intervention d'Assia Djébar au niveau narratif à la fiction. Elle crée quatre monologues de Zoulikha en se servant à la fois des dits des femmes et de son imagination pour faire dialoguer la mère et ses filles. Citons une partie d'un des passages où Zoulikha se fait la narratrice qui s'adresse à sa fille Mina :

Te regarder, mon foie, mon petit corps fuselé ! Ton visage tendu par l'attente sous tes boucles rougies, tes coudes croisés sur ta poitrine plate, ton grain de beauté sur la tempe... Je t'ai caressé chaque nuit, dans la grotte, avant ton départ. Me laisseront-ils te guetter d'un haut, dans l'hélicoptère qu'ils me préparent, d'où ils menacent de me précipiter juste au-delà du vieux port, telle une figue trop mûre, abandonnée sur un versant de notre montagne ?³⁰²

3.3. « Ecrire Ne Tue Pas La Voix, Mais La Réveille... »

Ecrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues.³⁰³

Nous avons décidé de nommer et ouvrir cette partie de notre thèse par une phrase concise mais expressive d'Assia Djébar dans laquelle nous discuterons l'émancipation féminine à travers l'écriture.

Le corps féminin peut s'aventurer dans la cité à condition qu'il se voile, cependant ce fantôme marchant est silencieux à mort. Ce silence assourdissant lui sert d'une prison irrémédiable dont il est impossible de sortir. Quel rapport y aurait-il à ce point-là entre ces femmes asphyxiées et l'action d'écrire ? L'écriture s'y présente le

³⁰¹ Assia Djébar, *La femme sans sépulture*, Paris, 2002, p. 93.

³⁰² *Ibid.*, p. 69.

³⁰³ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 285.

refus de voiler sa voix, et se mettre à crier, bref, se révolter. Dans ce contexte, écrire se fait le seul ressort de réveiller les voix de chères sœurs et de déchirer leur silence attisé par une imposition binaire, celle du patriarcat de l'homme arabo-musulman ainsi que celle de l'hégémonie occidentale. Les initiatives d'écriture sur soi dans la langue de l'autre provoque la romancière d'aborder de nouveau la terre de la lignée maternelle où elle est née et se grandit avec les sœurs ensevelies dont les cris de révolte vont jusqu'à transpercer l'azur. Dans sa seule origine maternelle, plusieurs voix se résonnent ; la parole est multiple, mais l'écriture est unique, française. Elle constate dans *L'Amour, la Fantasia* :

Ecrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale – le berbère des montagnes du Dahra et l'arabe de ma ville –, écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine.³⁰⁴

3.3.1. Ecrire, Moyen de se dévoiler au Public

Grâce à l'autobiographie d'Assia Djebar, nous savons qu'elle est née dans un carrefour multilingue formé de nombreuses langues, le libyco-berbère signifie le rapport avec sa souche maternelle, l'arabe dialectal, une langue orale parlée dans la vie sociale à côté du français, et le français, la langue de l'ancien colon et de l'éducation. Toutes ces langues ont sans aucun doute une place importante dans la vie de l'auteur et chacun exprime des liens importants avec l'un des domaines de sa vie. Elle ajouterait même une quatrième langue, dans le contexte de la femme algérienne, celle du corps, qui est le plus difficile à maîtriser, à refréner. Si la langue est un moyen de communication et si toutes ces langues existent dans la société algérienne, il sera bien sûr inévitable que les gens se servent de ces langues à un moment de leur vie. Assia Djebar parle de ces quatre langues dans *l'Amour, la Fantasia* :

Pour les fillettes et les jeunes filles de mon époque – peu avant que la terre natale secoue le joug colonial –, tandis que l'homme continue à avoir droit à quatre épouses légitimes, nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d'ahaner : le français pour l'écriture secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps que le regard des voisins, de cousins, prétend rendre sourd et aveugle, puisqu'ils ne peuvent plus tout à fait l'incarcérer : le corps qui, dans les transes, les danses ou les vociférations, par accès d'espoir ou de désespoir,

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 285.

s'insurge, cherche en analphabète la destination, sur quel rivage, de son message d'amour.³⁰⁵

Pourtant, il ne s'agit plus de faire un choix parmi ces langues, ni préférer un alphabet, mais de créer un espace de possibilité d'écriture. Le choix de la langue est une problématique largement discutée au sein postcolonial. La langue elle-même constitue l'objet principal d'interrogation dans la remise en question des identités d'écrivains nés aux frontières de nombreuses langues et cultures. Amin Maalouf soutient cette idée d'interrogation incongrue :

Depuis que j'ai quitté le Liban en 1976 pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé, si je me sentais 'plutôt français' ou 'plutôt libanais'.³⁰⁶

Il nous paraît injuste d'évaluer tel ou tel écrivain, issu d'un pays colonisé autrefois, à travers son choix linguistique et son choix du pays où il veut vivre. Cet espace multiculturel et multilingue leur permet d'exister et même de respirer. Chaque partie de cette structure à multiples strates devient indispensable pour eux. Il ne s'agit donc plus de choix parmi tant d'autres, mais vivre avec. Il crée donc un tiers espace de probabilités de s'exprimer, d'écrire. La réponse d'Amin Maalouf à la question posée est assez remarquable :

Je réponds invariablement : 'L'un et l'autre !' Non par quelque souci d'équilibre et d'équité, mais parce qu'en répondant différemment, je mentirais. Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c'est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C'est précisément ce la qui définit mon identité. Serais-je plus authentique si je m'amputais d'une partie de moi-même ?³⁰⁷

L'identité n'est pas une entité dont les appartenances se hiérarchisent. Les choix ou les contraintes des fanatiques ou des xénophobes imposent la supériorité d'une des appartenances principales. Le premier de ces choix est celui de la langue. Ce 'choix' linguistique de la langue française se réalise naturellement pour Assia Djébar comme une exigence de nécessité. Elle en voit un moyen de communiquer, plutôt de s'exprimer. Par conséquent, l'écriture en français est la forme fondamentale de l'expression de soi pour la romancière. Elle considère le français en tant qu'une partie de

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 255.

³⁰⁶ Amin, Maalouf, *Les Identités Meurtrières*, Paris, 1998, p. 7.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 7.

ces appartenances à condition de préciser qu'il n'est pas inné. Elle préfère s'en faire un espace de liberté d'expression.

Après plus d'un siècle d'occupation française – qui finit, il y a peu, par un écharnement –, un territoire de langue subsiste entre deux peuples, entre deux mémoire ; la langue française, corps et voix, s'installe en moi comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, toute en oralité, en hardes dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements Le rythme du 'rebato' en moi s'éperonnant, je suis à la fois l'assiégé étranger et l'autochtone partant à la mort par bravade, illusoire effervescence du dire et de l'écrit.³⁰⁸

Nous avons déjà touché dans le chapitre précédent que la différence sexuelle s'imbrique avec un conditionnement spatial dans les sociétés arabo-musulmanes. L'inégalité entre les sexes est engendrée a priori par cette distinction absolue au niveau spatial puisqu'elle impose plus de distinctions entre autres. L'homme détient nombreux privilèges tels que la présence totale dans l'espace public, la liberté d'expression, même l'apanage d'écriture alors que la femme rendue muette et emprisonnée dans la maison est dépourvue de libertés et de droits fondamentaux :

Ainsi, dans la société arabo-musulmane traditionnelle, la prise de parole est l'apanage des hommes. Ils exercent la fonction narrative dans l'espace public, tandis que la femme exerce la fonction narrative – c'est-à-dire la fonction de la transmettrice de la mémoire tribale et familiale – dans le domaine privé. La voix féminine se fait entendre au sein de la famille, dans un entourage souvent exclusivement féminin, si l'on met à part le public d'enfants, de filles et de garçons qui, accroupis aux côtés de la femme, écoutent attentivement ses récits.³⁰⁹

Comme nous comprenons de la citation, lorsqu'il s'agit de la femme, l'attention est portée directement sur l'oralité. Le fait que la femme n'a aucun lien avec l'écriture provient de l'impossibilité de sa prise de parole publique. Il lui est interdit de se dévoiler au public, du point de vue corporel et expressif. La femme, transmettrice et protectrice de la mémoire collective se voit dans un besoin de s'exprimer dans l'impasse de se construire une identité indépendante de la domination masculine afin de sortir l'anonymat imposé par le système patriarcal. Comme dit justement Hélène Cixous dans *Le Rire de Méduse* :

(...) la femme n'a jamais eu sa parole, cela étant d'autant plus grave et impardonnable que justement l'écriture est la possibilité même du

³⁰⁸ Assia Djebar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 299-300.

³⁰⁹ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djebar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 278.

changement, l'espace d'où peut s'élancer une pensée subversive, le mouvement avant-coureur d'une transformation des structures sociales et culturelles.³¹⁰

A ce point-là, le moyen le plus efficace se fait l'écriture étant la seule possibilité d'un espace alternatif, d'une échappatoire aux contraintes tyranniques masculines. C'est par l'écriture que la femme se tourne le visage vers le soleil et se présente dans la société. L'action d'écrire se transforme elle-même en le dévoilement en public. Ecrire, c'est se dévoiler :

Parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c'est se dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement. Le dévoilement, aussi contingent, devient, comme le souligne mon arabe dialectal du quotidien, vraiment 'se mettre à nu'.³¹¹

La langue dite un moyen fondamental de communication devient pour *une écrivaine postcoloniale* un moyen de transformation au fur et à mesure qu'elle se sert de l'écriture dans une telle langue en tant qu'une pratique de recherche de soi et du monde grâce à la prise de parole publique. Cette pratique textuelle devient la clé d'or de la sortie du harem millénaire qui fait la preuve de la transgression du tabou islamique : « Ecrire en la langue étrangère devenait presque faire l'amour hors la foi ancestrale. »³¹² L'écriture, surtout celle dans la seconde langue, se fait une échappatoire ; au dévoilement d'un nouvel horizon en même temps que d'enlèvement du voile sur sa voix. Afin de décrire la femme qui écrit, elle fait allusion au dévoilement en public d'une reine anonyme drapée en blanc :

L'écriture es dévoilement, en public, devant des voyeurs qui ricanent... Une reine s'avance dans la rue, blanche, anonyme, drapée, mais quand le suaire de laine rêche s'arrache et tombe d'un coup à ses pieds auparavant devinés, elle se retrouve mendiante accroupie dans la poussière, sous les crachats et les quolibets.³¹³

3.3.2. Ecrire : un Double Interdit, Regard et Savoir

La femme, porte-parole de la tradition orale et de la mémoire collective dont la parole lyrique se met souvent en avant comme chanter la mort ou chanter la mélancolie en pleine noce. Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, Djébar insiste sur la récitation des prières et des vers par cœur accompagnée des instruments à percussion

³¹⁰ Hélène Cixous, *Le Rire de Méduse*, La Revue L'Arc, Paris, 1975, p. 43.

³¹¹ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 224.

³¹² Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 70.

³¹³ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 256.

après la nuit des noces d'une jeune fille du village. Le rôle de la femme à cet égard se restreint de la répétition de ce mélange de larmes et de chants soutenus par le *tbel** :

Le matin après la nuit des noces, les musiciennes, avec leurs percussions, improvisaient pourtant sur un rythme allègre ; malgré des yeux encore rougis de pleurs de la mariée-idole, les invitées entonnaient de bénédiction – sauf moi qui aurais tant voulu pleurer avec cette épousée dans le deuil.³¹⁴

En partant de cette image itérative de la femme oratrice soulignée instamment par Assia Djébar, nous avons l'impression que la conclusion suivante s'impose : « plus on concède aux femmes le rôle de porte-parole, plus la femme s'absente de l'écriture. »³¹⁵ La raison principale de l'emprisonnement de la femme entre les murs exercé par le système patriarcal dans l'oralité et l'impossibilité de la prise de parole féminine gîte dans le danger de se dialoguer et l'écriture pour soi. C'est-à-dire que dans l'image de la femme qui peut écrire réside un risque d'expérimenter un pouvoir sans pareil ; celui « d'être une femme autrement que l'enfantement maternel. »³¹⁶ Ainsi la femme algérienne se décide de ne plus se taire à soi-même, mais de se regarder, de se peindre, de parler d'elle-même et à elle-même. La femme qui s'absente de l'écriture autrefois demande à se voir. L'écrit -les cris- des femmes est le début d'une nouvelle vie, une fuite, une échappée.

Une fois qu'il s'agit de l'écriture féminine, de cette éloquence reconnue à elles en tant qu'un don, elle est justifiée indument par une loi pseudo-islamique d'après Assia Djébar : « écrire, pour chaque femme, ne peut que nous ramener à ce double interdit, du regard et du savoir. »³¹⁷ La romancière tente de renverser cette perception induite sur l'écriture féminine avec le pouvoir de sa plume :

Tu vois, j'écris, et ce n'est pas 'pour le mal', pour 'l'indécent' !
Seulement pour dire que j'existe et en palpiter ! Ecrire, n'est-ce pas
'me' dire ?³¹⁸

Assia Djébar compare l'écrit de la femme maghrébine dont le corps reste rivé dans la pénombre à une aurore qui comprend deux images primordiales ; le commencement et la lumière. La femme qui demande l'annihilation de son invisibilité a

* C'est un type de tambour qu'on pend à l'épaule.

³¹⁴ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 197-198.

³¹⁵ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 76.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 76.

³¹⁷ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 93.

³¹⁸ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 87.

besoin de cette aurore pour se faire visible. Par l'écriture féminine qui provoque la transgression de ce double interdit ; du regard et du savoir, la femme s'inscrit dans une recherche de sa propre lumière. La femme qui a perdu sa lumière se trouve maintenant sous le soleil. Elle se libère de la pesanteur d'une pénombre qui renferme son corps, sa voix et son regard. Assia Djébar qui décrit la femme en tant que le cri même au lieu d'une femme criante, définit cette fois-ci la femme en tant que l'aurore même. D'ailleurs, dans *L'Amour, la Fantasia*, Djébar exprime ostensiblement que la réalité principale des femmes dans la société arabe musulmane est la voix, suivie de l'écriture :

Dans nos villes, la première réalité-femme est la voix, un dard s'envolant dans l'espace, une flèche qui s'alanguit avant la chute ; puis vient l'écriture dont les lettres lianes forment entrelacs amoureux, sous la griffure du roseau en pointe. Par contre un besoin d'effacement s'exerce sur le corps des femmes qu'il faut emmitoufler, enserrer, langer, comme un nourrisson ou comme un cadavre. Exposé, il blesserait chaque regard, agresserait le plus pâle désir, soulignerait toute séparation. La voix, elle, entre en chacun comme un parfum, une gorgée d'eau pour gosier d'assoiffé ; et lorsqu'elle se goûte, elle devient plaisir pour plusieurs, simultanément : secrète jouissance polygame...³¹⁹

Comme Assia Djébar exprime d'une manière esthétique, la voix et l'écriture féminines font allusion à un dard libre qui s'envole dans l'azur, et à une goutte d'eau qui se glisse dans la gorge de quelqu'un qui n'a pas pu boire de l'eau depuis des jours. L'écriture féminine est une toile décorée d'amour.

3.3.3. Voix de la Femme : Exprimer l'Hymne de ses Aïeules dans un Dialogisme Interactif

Lorsqu'on considère la deuxième période de l'œuvre djébarienne après une dizaine d'années de silence littéraire où elle se retourne dans sa région maternelle pour s'y faire l'écouteuse d'un anonymat féminin, il est possible d'observer la présence forte de l'image de l'aïeule. La voix de l'aïeule emmitouflée dans les maisons s'entend sur trois pistes dans les romans d'Assia Djébar, la voix de la mère, Bahia, les voix des grands-mères, maternelle et paternelle, ainsi que la voix des femmes anonymes qu'elle écoute en son village dans les rues de l'ancienne Césarée. Dès son enfance, Assia Djébar se grandit dans la tendresse de cette population féminine, source de la mémoire. Nous suivons souvent l'image de la mère qui est « une véritable aristocrate grâce à son ascendance noble, sa culture citadine raffinée et ses connaissances de la poésie

³¹⁹ *Ibid.*, p. 255.

andalouse. »³²⁰ Assia Djébar, malgré son âge précoce, peut observer que sa mère très élégante se trouve au centre d'attention des autres femmes. Par ses manières élégantes et son raffinement, la mère se fait la femme la plus noble aux alentours. Voici son impression sur les autres femmes dans le hammam :

Des villageoises font aussitôt cercle autour d'elle. Moi, accroupie parmi le tas de coussins bariolés qui me paraissent, dans la pénombre, presque luxueux, je lève les yeux sur elle, encore toute droite, qui laisse alors lentement glisser son voile de satin blanc de ses épaules jusqu'à ses hanches. La gérante semble chaque fois heureuse et fière de recevoir, aussi régulièrement, l'épouse de maître d'école. Les autres baigneuses, épaules dénudées, cheveux mouillés tout ruisselants, demeurent debout, muettes, mais surtout curieuses.³²¹

L'image de la mère qui apprendrait le français, se dévoilerait et voyagerait seule en France par la suite pour y visiter son fils, jeune détenue politique, est accompagnée dans ses romans par l'image de la grand-mère maternelle, une femme austère et rigide qui dirige bien ses métayers ainsi que celle de paternelle une femme assez tendre qui réchauffe les pieds de la petite fille avec ses mains douces. Les deux images contradictoires des grands-mères se côtoient :

Elle (la grand-mère paternelle)* seule, la muette, par ce geste des mains enserrant mes pieds, reste liée à moi...C'est pourquoi, je crie ; c'est pourquoi, dans ce rêve accompagnant le défilé de mes ans, elle revient en absence tenace et ma course de fillette tente désespérément de lui redonner la voix.

En bas, dans la maison opulente, avec ses terrasses et son bruit, la mère de ma mère trône en reine. Là se trouve le chant, là fusent les voix hautes. Si les murmures et les chuchotements s'installent, c'est par décence ou par convention, lorsque les hommes entrent, enfin, pour manger et dormir, l'air presque sur la défensive.³²²

Assia Djébar est hantée également par l'image d'une tante paternelle qui la caresse affectueusement en l'appelant comme « fille de mon frère » ; ainsi que la voix anonyme de nombreuses femmes du Mont Chenoua d'une manière beaucoup plus dominante. Son retour dans la terre natale fait la preuve à la fois d'une découverte et redécouverte des voix ensevelies dans la pénombre. Toutes ces voix audibles dans l'œuvre djébarienne, jeune, vieille ou fillette, s'inscrivent dans un rôle de passage des

³²⁰ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 89.

³²¹ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2007, p. 69.

* La mise en relief est à nous.

³²² Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 272.

ténèbres à l'aurore. Cette imbrication des voix féminines rend le récit dialogique en brisant la structure monologique du texte. Puisque la source du sens gîte dans ce dialogisme, le double discours fait la preuve également de la polysémie. Ainsi figure-t-il un tas de réalités relatives au lieu d'une seule réalité absolue. Par l'intervention de plusieurs voix féminines, le récit se rend à partir d'une certitude vers un espace de possibilités. Cette multiplicité des voix crée une décentralisation où se cristallise une impossibilité de la singularité de la réalité. La présence de la diversité des voix des femmes anonymes, des veuves se fait le refus d'une intégrité indivisible et la complexité de la réalité grâce auquel toute cette structure polyphonique s'entend inévitablement. Dans le but de libérer la voix ensevelie de la femme, Djébar réussit de se servir de cette multiplicité sonore sagement dans sa création littéraire :

C'est aux lueurs de cet incendie que je parvins, un siècle après, à sortir du harem ; c'est parce qu'il m'éclaire encore que je trouve la force de parler. Avant d'entendre ma propre voix, je perçois les râles, les gémissements des emmurés du Dahra, des prisonniers de Sainte-Marguerite ; ils assurent l'orchestration nécessaire. Ils m'interpellent, ils me soutiennent pour qu'au signal donné, mon chant solitaire démarre.³²³

Assia Djébar n'a ni l'intention, ni un tel souci de présenter, de décrire ces femmes physiquement ou moralement. Son unique objet est de faire entendre leurs propres voix, cependant, ce faisant, elle ne se considère qu'un intercesseur plutôt qu'une narratrice omnisciente, omnipotente et omniprésente qui détermine le récit au nom de ses personnages. Cette structure dialogique est l'élément principal de la subjectivité des femmes. Dans le roman, nous entendons directement leurs propres voix, celle de Chérifa, Djennet, Sahraoui Zohra, Lla Zohra, Lla Aïcha et tant d'autres dont nous ne savons pas les noms. Faisons quelques citations exemplaires, c'est une des maquisardes qui parle, Lla Zohra :

La 'révolution' a commencé chez moi, elle a fini chez moi, comme peuvent en témoigner les douars de ces montagnes ! Au début, les maquisards mangeaient de mon bien. Jusqu'à une petite pension que je recevais et que je leur apportais. Quant au blé, avant que la France nous brûle, nous le donnions au moulin, puis nous pétrissions la farine. Je possédais deux fours à pain. Ils existent encore à présent car ils avaient été construits en ciment. Ma ferme après avoir été brûlée

³²³ *Ibid.*, p. 302.

plusieurs fois, est restée sans toit, les murs sont encore là... Quand j'habitais, j'avais alors bien du bétail ! ³²⁴

De même, Sahraoui Zohra prend la parole :

Mes fils sont montés au maquis tous les quatre. Le jour où l'on a arrêté sept maquisards d'un coup, deux de mes fils s'y trouvaient. Ils les ont enchaînés ensemble. Quelqu'un d'ici, un chef des goumiers a dit : 'Tout ce complot, c'est sous l'organisation de votre mère... ô Ahmed !' Ce fils n'avoua rien. Ses autres frères lui avaient envoyé un message de là-haut : 'Si nous entendons dire que tu as lâché un mot, nous viendrons nous-même t'abattre !' ³²⁵

Dans *L'Amour, la Fantasia*, il se trouve plusieurs témoignages de voix féminines, pourtant le point sur lequel ces femmes s'unissent essentiellement est les chers absents ainsi que les pertes, les souffrances pendant la glorieuse lutte pour l'indépendance. Le niveau narratif se construit sur l'autonomie des voix où aucune hiérarchie ne peut transpercer. Assia Djébar en tant qu'écrivaine-narratrice préfère transmettre cette structure dialogique en se réduisant sur le plan du personnage dans son récit où se décompose les consciences de chacun des héros.

3.3.4. Réécriture de l'Histoire : Histoire en Palimpseste

Le palimpseste signifie un parchemin manuscrit dont on a effacé le texte pour en écrire un autre. Le terme se concentre, dans le contexte postcolonial, sur la réécriture en tant qu'une technique littéraire. Assia Djébar, elle aussi est consciente de l'exigence d'invention des nouvelles formes et techniques embrassant toutes les voix qui s'entendent dans son texte. Elle insiste sur l'idée d'invention structurelle d'une technique littéraire pour ses romans dépourvus de simple continuité autobiographique :

Mon texte devint, avec urgence, quête personnelle, intime tout autant que collective ; il progressait par ailleurs à la recherche exigeante d'une forme obscure, d'une structure qu'il me fallait, peu à peu inventer. ³²⁶

Cette exigence d'une nouvelle forme est parée de la superposition des voix autonomes des femmes dont les plaies saignent encore. Dans le sous-chapitre précédent, nous avons discuté la polyphonie de l'œuvre djébarienne avec son dialogisme qui se fait le refus total de la réalité absolue. Ces voix féminines étouffées par le patriarcat sont toutes des morceaux d'histoire même si elles relatent leurs souvenirs individuels, leurs

³²⁴ *Ibid.*, p. 209.

³²⁵ *Ibid.*, p. 225.

³²⁶ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 107.

voix individuelles atteignent à l'échelle collective. Que le lien entre l'histoire et la littérature soit inévitable et indispensable est une acception répandue. La fiction d'Assia Djébar se sert de l'Histoire à travers un retour en arrière pour y établir un autre passé possible à part de celui de Pélissier, Saint Arnaud, Matterer, le Baron Barchou, J. T. Merle ou Aimable Pélissier, dans le contexte de l'histoire du colonialisme de l'Algérie. Le récit djébarien entremêlé aux voix des femmes anonymes se transforme donc en une réécriture d'une Histoire possible de la décolonisation d'Algérie :

Pour ma part, tandis que j'inscris la plus banale des phrases, aussitôt la guerre ancienne entre deux peuples entrecroise ses signes au creux de mon écriture. Celle-ci, tel un oscillographe, va des images de guerre – conquête ou libération, mais toujours d'hier – à la formulation d'un amour contradictoire, équivoque.³²⁷

L'inclusion des voix multiples féminines dans le récit se côtoie avec une diversité historique. Par ces voix féminines qui se trouvent entrelacées dans le récit djébarien, nous témoignons d'une nouvelle histoire qui s'écrit, plutôt qui se réécrit par les dits des femmes. Toutes ces femmes parlent du passé. Le récit de Chérifa peut en servir l'exemple :

La voix de Chérifa enlace les jours d'hier. Trace la peur, le défi, l'ivresse dans l'espace d'oubli. Sursauts de prisonnière rétive dans le camp béant au soleil.³²⁸

La motivation de la réécriture ou l'écriture en palimpseste dans l'œuvre djébarienne peut se résumer sur trois points : libérer la voix de ces femmes longtemps ensevelies à la pénombre, montrer la présence ainsi que l'exigence des autres réalités historiques possibles – puisque l'Histoire qui s'écrit jusqu'alors est une histoire subjective écrite dans une perspective masculine occidentale – ainsi que dernièrement une lutte pour la résistance contre l'oubli. En tout cas, la réécriture est un processus de récréation. Rappelons-nous cette démarche de récréation :

Chérifa ! Je désirais recréer ta course : dans le champ isolé, l'arbre se dresse tragiquement devant toi qui crains les chacals. Tu traverses ensuite les villages, entres des gardes, amenée jusqu'au camp de prisonniers qui grossit chaque année... Ta voix s'est prise au piège ; mon parler français la déguise sans l'habiller. A peine si je frôle l'ombre de ton pas !³²⁹

³²⁷ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 300.

³²⁸ *Ibid.*, p. 201.

³²⁹ *Ibid.*, p. 202.

L'écriture de l'histoire de Zoulikha se fait une riposte, une lutte contre les algériens qui l'oublient, qui lui tournent le dos. Ce livre critique profondément l'oubli d'une maquisarde, Zoulikha, « quarante-deux ans, veuve de son troisième mari mort au maquis, ayant été contrainte de laisser ses deux enfants si petits dans la maison de la vieille rue d'El Qsiba. »³³⁰ D'après Assia Djébar, Zoulikha qui reste dépourvue d'une vie heureuse éventuelle avec ses enfants ainsi que son corps qu'on ne pourrait jamais apprendre ce qui lui est arrivé ne mérite pas d'être abandonnée. Contrairement, son histoire victorieuse doit être chantée. Assia Djébar condamne cet oubli :

Dans ma ville, les gens vivent, presque tous, la cire dans les oreilles :
pour ne pas entendre la vibration qui persiste du feu d'hier. Pour
couler plus aisément dans leur tranquille petite vie, ayant choisi
l'amnésie.³³¹

Zoulikha doit être « revivifiée » en chantant son histoire souffrante, il fallait faire revivre le passé. Cette incarnation ne peut se réaliser qu'avec la démarche littéraire, ce qui correspond à la réécriture dans le contexte djébarien. « L'histoire est utilisée dans ce roman (*L'Amour, la Fantasia*) comme quête d'identité »³³² dit Assia Djébar dans son entretien avec Mildred Mortimer. Cette quête à travers l'histoire ne renferme pas sur l'histoire des femmes, mais celle de tout le pays. Quelqu'un qui connaît son passé, se connaît sans doute. A ce stade, Assia Djébar, en tant qu'une historienne qui enseigne l'histoire du Nord-Afrique pendant plusieurs années, se sert non seulement des sources écrites ou orales mais aussi de la fiction pour combler des lacunes par la magie de l'imagination. Les quatre monologues de Zoulikha en sont la preuve du point de vue qu'ils entament l'histoire du corps perdu de Zoulikha en lui accordant une sépulture :

Je te l'avoue, vingt ans après, j'en souffre encore : il me porta certes
une heure durant, ahanant sous l'effort et c'était par amour ! Un
amour qu'il avait voulu filial, mais dont le flou, dont l'œil de cyclone,
l'effrayait, je crois. Il m'enterra, mais c'était pour calmer ce
tremblement qui l'avait habité toutes ces nuits, celles que tu as vécues
dans la corbeille de mes bras...Nous deux seules, tout au fond de la
caverne, et tous ces fils, mes garçons, une douzaine qui se partageaient
la garde et s'agglutinaient contre l'entrée. ³³³

³³⁰ Assia Djébar, *La femme sans sépulture*, Paris, 2002, p. 235.

³³¹ *Ibid.*, p. 236.

³³² Mildred Mortimer, *Entretien avec Assia Djébar, Ecrivain Algérien*, Research in African Literatures, Vol. 19, No. 2, Special Issue on Women's Writing Summer 1988, pp. 197-205, p. 201.

³³³ Assia Djébar, *La femme sans sépulture*, Paris, 2002, p. 231.

La fusion de l'histoire et la fiction brise le transfert d'informations sèches de l'historiographie, ce privilège de la fiction est crucial pour faire comprendre et faire sentir le passé. Pour Assia Djébar, « la fiction est un moyen de faire revivre le passé, puisqu'elle permet de peupler un lieu du passé, soit à partir des 'fantômes de ce lieu', soit à partir de ses 'propres obsessions', c'est-à-dire qu'elle introduit aussi des personnages fictifs dans le texte, qui, certes, n'ont jamais existé, mais qui auraient pu exister. »³³⁴

Malgré la documentation historique, le passé se présente trouée d'une certaine façon. Pour restituer ce passé lacunaire, la fiction devient ainsi l'intercesseur principal qui porte secours à l'histoire fragmentaire.

3.4. Cris d'Emancipation et de Libération

Depuis le passé, le principe essentiel qui régularise les relations sociales déjà présentes à l'échelle universelle entre les deux sexes – la soumission juridique, sociale et économique de la femme à l'homme en tant qu'espèce supérieur – est malfondé. Ladite inégalité provient de la position prisonnière de la femme – faiblesse de la force musculaire et autres qualifications négatives que lui attribuent les hommes – à l'égard de n'importe quel homme, mari, père, fils, dès les premières époques des communautés humaines. John Stuart Mill, dans son *De l'Assujettissement des Femmes* soutient un principe d'égalité parfaite en disant que cette acceptation fondamentale d'inégalité est encore l'un des obstacles principaux du développement humain :

Je crois que les relations sociales des deux sexes, qui subordonnent un sexe à l'autre au nom de la loi, sont mauvaises en elles-mêmes et forment aujourd'hui l'un des principaux obstacles qui s'opposent au progrès de l'humanité ; je crois qu'elles doivent faire place à une égalité parfaite, sans privilège ni pouvoir pour un sexe, comme sans incapacité pour l'autre.³³⁵

L'idée prétendant que la relation maître-esclave entre homme et femme soit naturelle, est inculquée dès le commencement de l'histoire humaine dans l'esprit du monde oriental. Selon cette acceptation, l'homme est fait pour diriger sans aucun base alors que la femme, pour être soumise. Dans les sociétés arabo-musulmanes, le fanatisme islamique abolit le principe selon lequel la loi devrait traiter tout le monde

³³⁴ Roswitha Geyss, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 40.

³³⁵ John Stuart Mill, *De l'Assujettissement des Femmes* (1869), Traduit par M. Emile Cazelle, Edition Avatar, Paris, 1992, p. 7.

dans une égalité totale, sans discrimination. A ce point-là, la répudiation unilatérale peut en servir l'exemple sur laquelle Assia Djébar insiste fortement :

Une femme dont la culture d'origine est l'arabe et l'islam... Alors, autant le souligner : en islam, la femme est hôtesse, c'est-à-dire passagère ; risquant, à tout moment, la répudiation unilatérale, elle ne peut réellement prétendre à un lieu de la permanence.³³⁶

Ainsi la femme arabe et musulmane est emprisonnée dans un système qui favorise une attitude partielle ainsi que le refus totalitaire de toute revendication de liberté ou de privilège de la part des femmes. Dans le contexte de l'Algérie colonisée, le processus de libération pour les hommes se réalise par le combat sanglant et difficile de la décolonisation alors que pour la femme, il fallait plus que la lutte contre la force ennemie. La femme dont les cris d'émancipation s'entendent doit lutter non seulement contre l'homme colonisateur, mais aussi contre les esprits fanatiques islamiques. Son émancipation exige l'intercession et la complicité de l'homme qui reconnaît la présence de la femme, épouse, fille ou mère. Assia Djébar, par ses idées engagées qu'elle transmet dans son œuvre, voit l'insuffisance de la présence féminine dans la société, elle est consciente qu'elle doit se libérer à la fois du point de vue corporel, mental ainsi qu'expressif. Cette libération totale féminine consiste dans la nécessité de dévoilement en public, mais sa libération du corps dépend de sa libération expressive. Dans ce dernier sous-chapitre du troisième chapitre, nous discuterons les démarches et les stratagèmes que Assia Djébar met en avant dans sa fiction pour la réalisation de ce processus d'émancipation féminine.

3.4.1. Rôles des Femmes et des Hommes Algériens à Redéfinir : Mon père écrit à ma mère

Le modèle de la famille traditionnelle algérienne subit de divers changements violents avant et pendant la période de colonisation autant que pendant la période de décolonisation à cause des pratiques fanatiques sans fin en Algérie. Lors de la colonisation, bien que le patriarcat soit ébranlé, il maintient son existence. La femme continue à épuiser sa vie entre les murs alors que l'homme jouit de l'espace libre. Pourtant, les mini-révolutions dans la famille que Assia Djébar annonce dans *Nulle part dans la maison de mon père* sont très significatives :

Mini-révolution, donc, au sein de ma famille, appartenant à la bourgeoisie traditionnelle de Césarée et restée auparavant à l'écart de

³³⁶ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 49

la société européenne du village de colonisation, durant plus de quinze ans !³³⁷

Ces petites mutations familiales sont assez remarquables du fait que les fondements de l'identité individuelle sont y posées. Toutes politiques linguistiques, sociales ou culturelles pénètrent bien ou mal, mais indispensablement, dans les cellules familiales. Cependant, ce que nous voulons exprimer c'est que ; les politiques menées par les colonisateurs ou les fanatiques islamistes engendrent la destruction violente familiale, pourtant elles peuvent créer de petites révolutions au sein familial algérien. La scolarisation des filles par l'assentiment du père en fait partie en premier lieu. Dans ce contexte, l'image de la petite fillette arabe « allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père »³³⁸ est démontrée à plusieurs reprises lors de notre étude. L'inversement de la perspective masculine par le figure du père obtient une fonction primordiale pour le processus de la redéfinition des rôles masculins et féminins dans la famille. Cette mutation masculine que nous avons l'intention de discuter à travers l'image du père d'Assia Djébar se montre premièrement par l'encouragement et le maintien de l'enseignement de sa fille. Toutefois, nous trouvons la source de cette transformation patriarcale dans une lettre écrite par le père en s'adressant directement à la mère. Citons le passage entier à cause de son importance :

Un jour, survint un prodrome de crise. Le fait, banal dans un autre monde, devenait chez nous pour le moins étrange : mon père, au cours d'un voyage exceptionnellement lointain, mon père donc écrivit à ma mère – oui à ma mère ! Il envoya une carte postale, en diagonale, de sa longue écriture appliquée, une formule brève, du genre 'meilleur souvenir de cette région lointaine', ou bien 'je fais un beau voyage et je découvre une région pour moi, inconnue', etc., et il ajouta, en signature, simplement son prénom. Je suis sûre qu'à l'époque, lui-même n'aurait pas osé terminer, avant de signer, par une formule un peu plus intime comme 'je pense à vous', ou, à plus forte raison 'baisers'. Mais sur la moitié de la carte réservée à l'adresse du destinataire, il avait écrit 'Madame', suivi du nom d'état civil, avec un ajout – mais je n'en suis pas sûr – 'et ses enfants', c'est-à-dire nous trois, dont moi l'aînée, âgée de dix ans environ...³³⁹

Par l'envoi de la lettre, directement écrite à l'épouse, il nous est possible de voir ouvertement qu'une révolution familiale est en cours. L'indication ouverte du destinataire signifie la reconnaissance et l'approbation de la présence de la femme dans

³³⁷ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 347.

³³⁸ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 11

³³⁹ *Ibid.*, p. 56-57.

la société. Le père ose écrire le nom de sa femme sur l'enveloppe à la manière occidentale : « Madame... » en ignorant le risque de se voir par tant de regards masculins y compris le facteur du village. Ainsi s'établit-elle « une égalité de fait avec la femme. »³⁴⁰ Cependant, dans une société arabo-musulmane, chacun des hommes évoque sa femme et ses enfants d'une manière traditionnelle par le biais d'une périphrase assez vague : « la maison ».

La mère, fière dans son intérieur de cette reconnaissance parle de « cette postale avec un ton et des mots très simples certes »³⁴¹ à laquelle les femmes du village s'écrient devant un tel détail presque incroyable :

Il t'a écrit à toi ?

Il a mis le nom de sa femme et le facteur a dû ainsi lire ?

Honte !...

Il aurait pu adresser tout de même la carte à ton fils, pour le principe, même si ton fils n'a que sept ou huit ans !³⁴²

L'étonnement, l'excitation et la colère dans le ton du discours des femmes manifestent la dimension de la gravité de l'événement. Il nous attire également l'attention que toutes ces femmes acceptent inconditionnellement l'ignorance et le mépris dans le point de vue de l'homme. Il semble qu'il vaut mieux pour ces femmes que cette lettre soit écrite à un fils de sept ou huit ans au lieu de sa mère. Ces femmes, qui confirment même l'existence d'un petit garçon, ignorent le nom de la femme alors qu'elles nomment, toutes, leurs maris comme « ennemi » ce qui stupéfait Assia Djébar. Dans son roman *Vaste est la prison*, elle fait référence à un événement qui se passe au hammam où elle fréquente chaque samedi après-midi avec sa belle-mère et où une femme du village riposte à sa belle-mère sur son insistance de rester : « ... impossible de m'attarder aujourd'hui. L'ennemi est à la maison ! »³⁴³

De la part des femmes, elles ne s'adressent à leurs maris qu'en troisième personne singulier du masculin. La femme qui veut désigner son époux conjugue le verbe de sa phrase selon le troisième personnage du singulier sans nommer précisément son sujet. Ce type de discours caractérise le discours de toute femme algérienne mariée qui s'adaptent sans exception à cette règle de la double omission nominale des

³⁴⁰ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 107.

³⁴¹ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 57.

³⁴² *Ibid.*, p. 57.

³⁴³ Assia Djébar, *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris, 1995, p. 13.

conjoint. La mère d'Assia Djébar, avant la mutation conjugale, elle aussi consent à cet accord tacite féminin :

Ma mère, comme toutes les femmes de sa ville, ne désignait jamais mon père autrement que par le pronom personnel arabe correspondant à 'lui'. Ainsi chacune de ses phrases, où le verbe, conjugué à la troisième personne du masculin singulier, ne comportait pas de sujet nommément désigné, se rapportait-elle naturellement à l'époux.³⁴⁴

A mesure que la mutation des relations familiales évolue, les rôles des femmes et des hommes se laissent à redéfinir. Cette transformation révolutionnaire de la famille d'Assia Djébar aboutit également à la redéfinition des relations conjugales. La reconnaissance féminine provoque l'énergie de vie et la confiance en soi chez les femmes qui leur permet de se présenter plus activement dans la vie sociale. L'approbation et la reconnaissance de sa présence par son mari et son soutien à l'apprentissage du français, font de la mère d'Assia Djébar une femme capable d'établir des relations sociales :

Après quelques années de mariage, ma mère apprit progressivement le français. Propos hésitants avec les épouses des collègues de mon père ; ces couples pour la plupart étaient venus de France et habitaient, comme nous, le petit immeuble réservé aux enseignants du village.³⁴⁵

A mesure que ce changement progresse et se renforce, la mère devient de plus en plus courageuse de s'adresser directement à son époux. Une fois qu'elle triomphe cette contrainte de désignation indirectement le mari, une écluse s'ouvre en elle, surtout dans ses relations conjugales. Plusieurs années plus tard, lorsque sa mère évoque presque naturellement son mari par son prénom, Assia Djébar en voit la formation d'un vrai couple basé sur l'amour et le respect. Ainsi, la formation de ce couple, une réalité extraordinaire dans le milieu arabe, s'incarne tacitement dans les espaces féminins par les conversations qui comprennent une présence bipartite des conjoints. Assia Djébar constate :

Imperceptibles révolutions de ces conversations de harem : mes oreilles n'en percevait que ce qui paraît ma mère d'une souveraine originalité. Mon père, grâce à elle qui en assurait la présence dans le cours de ces murmures, mon père devenait plus pur encore que ne le présageait son prénom.³⁴⁶

³⁴⁴ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 54.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 54.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 56.

Dans *La femme sans sépulture*, l'image louée du mari de Zoulikha soutient l'idée de la redéfinition du rôle de l'époux. Celui-ci est décrit en tant qu'un mari qui respecte les droits et libertés de son épouse et la perçoit comme un individu, mais surtout qui l'aime. Dans le troisième monologue de Zoulikha où elle s'adresse encore à Mina, l'image du mari, El Hadj, s'avère de manière suivante :

Que dire, que te dire, que revivre pour toi d'El Hadj, je l'ai toujours appelé ainsi : dans ses yeux, grâce à son amour, à sa bonté si profonde, dans sa noblesse si pudique, je ne lui paraissais ni déguisée, ni enfermée, ni maquillée... L'important : nous parlions chaque soir, El Hadj et moi, (...) un époux au cœur si chaud ! ³⁴⁷

Assia Djébar exprime plusieurs fois qu'au fond de son émancipation individuelle et aux changements radicaux dans la famille se trouve l'attitude modérée, égalitaire et libertaire de son père. Elle souligne souvent que cette libération se fait « avec l'assentiment du père »³⁴⁸ qui libère sa femme et ses filles de la claustration en leur permettant un accès direct au savoir et à l'apprentissage. Nous insistons sur le fait que l'émancipation féminine exige soit le consentement, soit la complicité d'un membre masculin de la famille qui parvient à dépasser l'idée d'inégalité enracinée entre les sexes. A ce point-là, le père d'Assia Djébar est un père idéal :

Pour Assia Djébar, le père n'est pas une idole lointaine ou un dictateur qui détient un pouvoir absolu sur la destinée des femmes de la maison. La figure paternelle dans ses romans est toujours un père idéal. Le père est le détenteur de l'écriture. C'est lui qui donne accès au savoir. Contrairement à la coutume, qui ne veut pas les femmes instruites ou seulement très sommairement, le père d'Assia Djébar insiste à ce que sa fille soit éduquée, même s'il s'expose ainsi à la critique des proches.³⁴⁹

Ainsi se construit-elle une égalité parfaite entre les sexes à un moment donné par la contribution remarquable de la perspective masculine qui incite la subjectivité de la femme. Il nous est possible de voir une faille dans la couche du vieil système patriarcal. Une nouvelle structure familiale algérienne qui se base sur l'amour de la communication et du dialogue ainsi que le respect bilatéral se manifeste explicitement à l'aube. Assia Djébar conclut :

³⁴⁷ Assia Djébar, *La femme sans sépulture*, Paris, 2002, p. 190-191-192.

³⁴⁸ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djébar*, Littérature numéro 101, 1996 pp (73-87), p. 81.

³⁴⁹ Roswitha Geys, *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Vienne, 2006, p. 179.

Mon père avait osé 'écrire' à ma mère. L'un et l'autre, mon père par l'écrit, ma mère dans ses nouvelles conversations où elle citait désormais sans fausse honte son époux, se nommaient réciproquement, autant dire s'aiment ouvertement.³⁵⁰

3.4.2. Redéfinition du Destin de la Fille en voie d'Emancipation : Fatima, Farida et Zoulikha

Le deuxième aspect considérable du processus de la redéfinition des codes culturels du modèle de famille traditionnelle algérienne se révèle de nouveau par l'attitude du soutien du père. La jeune fille algérienne, une éventuelle épouse, candidate de mener une vie passive, enfermée dans les patios, dépourvue de toute relation sociale et de communication, qui se passerait entre le triangle de mari, d'enfants et des tâches ménagères, met le pas brusquement à l'école pour s'instruire grâce à la touche magique de son père complice qui la pousse délicatement sur l'épaule. Le père algérien renverse-t-il ainsi l'image accoutumée et commune du père algérien traditionnel. Rappelons les constats importants de Frantz Fanon :

Dans la famille algérienne, la fille est toujours à un cran arrière du garçon... La jeune fille, dans l'ensemble, n'a pas l'occasion de développer sa personnalité ni de prendre des initiatives. Elle prend place dans le vaste réseau de traditions domestiques de la société algérienne. La vie de la femme au foyer, faite de gestes séculaires, ne permet aucun renouvellement. L'analphabétisme, la misère, le statut de peuple opprimé entretiennent et renforcent jusqu'à les dénaturer les spécificités de l'univers colonisé. La fille adopte sans effort les comportements et les valeurs de la société féminine algérienne.³⁵¹

Le père change donc le destin de sa fille analphabète en la menant vers l'aurore. L'image de la jeune fille algérienne émancipée que nous observons en priorité dans l'autobiographie d'Assia Djébar, se voit manifestement dans les romans djébariens peuplés des algériennes à leur première jeunesse dont la libération se base sur la scolarisation. Le trajet d'éducation de la romancière commence dès sa petite enfance à partir de sa fréquentation de l'école française et coranique à la fois dans son village à Mitidja. Par l'assentiment de son père, elle parvient à entretenir sa formation dans un collège à Blida, un village voisin accessible en une heure où elle fait de petites évasions avec son amie, Mag. A l'époque, l'idée d'une jeune fille voyageant seule dans un autre village, par les propres mots d'Assia Djébar, est « un luxe incroyable »³⁵² puisque le

³⁵⁰ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 58.

³⁵¹ Frantz Fanon, *L'An V de la Révolution Algérienne*, La Découverte, Paris, 2011, p. 91.

³⁵² Assia Djébar, *Idiome de l'exil et la langue de l'irréductibilité*,

mouvement du corps féminin se place dans « la lignée la plus acérée de la transgression. »³⁵³ Le père d'Assia Djébar, après avoir déménagé à Alger en raison de sa nomination, encourage sans hésitation l'éducation universitaire de sa fille :

Cela te permettra, ajouta-t-il, tourné vers moi, de continuer tes études à l'université, cette fois en externe !³⁵⁴

Assia Djébar, fascinée de cette révolution familiale, observe étourdiment cette mutation qui découle à travers les fissures du traditionalisme patriarcale grâce à l'image de son père qui consent à une coexistence mixte :

J'ai soudain réalisé combien il avait évolué : m'imaginer l'année suivante dans une classe 'mixte' où garçons et filles se côtoyaient pour préparer le même concours, voilà qu'il acceptait cette perspective !³⁵⁵

Dans le roman djébarien, Farida, une jeune fille de Blida figure ostensiblement parmi les filles arabes et européennes pendant les années de collège. La fille unique « d'un officier de l'armée française peut-être même d'un commandant-grade exceptionnel, alors, pour un musulman »³⁵⁶ demande à son père son droit d'éducation qui refuse de l'envoyer à l'école mais accepte au moins la poursuite d'une scolarité par correspondance. Elle arrive à se faire une externe au collège de Blida à la suite d'une grande lutte contre le patriarcat représenté par son père. Nous en observons l'image idéale de la femme algérienne que Assia Djébar recommande comme modèle et qui plaide pour la cause féminine en luttant contre l'ignorance du fanatisme islamique, mais qui a priori se bat afin d'obtenir les droits d'éducation. Farida résiste à sa manière, elle recourt à la grève de faim :

Un frère plus jeune avait dû l'aider, lui apporter des livres en cachette. Peut-être même avait-elle décidé auparavant un jeûne de résistance, en dehors du mois de carême, et cela avait mis en danger sa santé, si bien que le père avait cédé.³⁵⁷

A l'aide du frère de Farida s'avère de nouveau la nécessité, l'exigence ainsi que la contribution de l'homme pour le processus de l'émancipation féminine. L'assentiment du père s'y remplace par l'intercession du frère et le consentement

<http://www.remue.net/cont/Djébar01.html> Dernière Consultation: Le 2 Octobre, 2019.

³⁵³ *Ibid.*, Dernière Consultation: Le 2 Octobre 2019.

³⁵⁴ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 346.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 346.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 168.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 175.

réticente retardé du père de Farida. Assia Djébar en est sûre du succès, elle chante la future réussite de Farida au nom de toutes les femmes qui revendiquent leurs droits :

Le soir, elle rentrait : de nouveau le père, la maison, l'inspection – et après ? ... Elle avançait, elle aurait un avenir, pas à pas ! Elle serait victorieuse, ou seulement vivante, libre marcheuse ! Tout devant elle s'ouvrirait un jour à l'infini...³⁵⁸

Le message que transfère Assia Djébar en est que chaque obscurité a une sortie lumineuse et chaque lutte a une fin couronnée de succès. Dans *La femme sans sépulture* dont le protagoniste, Zoulikha Oudai née également à Cherchell, « héroïne oubliée de la guerre d'indépendance, torturée et tuée par les soldats français en 1958 »³⁵⁹, nous témoignons de l'histoire d'une maquisarde qui a tout sacrifié, y compris sa vie, pour l'indépendance de son pays. Ce roman, une construction fictionnelle à plusieurs voix est un hymne à l'absence de Zoulikha n'ayant pas même une sépulture du fait qu'elle disparaît dans les montagnes. Là nous voyons clairement le rôle capital offert aux femmes par l'écrivaine lors de la lutte de résistance. Ce témoignage, « de par sa polyphonie narrative féminine, devient personnel, affectif, angoissé, tout autant qu'il aurait longtemps été occulté par les pouvoirs en place. »³⁶⁰ La vie maquisarde de Zoulikha se voit l'exemplaire d'une lutte épique de résistance. D'ailleurs, « en rejetant le voile dès les années 1930, Zoulikha s'affirme comme une pionnière de l'émancipation en Algérie. »³⁶¹ En plus de sa vie résistante, sa vie de jeune fille algérienne est également remarquable. Fille d'un père « cultivateur assez aisé, un des rares à avoir pu garder ses terres »³⁶², Zoulikha est la seule fille de la région à avoir un diplôme. Sa fille aînée, Hania le certifie :

Vous pensez !... Ma mère, en 1930, peu avant ses quatorze ans, avait obtenu le certificat d'études ! Elle, la première fille musulmane diplômée de la région...³⁶³

Dans la suite des propos de Hania, nous voyons une fois de plus que cette liberté doit au père, comme le prouve la citation suivante :

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 174.

³⁵⁹ Maria Josefina Braschi, *La femme sans sépulture d'Assia Djébar: conflits et ententes entre le français et l'arabe dans les lettres algériennes*, Synergies Argentine No.1, 2012, pp.33-38, p. 34.

³⁶⁰ Farid Laroussi, *Eloge de l'absence dans La Femme sans sépulture d'Assia Djébar*, International Journal of Francophone Studies, Volume 7, Number 3, 2004, p. 187.

³⁶¹ Maria Josefina Braschi, *La femme sans sépulture d'Assia Djébar: conflits et ententes entre le français et l'arabe dans les lettres algériennes*, Synergies Argentine No.1, 2012, pp.33-38, p. 36.

³⁶² Assia Djébar, *La femme sans sépulture*, Paris, 2002, p. 18.

³⁶³ *Ibid.*, p. 19.

Hania poursuit l'évocation de la jeunesse de sa mère : faisant exception parmi les femmes de sa société, Zoulikha circulait alors au village comme une Européenne : sans voile ni le moindre fichu ! - Elle devait, certes, ce privilège à son père, sûrement ! commente, rêveuse, Hania.³⁶⁴

Zoulikha est une femme émancipée ayant une vie éducative et professionnelle, qui se voile à son gré – plutôt pour des raisons telles que la fourniture de la nourriture, des armes et des vêtements aux maquisards – et qui enlève son voile sans la nécessité d'obtenir l'assentiment de son père, ni de son mari. Elle se marie trois fois pendant toute sa vie qui signifie qu'elle divorce au moins deux fois ce qui paraît incroyable aux femmes de l'époque. D'ailleurs, son dernier mari El Hadj est un musulman respecté de la région et un homme tolérant à la fois envers sa femme. Elle ne doit jamais se voiler pour des raisons conservatrices imposées par ses maris au cours de sa vie. Au contraire, elle est une femme à haute voix consciente de ses droits qui « demande sa liberté au *cadi-juge*. »³⁶⁵ La demande de répudiation considérée comme une transgression grave dans la société arabe se considère le droit le plus naturel par Zoulikha, l'étoile brillante de l'émancipation féminine. Nous sommes face à une femme qui n'hésite pas une seconde à exprimer ses pensées et ses exigences, elle est à l'aise à cet égard. Le récit continue par le passage où la fille de la femme explique que sa mère ne s'abstient jamais d'élever la voix à chaque tour :

Hania continue, comme si elle avait, par procuration, vécu, adulte, cette période : elle explique qu'à cause de la guerre il y avait le rationnement. On était servi grâce à des bons d'alimentation. – Pourtant, même sur ce point, ajoutait-elle, ma mère remarquait tout haut : 'Ah, le meilleur est pour les Européens. Quant aux indigènes, on leur réserve l'orge !' Tout lui était prétexte pour dénoncer bien haut.³⁶⁶

Très consciente que le processus de libération ne se limite pas à se débarrasser de l'oppression coloniale, au nom de se révolter contre le patriarcat, Zoulikha ne préfère pas se voiler à moins que nécessaire pendant ses allers-retours entre le village et le Mont Chenoua où les maquisards se cachent. Elle se rend compte sagement que la liberté féminine commence par la libération corporelle, il faut que la femme se libère de ce maudit tissu qui l'enferme et la réduit à un fantôme depuis des années. En plus, en tant qu'une femme engagée dans l'émancipation et la libération féminines, elle traverse la

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 19-20.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 19.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 20.

place du village autant dire qu'elle défie tout le monde devant les yeux malins masculins avec ses cheveux colorés en rouge ondulant au vent. Elle s'argumente dans son troisième monologue en pleine confiance :

Même quand je descendais du car et qu'il (son père)^{*} m'attendait avec sa calèche, pour retrouver la famille, je ne pensai pas une seule fois à me 'voiler'. Au centre du village, le samedi matin, il y avait foule au café des Européens ; de l'autre côté du trottoir, la pharmacie était également fréquentée plutôt par des mères de famille avec enfants sortant de l'école primaire. Je traversais, tête haute, le square central, là où, le soir, ils se groupaient pour danser, du moins au cours de la belle saison. Encore une fois, sous leurs regards, je paraissais 'déguisée' : en postière pseudo-européenne, malgré mes cheveux roux que je m'étais mise à teindre dans l'écarlate du henné, une manière de faire savoir, dans ce bourg de colons justement, que je tenais à paraître, sans équivoque possible, la Mauresque qui travaillait dehors et qui sortait sans voile !...³⁶⁷

3.4.3. Image de la Femme Algérienne : une mère avec un corps en mobilité en voie de l'émancipation

La révolution dans la vie de la famille algérienne ne se restreint pas au changement de la vie de jeune fille, par l'intervention de la figure paternelle se reforme également la vie de l'épouse. L'image de l'épouse algérienne est représentée par la mère d'Assia Djebar, Bahia, dont nous suivons explicitement la mutation féminine à travers les récits. Bahia est d'ailleurs une femme raffinée ayant des tendances esthétiques poétiques capable également de chanter l'arabe classique et un arabe dialectal que Assia Djebar décrit :

Quand elle était dans sa langue arabe, elle m'apparaissait dans tout son raffinement : pour moi elle est une aristocrate, avec une culture spécifique que je fais remonter jusqu'à la période andalouse ; elle est héritière des femmes andalouses. Elle avait ses cahiers de poésie arabe.³⁶⁸

Cette femme déjà héritière d'une culture élégante reconnaît des changements révolutionnaires qui atteignent à son apogée dans les années 1950 en Algérie. Là réside sans doute l'intercession de son mari, Tahar, « le pur ». Le modèle de mariage traditionnel algérien se forme incontestablement suivant l'autorité et l'autonomie illimitées de l'homme y compris l'obéissance inconditionnelle des femmes. Ce couple

* La mise en relief est à nous.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 186-187.

³⁶⁸ Lise Gauvin, *Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djebar*, Littérature numéro 101, 1996 pp (73-87), p. 77.

bouleverse la hiérarchie des forces dans la famille en tissant des liens fondés sur l'amour et le respect. L'observation d'Assia Djébar en est :

Un mariage, dans notre société, n'entretient qu'un conflit latent, patient, entre deux lignées... Le couple moderne que formèrent mes parents perturba cet habituel rapport de forces.³⁶⁹

Après que la famille déménage dans la ville d'Alger, une période de transformation radicale l'entoure d'une manière transparente. Le premier acte de la mère qui s'avance sur le chemin de la liberté est de se débarrasser du voile qui la dissimule naguère à Cherchell aux yeux de tous qu'elle n'enlève jamais même pendant les temps les plus chauds. Par l'image de ce voile de soie, utilisé comme le moyen principal par le fanatisme islamique pour opprimer la femme et son corps, « définitivement plié et relégué au fond d'une armoire »³⁷⁰ dès le premier jour, se concrétise une des étapes les plus importantes du processus d'émancipation féminine. La méconnaissance de l'autorité patriarcale islamique réalisée d'une manière décisive est l'indice d'une renaissance retardée ainsi que de l'attouchement à la lumière. Nous sommes maintenant face à une femme – mère, épouse, algérienne – qui se métamorphose dans quelque mois en Occidentale, « d'une élégance discrète, toujours soignée, bien coiffée. »³⁷¹ La transmutation totale de Bahia est commentée de façon suivante par Assia Djébar :

Ce changement dans la vie quotidienne de ma mère fut si évident pour nous, son époux et ses enfants, que nous n'en parlâmes même pas. Quant à elle, elle dut vivre le déroulé même de chaque journée, du moins les premières semaines ou les premiers mois, comme une seconde naissance : ou plutôt, avec un décalage d'une dizaine d'années – ce fut pour elle comme si elle était soudain revenue à une adolescence timide et à une jeunesse curieuse, éblouie, ce que, lors de ses fiançailles avec mon père à seize ans, puis de son mariage à dix-huit, elle n'aurait jamais espéré.³⁷²

Ce changement profond dans la vie de la jeune mère se formule par la liberté de mouvement considérée comme une seconde naissance par Assia Djébar. Les actions quotidiennes que l'on peut citer ordinaires pour une femme européenne deviennent des révolutions passionnantes pour sa mère. Faire les achats du jour au marché, toute seule, avec son corps féminin libéré qui se montre au soleil en est une des plus importantes. Il

³⁶⁹ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 275.

³⁷⁰ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 347.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 347.

³⁷² *Ibid.*, p. 347-348.

est vrai que la femme se sent libérée par ces évolutions ; mais heureuse en même temps. Assia Djébar constate la vie de sa mère pleine de découvertes :

Elle était ma mère, jeune et belle ; elle s'était métamorphosée en une femme d'apparence européenne. A la faveur de cette mutation, elle découvrait chaque jour mille menus avantages timides et silencieux, mais 'révolutionnaires' pour elle : seul mon père, le soir, lors de leur dialogue dans leur chambre, dut sans doute mesurer combien elle s'était épanouie...³⁷³

Bahia, ayant appris le français, elle apprend également à voyager seule en France. Puisque son fils, encore adolescent, est arrêté en Lorraine « comme agitateur »³⁷⁴, elle doit se rendre en plusieurs villes de la France à cause du déplacement trop souvent de son fils de prison en prison. De cette manière, une vie touristique agitée grâce à laquelle la mère apprendrait à utiliser tous les moyens de transport commence ce qui provoque chez elle un certain enthousiasme du mouvement corporel. Dans *l'Amour, la Fantasia*, la petite Fatima* décrit ce faux tourisme de sa mère néanmoins la preuve de la liberté corporelle de la femme :

La mère avait appris à voyager par train, par avion, par bateau, tout comme une touriste occidentale et, chaque trimestre, elle rendait visite à son fils unique et toute ville de France et de Navarre où on le reléguait.³⁷⁵

Sa mère se fait ainsi voyageuse pour son fils incarcéré dans plusieurs prisons de la France. Elle s'y rend en utilisant presque tous les moyens de transport, mais plutôt en profitant de son français oral. Par ce déplacement imposé, dans un sens, la mère se retrouve dans une mobilité incessante que Assia Djébar dit joliment : une mobilité victorieuse :

Perte de la voix d'autrefois : dans cette brisure, dans cette durée sans mémoire, presque sans trace, s'inscrit en fait la mobilité victorieuse de la mère. Sa renaissance. Car elle désira sans doute ardemment persister à longer le royaume des ombres. Des ombres innocentes, disparues dans la lumière...³⁷⁶

Ainsi chacun des membres de la famille algérienne s'absorbe par son nouvel univers ouvert aux nouveautés dans un rythme désormais accéléré.

³⁷³ *Ibid.*, p. 352.

³⁷⁴ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 149.

* De son nom vrai, c'est Fatima Zohra Imalhayène en tant qu'un des personnages dans le roman.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 149.

³⁷⁶ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, 1999, p. 146.

3.5. Libération du Corps et de la Parole Féminins

Assia Djébar trouve les origines de l'émancipation des femmes dans l'audace de l'écriture féminine. Dans la perspective djébarienne, l'image de la femme consciente des droits et libertés individuels s'imbrique avec celle de la femme qui prend sa plume avec détermination. Elle instaure une équivalence imaginaire entre une main de femme écrivant et un corps féminin libéré. Elle en voit à la fois une fin et un début : la fin de la soumission de la femme au patriarcat – on peut y ajouter également mettre fin au fait que l'écriture est l'apanage de l'homme – ainsi que le début de l'épopée d'émancipation des femmes. Assia Djébar le décrit de manière figurative avec son style merveilleux :

Quand la main écrit, lente posture du bras, précautionneuse pliure du flanc en avant ou sur le côté, le corps accroupi se balance comme dans un acte d'amour. Pour lire, le regard prend son temps, aime caresser les courbes, au moment où l'inscription lève en nous le rythme de la scansion : comme si l'écriture marquait le début et le terme d'une possession.³⁷⁷

Par une figure inoubliable, Assia Djébar dépeint la fonction cruciale de l'écriture féminine. Une main coupée inimaginable d'une femme qu'Eugène Fromentin ramasse dans la poussière pendant qu'il visite la ville de Laghouat occupée après un terrible siège, sert à faire fois d'écrivain pour Djébar. Cette « main coupée que Fromentin n'a jamais pu dessiné que Assia choisit pour emblème »³⁷⁸ devient un intermédiaire entre la femme et sa liberté. Citons le passage :

En juin 1853, lorsqu'il quitte le Sahel pour une descente aux portes du désert (...) il évoque alors un détail sinistre : au sortir de l'oasis que le massacre, six mois après, empuantit, Fromentin ramasse une main coupée d'algérienne anonyme. Il la jette ensuite sur son chemin.³⁷⁹

Cette main mutilée que le peintre occidental lance aléatoirement se transforme en symbole de l'écriture féminine algérienne et du droit d'écriture lui arrachée depuis plusieurs années. Assia Djébar plaiderait désormais pour la cause féminine en faisant porter le « qalam » à cette main coupée :

Plus tard, je me saisis de cette main vivante, main de la mutilation et du souvenir et je tente de lui faire porter le qalam.³⁸⁰

³⁷⁷ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 255.

³⁷⁸ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, 2006, p. 21.

³⁷⁹ Assia Djébar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 313.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 313.

Il est clairement visible que d'après Assia Djébar que l'émancipation de la femme et sa libération sont étroitement liées au renforcement de l'écriture féminine. Cependant, alors que la liberté expressive se garantit par la redécouverte vocale, une sorte de triomphe sur l'aphasie millénaire féminine ; la libération corporelle ne s'accomplit pas avec le débarras du voile. Nous observons que s'aventurer au dehors sans voile n'est pas la seule condition de la libération du corps, car Assia Djébar ne parvient pas à se concevoir dans une perception complète de la liberté :

Dans un second mouvement, je souffrais de l'équivoque : me préserver de la flatterie, ou faire sentir qu'elle tombait qu'elle tombait dans le vide, ne relevait ni de la vertu, ni de la réserve pudibonde. Je découvrais que j'étais, moi aussi, femme voilée, moins déguisée qu'anonyme. Mon corps, pourtant pareil à celui d'une jeune Occidentale, je l'avais cru, malgré l'évidence, invisible ; je souffrais que cette illusion ne se révélât point partagée.³⁸¹

Problématique est à cet égard, le tangage entre la présence et l'absence que la jeune Assia éprouve malgré son corps dévoilé. Son invisibilité corporelle l'amène à se situer dans une frontière fluctuante et incertaine. Ainsi, en plus des allers-retours entre le collège en Blida et son village, des séances de basket ainsi que des petites aventures d'évasion avec Mag, la libération de son corps se concrétise « à partir d'un objet fétiche » :

Un objet ? Non, ici un tissu, un léger vêtement ! Une robe, mais pas n'importe laquelle, une robe décolletée avec caraco – ce gilet couvrant mes épaules nues !³⁸²

Cette robe décolletée « avec le dos et les épaules découverts », une « robe un peu osée »³⁸³ cousue de la toile dont le glissement du pli est en soie ou en satin conduit son corps de jeune fille vers le centre du mouvement. Assia Djébar, la jeune fille, réussit à persuader sa mère pour l'achat du tissu qui deviendrait par la suite ladite robe malgré les inquiétudes de la mère – le père voyant sa fille dans cette robe courageuse, les femmes qui jugeraient sa fille 'impudique' – qui finit par accepter le choix de sa fille :

Soudain timide et avec une moue de fillette, ma mère s'excuse de sa crainte. Elle acquiesce enfin. Nous sommes allées le lendemain chez la couturière. Essayage un premier jeudi ; un second. Enfin la robe fut là... Elle accepte de me voir enfin en presque jeune fille, elle a sans

³⁸¹ *Ibid.*, p. 181.

³⁸² Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 213.

³⁸³ *Ibid.*, p. 213.

doute souci des commentaires futurs que feront ses amies ; moi, je n'en ai cure !³⁸⁴

L'attitude indifférente de la jeune Assia envers les interprétations judiciaires et critiques des femmes traditionnelles se manifeste visiblement en tant qu'un défi qui ne semble pas contre les femmes de la région, mais contre la tradition des impositions masculines. Assia Djébar qui devine juste que « c'était une vraie robe pour danser »³⁸⁵, pour la première fois de sa vie, elle expérimenterait le plaisir de danser et de bouger son corps librement. Pendant les noces des proches, par la magie de cette « vraie robe de jeune fille »³⁸⁶, à un moment donné, elle se laisse aller au plaisir et à la délectation de la danse, plutôt du mouvement, sous les yeux confus de toutes les invitées qui la regardent avec étonnement. Elle dépeint passionnément la joie qu'elle éprouve pendant cette danse comme un état d'extase :

Je danse d'abord lentement comme une paonne, plis légèrement ensuite, à gestes déliés, comme une almée, pour finir, nerveuse, tressaillant des épaules, rendant lianes mes bras nus sur le point de se coucher au sol, je reprendrai toutefois de la hauteur, taguerait sous l'inclinaison alanguie de tout mon corps, paraîtra soudain le renflement lent et discret des seins renversés face au ciel, et cette gravitation, cette pâmoison, cet effeuillage, les spasmes ourlés et déroulés de ce corps de femme encore à naître, de vierge silencieuse, de flamme vive, de fleur pas encore ouverte...³⁸⁷

En tant que l'héritière de la culture arabe, en fait Assia Djébar n'est pas étrangère à la danse, « sa soudaine et unique transformation en almée »³⁸⁸, à savoir l'axiome placé au centre, devient le signe, dans un plan symbolique, de la création d'un espace autonome du mouvement libre. Djébar y souligne d'une façon précise l'exigence de découverte d'un univers permettant la liberté de mouvement au corps débarrassé du voile.

3.5.1. Rejet Total du Patriarcat : Nulle part dans la maison du père

Le rejet total du patriarcat annoncé à partir du titre du roman *Nulle part dans la maison de mon père* est placé savamment au centre de ce roman djébarien dans la partie la plus cruciale. La confrontation de Djébar au patriarcat qui s'incarne dans l'autorité paternelle se réalise à un âge très précoce. La réaction du père qui arrive au moment où

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 219.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 216.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 219.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 220.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 221.

sa fille essaie de monter au vélo avec le fils d'une des familles pieds-noirs du même logement devient très dure. Par la réaction austère de père de Djebbar qui hurle : « Je ne veux pas, non, je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette ! »³⁸⁹ se détruit pour toujours l'image du père idéal dans l'imagerie enfantine de la romancière. Dans une confusion puérile, la petite fille ne comprend pas pourquoi son père réagit si violemment, mais, éplorée, elle comprend que « cette violence paternelle va la marquer au fer rouge. »³⁹⁰ Cet événement grave que nous avons discuté longuement dans le deuxième chapitre de notre étude, marque la vie d'Assia Djebbar en tant que le premier signe de l'intransigeance paternelle. La brutalité de cette confrontation bouleversante à l'autorité intransigeante du père inculque dans son âme les grains d'une lutte pour l'émancipation féminine à l'âge de cinq ans :

Chaque nuit, la voix véhémement déroulait la même promesse puérile.
Je pressentais que, derrière la torpeur du hameau, se préparait,
insoupçonné, un étrange combat de femmes.³⁹¹

Il est clair que le processus qui conduit Assia Djebbar à l'émancipation commence et se poursuit avec la complicité totale de son père. Pourtant, l'autorité écrasante de son père, toujours ressentie au ventre de la jeune fille, qui l'empêche de se sentir complètement libre se parachève par l'éveil d'un épanouissement boiteux. Il nous est possible d'observer les effets irréversibles de cet événement à travers un passage qui se transmet vers la fin du roman :

Dès la première minute de face à face, je sais, je sens en effet que je
n'ai plus de lieu ! Je n'aurai même plus la maison de mon père !³⁹²

L'avènement de ce jugement révolutionnaire est étroitement lié à une tentative de suicide commise par Assia Djebbar « après une querelle banale d'amoureux que je (elle) transforme en défi. »³⁹³ Tarik, dit fiancé, est un garçon que Assia Djebbar fait la connaissance pendant une fête de fin d'année au collège de Blida par l'intermédiaire de Mounira, son amie arabe qu'elle appellerait désormais la « fausse amie » ou la « pseudo – amie. »³⁹⁴ Ce jeune Tarik, avec qui Assia Djebbar vagabonde pendant des heures au port d'Alger, en craignant toujours que son père puisse la voir ou entendre qu'elle se

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 55.

³⁹⁰ <https://cercledeamisassiadjebbar.jimdo.com/articles/> (Recueil des interventions des membres du club de lecture du Cercle des Amis d'Assia Djebbar. Dernière Consultation: Le 5 Octobre 2019.

³⁹¹ Assia Djebbar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 24.

³⁹² Assia Djebbar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 398.

³⁹³ Assia Djebbar, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, 1995, p. 161.

³⁹⁴ Assia Djebbar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 390.

promène avec Tarik, se fait l'intercession de l'hymne de la culture arabe par ses lectures de la poésie arabe classique, tirée de Mo'allaquats. Cependant, la dernière ballade du couple se traduit par une catastrophe, un tourbillon du fait de la demande d'Assia de se rencontrer une autre fois avec Mounira qui les accompagne dans un café sous le prétexte des plans antérieurs. Cette demande naïve de rester seul avec le fiancé se transforme en une grande querelle pendant lequel un monstre patriarcal s'incarne en ce jeune homme :

Le jeune homme a repris son discours de fureur contenue ; son visage en est défiguré. Avec une ténacité frénétique, il répète : - Oui, tu vas la chercher, puisque c'est toi qui l'as chassée. !³⁹⁵

A ce moment-là, Assia Djébar remarque amèrement que l'intransigeance du père expérimentée à l'âge de cinq ans se remplace par celui du fiancé qui confirme de nouveau que l'émancipation féminine ne se réalise qu'avec l'intercession masculine. C'est pour cette raison qu'elle se demande : « A-t-il compris que, moi aussi, j'étais devenue une autre ? Changements de rôles, de masques, de fantômes ? »³⁹⁶ Assia Djébar, « devant l'époux qui se croyait le maître »³⁹⁷, éprouve jusqu'à l'os le visage affreux de la domination masculine qui exige l'obéissance entière de la femme à l'autorité masculine. A partir de ce moment, le récit focalise sur la phrase itérative de la femme en extase :

La scansion de cette musique destinée à affermir l'absolu de la décision cessa d'être antienne obsessionnelle pour se rapprocher en lasso tournoyant au-dessus de ma tête : 'Si mon père le sait, je me tue !' Les trois derniers mots en couronne, en licou : 'Je me tue !... me tue !', se sont métamorphosés en variante à danser : 'Mon père... me tue !'³⁹⁸

Au cœur de cette situation extatique se place la fusion des images de Tarik et de père d'Assia Djébar. Cette image du patriarcat renforcé rejette l'émancipation de la femme et de son corps. La romancière se sent dans une prison à ce moment-là, oui, mais dans une prison maintenant aux portes ouvertes. Elle se rend compte de l'impossibilité de sa présence dans la maison de son père, à savoir dans le berceau du patriarcat ainsi que de la hiérarchie entre les sexes. « Trop tard ! Le fil est rompu ! »³⁹⁹ Elle se remplit d'une vive passion de courir, courir au plus loin possible de Tarik, l'incarnation de la

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 403.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 406.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 407.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 410-411.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 413.

domination masculin, « se gonflant d'importance au sein de ce trio où il se voit déjà le coq... »⁴⁰⁰, Assia Djébar sent un rejet profond de la maison paternelle :

Déjà qu'elle se sentait écartée de la lignée maternelle, si en plus elle est rejetée par le père, par le symbole paternel, la maison du père, c'est se sentir être nulle part et en dehors de toute histoire, de toute inscription. C'est-à-dire, en dehors toute symbolisation et historisation transgénérationnelle.⁴⁰¹

Le passage se termine par cette tentative de suicide dans le tangage entre la vie la et la mort. L'image du père, le geôlier et le père, l'intercesseur, bref cet amour ambigu du père y siège avec toute sa pesanteur. Consciente de l'impossibilité de rester incarcérée, soumise au joug de la servitude du patriarcat, elle se laisse aller, courir au plus vite possible vers l'horizon. Malgré la suite du récit, la narration suspend au moment où la femme se libère de ses chaînes, dont chaque anneau est formé des impositions islamiques, en se précipitant vers la mer :

M'en aller au plus loin, courir au plus vite, me précipiter, me projeter là-bas, éperdue, au point exact où se noie l'horizon ! Ne m'arrêter que là où la mer m'attend... m'attend... Réapparue sous le soleil, je remarque les marches d'escalier juste à mes pieds. Et levant les yeux, la mer : si loin, si près. (...) Courir jusqu'à la mer !⁴⁰²

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 408.

⁴⁰¹ <https://cercledeamisassiadjebar.jimdo.com/articles/> (Recueil des interventions des membres du club de lecture du Cercle des Amis d'Assia Djébar. Dernière Consultation: Le 5 Octobre 2019.

⁴⁰² Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Alger, 2008, p. 413.

CONCLUSION

La littérature maghrébine d'expression française est influencée énormément de la culture arabo-berbère ainsi que de la culture française, l'ancien colonisateur. Ce sein littéraire se trouve inévitablement au carrefour de plusieurs langues et cultures qui constituent un lieu de rupture contradictoire ce qui aboutit à une écriture unique en langue mais double en parole. Le texte d'Assia Djébar doté de constituants autobiographiques et historiques en grande partie se compose ainsi dans la langue adverse qui permet d'entendre le chant de l'aïeule dans la langue du colonisateur. La représentante majeure de l'écriture féminine francophone en Maghreb, Assia Djébar met au centre de sa création littéraire et esthétique ; la définition et la construction d'une identité féminine au niveau tant individuel que collectif. Ce terme identitaire de nature itérative dans son œuvre est nourri des sources multiples, telles que la documentation historique, l'oralité, les témoignages, la relecture, la réécriture, même l'intertextualité et l'art pictural.

Lors de son acte d'écriture, Assia Djébar s'engage dans la résurrection de nombreuses voix féminines rendues muettes en les enfermant dans un ombre millénaire. Grâce à une réécriture historique au féminin, elle insiste sur le rétablissement de ces voix perdues et négligées entièrement en raison de la domination du patriarcat pour pouvoir non seulement combler des lacunes mnémoniques individuelles mais aussi des trous de l'histoire nationale fragmentaire.

Assia Djébar qui se décrit comme « simplement une femme-écrivain, issu d'un pays, l'Algérie tumultueuse et encore déchirée », se grandit dans une foi musulmane nourrie par ses aïeules qui l'ont façonnée affectivement et spirituellement. Bien que sa langue de souche, celle de tout le Maghreb, soit la langue berbère, elle écrit en français, dans la langue du colonisateur qui est devenue irréversiblement celles de sa pensée tandis qu'elle « continue à aimer, à souffrir, également à prier en arabe. » Au cours de sa durée de création littéraire, elle se présente dans son œuvre, qu'elle nomme « une écriture de creusement », par ses absences, ses silences, ses pertes ainsi que ses confrontations. A partir de cette écriture de creusement liée indispensablement à la langue française, Assia Djébar s'interroge sur un espace culturel éventuel où il lui est possible d'établir la parole féminine dans son entier puisque l'acte d'écrire permet la fondation d'une mémoire de toutes les femmes analphabètes dans la langue adverse. A cet égard est contradictoire son bilinguisme dit colonial. D'ailleurs pour un écrivain

maghrébin, son choix linguistique qui favorise la langue du colon, que ce soit par la nécessité ou par la volonté, devient toujours un acte inextricable lors du processus d'écriture. Car, le bilinguisme dans le contexte colonial ne signifie pas uniquement la possession de deux langues, c'est plutôt la participation à deux espaces culturels qui sont antagonistes. La langue française qui se voit comme la langue de la destruction, de la violence ou de la domination se transforme à la fois en un instrument d'oppression et de libération parce que c'est dans cette langue que Assia Djébar ose poser un « je » dans son écriture même si c'est un « je-nous », un « je » démultiplié. Alors que dans la société arabo-musulmane, l'écriture féminine en langue adverse est considérée comme faire l'amour hors la foi ancestral, elle se risque, en francisant d'une certaine façon, de toucher l'individualité et l'intimité féminine. Avoir un bilinguisme saine et serein signifie pouvoir en écrire, en parler et aussi en penser, en sentir sûrement. Mais il nous est possible de voir dans l'œuvre d'Assia Djébar des passages acerbes entre les langues – du français en arabe, de l'arabe en français – d'après les conditionnements spatiaux et culturels. Dans le contexte djébarien, la reprise de l'arabe se voit à maintes fois lors des conversations amoureuses alors que c'est le vice versa hors des contenus affectifs et tendres. La langue arabo-berbère même si c'est une langue oubliée dont le chant demeure chez les aïeules ainsi que la maîtrise du français se montrent dans le cas d'Assia Djébar en tant qu'une écriture métisse tout comme pour d'autres écrivains maghrébins.

Dans cette étude, à la lumière du contexte historique et sociale de l'Algérie ainsi que du cadre d'orientalisme d'Edward Saïd, nous avons analysé trois romans d'Assia Djébar du point de vue des problématiques d'altérité, d'émancipation et d'identité féminine sous plusieurs angles. A partir de certains termes cruciaux du contexte colonial et arabe, tels que impérialisme, colonisation, patriarcat et domination masculine, nous avons étudié le destin de la femme arabe, victime d'une double marginalisation, imposée premièrement par le patriarcat systématisé dans la société arabo-musulmane et puis par des yeux occidentaux masculins qui objectivent les femmes et les réduisent à un objet de désir.

En nous appuyant sur le parcours individuel d'Assia Djébar et sur les voix des femmes anonymes dans les romans, nous avons essayé de tracer le panorama du processus d'altérité féminine vue aux plusieurs niveaux, linguistique, culturel, social et spatial presque en tant qu'un déchirement « d'entre-deux », entre deux visions du

mondes opposés. Cette fragmentation identitaire dès son âge très précoce engendre une zone de conflit très forte dont elle souffre pendant toute sa vie. Les démarches d'émancipation, de libération et de construction d'identité féminine ont été également analysées à travers la découverte d'un langage vif et vivant qui permet l'établissement d'un tiers espace féminin, à travers l'écriture en tant que l'unique moyen de s'ouvrir publiquement, à travers finalement la libération du corps et de la parole féminins par le biais de la redéfinition des rôles familiaux et le destin de la jeune fille algérienne, symbole de l'émancipation féminine, qui rejette totalement le patriarcat et la pesanteur de la culture colonisatrice.

Dans le contexte djebarien, nous avons remarqué au préalable que l'ambiguïté inévitable textuelle est engendrée par le cadre de la pluralité linguistique. Considérant que la langue est le premier composant fondamental d'une identité intime ou collective, la présence d'une autre langue qui fait reculer la langue maternelle aboutit aux troubles identitaires. Dans cet environnement plurilingue, les langues oubliées ou insuffisantes influencent le texte autant que la langue maîtrisée. Le français se présente dans les romans d'Assia Djébar comme la langue du sang qui provoque une aphasie amoureuse alors que l'arabe dialectal, la langue quotidienne et une langue oubliée, le berbère, s'y présentent en tant que les langues de la tendresse, de l'amour et de l'affection. A ce point-là, son père Tahar, instituteur de langue française, a un rôle significatif dans la scolarisation de sa petite fille et tout en lui permettant par la suite la maîtrise de la langue française étant le moyen principal sur le chemin de libération. C'est ainsi que nous avons constaté que son père s'est fait l'intercesseur au lieu d'un geôlier attendu. Dès la première enfance d'Assia Djébar, son alternance entre les écoles, française et coranique, dans la même journée crée une atmosphère d'oscillation entre deux langues, deux espaces culturels. Ainsi s'est creusé au cœur d'une petite fille arabe un plurilinguisme boiteux grâce à son éducation en langue française à l'école du colon ainsi qu'une récitation par cœur des sourates du Coran à l'école coranique alors que de l'autre côté se tient le berbère, la langue toujours présente dans l'œuvre djebarienne non pas par sa présence mais par son absence en tant qu'une aspiration passionnée au passé.

D'ailleurs l'univers romanesque d'Assia Djébar, cet espace multilingue est une zone où elle s'interroge sur les rapports établis avec toutes les langues qui l'assiègent. En plus du berbère, l'alphabet perdu maternel, son rapport à l'arabe dialectal dépourvu d'une version écrite se restreint au sein familial, même à la gente féminine. Quant à son

rapport à l'arabe classique, langue de la poésie, c'est un rapport assez limité puisqu'elle ne parvient jamais à obtenir un enseignement continu de cette langue. Ainsi, nous avons dû nous pencher plutôt sur le rapport qu'elle établit avec la langue française ce qui nous paraît contradictoire. Puisque dans la langue française que Assia Djébar considère comme la langue du père gîte également une situation entre-deux renforcée par la dichotomie entre une langue qui l'amène à l'épanouissement personnelle et une langue de violence où le sang s'ancre. C'est pour cette raison que nous avons insisté sur le terme franco-graphie, un terme à elle beaucoup plus pertinent, qui correspond le mieux à la situation textuelle d'Assia Djébar. Cet acte de franco-graphie symbolise le fait que la romancière se sert des caractères latins pour en créer une vocation arabo-berbère en y insérant toutes les langues comme des parties intégrantes de son identité individuelle. Ainsi nous avons constaté l'attitude embrassant de Djébar envers toutes ses appartenances linguistiques entre lesquelles elle n'établit jamais une hiérarchie. Pour exemplifier ce cas polyphonique au niveau narratif, nous nous sommes servis d'un poème qui s'intitule *Sistre* écrit par la romancière dans *L'Amour, la Fantasia*. Le style djébarien orné d'une créativité extraordinaire se cristallise à partir de ce poème par une technique unique, l'arabisation de la langue française. *Sistre* est un poème riche en jeux de mots, en allitérations et assonances composé au carrefour de plusieurs langues pour pouvoir dépasser les barrières invisibles entre les langues. Ainsi, nous avons observé que ce passage métaphorique entre les langues sert à détruire le paradoxe linguistique que subit Djébar pendant son tangage entre l'arabo-berbère et le français.

Un déchirement lancinant au niveau identitaire et linguistique est suscité sans doute par l'oscillation culturelle et territoriale provoqué par l'alternance spatiale. A ce point-là nous avons préféré nous interroger sur la problématique d'altérité féminine par le biais de changement d'espace social et d'espace culturel. Dès l'âge de dix ans, Assia Djébar, pour pouvoir s'instruire dans le collège à Blida, elle commence à fréquenter cette ville voisine. Fascinée par ces voyages, un acte incroyable pour une fillette arabe de dix ans à l'époque, elle jouit d'une certaine liberté corporelle pendant ces allers-retours entre Mitidja et Blida. Nous avons minutieusement souligné cette alternance entre deux mondes opposés renforcée par les différences linguistiques et culturelles qui lui ouvre les portes d'un monde à découvrir. L'importance de ces voyages provient également de la correspondance de l'écrivaine avec sa reconnaissance de la musique et de la lecture qui lui rend possible observer mieux la fracture culturelle entre le monde colonial et arabe. Pendant son internat au collège de Blida, son intérêt intense pour le

sport, pour le basket-ball surtout, tient une place primordiale dans la libération de son corps en plus de ses aventures en bus entre deux villes ainsi que ses petites échappatoires avec Mag. Toute seule, au stade du collège, elle jouit du plaisir de se présenter le corps au soleil tout en bondissant jusqu'à transpercer l'azur. Cette autonomie de mouvement corporelle représente pour elle un espace de liberté immense.

Le « tangage fragile » est une expression typiquement djebarienne qu'elle utilise fréquemment pour décrire le déséquilibre entre la présence et absence, entre ce qui est identitaire et pseudo-identitaire. Lors de cette étude, nous avons remarqué qu'en se basant sur ses expériences et observations, Assia Djébar est très consciente des embarras de se construire une identité à partir d'une situation binaire entre deux cultures et plusieurs langues. Bien qu'elle s'aventure presque librement dans les rues de Blida, et à Alger par la suite pendant ses années universitaires, elle qualifie la nature de cette liberté partielle comme « fortuite », car dans l'environnement bruyant de la ville, elle se perd sans coup férir grâce à son apparence européenne. Nous avons constaté que la problématique qui s'impose dans cette atmosphère troublante, c'est qu'elle rate sa langue maternelle, l'arabe dialectal, parce qu'elle est très consciente de la grande hostilité inévitable des arabes envers cette jeune fille arabe à l'apparence occidentale qui ose parler en arabe. L'attention y est portée sur le fait qu'elle se déguise malgré son dévoilement public par un masque linguistique. Elle se sent donc invisible à l'égard de deux sociétés ; ce qui se creuse dans son cœur au fer rouge.

L'un des points les plus importants souligné lors de cette étude, c'est que la barrière fondamentale devant l'émancipation féminine est le patriarcat qui se dérive de la religion et des traditions ; c'est le moyen principal pour pouvoir dominer le corps de la femme et sa sexualité. Ainsi notre investigation de la problématique d'altérité s'est focalisée sur la piste du corps féminin au centre de laquelle se trouve le voile comme objet de base utilisé par la perception de la domination masculine pour contrôler le corps de la femme. Nous avons observé d'autre part que le voile apparaît comme un objet conflictuel puisque la moindre tentation de la femme pour enlever le voile est considérée par le système patriarcal comme une grande transgression des valeurs religieuses. Le voile oblige la femme à un certain déguisement afin de la garder des yeux intrus alors que de l'autre côté c'est le seul moyen qui permet à la femme de s'aventurer au dehors.

La légitimation religieuse, fonction la plus importante de la religion, est mise en œuvre afin de justifier l'asphyxie absolue de la femme sous le voile. En fait, la femme dont la féminité est supprimée sous le voile qui couvre tous les caractéristiques distinctives féminines subit de cette manière une pseudo-protection des regards avides ; ce qui n'est qu'une fausse excuse pour dominer son corps. Ainsi la situation de la femme se fixe dans une condamnation à l'emprisonnement et à immobilité totale, elle est obligée au voile comme une prison mobile qu'elle doit porter en se couvrant de la tête jusqu'aux pieds. A partir de la surveillance religieuse de la femme, nous avons constaté que le voile imposé aux femmes par le patriarcat est incontestablement lié au regard. A travers l'image de toutes les femmes voilées dans les romans d'Assia Djebar, deux types de femmes, à savoir deux types de regards s'avèrent ouvertement : celui de la femme objet-regardé, et de la femme sujet-regardant. La situation de la femme en tant que sujet qui regarde doit être perçue dans le cadre d'un pseudo-sujet car, il ne s'agit pas d'une réelle subjectivité qui consiste dans des pensées et des comportements individuels et libres. La femme, en effet, n'a qu'un œil qui regarde le monde par une très petite fenêtre triangulaire remplie d'instinct de reconnaître le monde. Nous avons retracé encore une fois le rapport conflictuel de la femme avec le voile, car, peu importe à quel point cela peut sembler contradictoire, le port du voile permet à la femme de se libérer de la prison ancestrale, de la claustration dans les patios. La situation de la femme en tant qu'un objet regardé porte sur une dichotomie puisque ce regard rempli de désir masculin concerne non seulement celui de l'homme arabe qui a envie de dominer et maintenir le contrôle corporel de la femme sous le prétexte de la protéger, mais aussi celui du regard de l'homme européen qui en voit un objet de désir mystérieux prêt à être conquise et à se donner. C'est à travers cette idée que renforce l'image de la femme doublement marginalisée.

Assia Djebar est une romancière très consciente de la pesanteur du discours colonial qui trace jusqu'alors les lignes de la culture et langue arabes, sa quotidienneté, sa vie sociale, etc., qui les obligent d'y rester. Donc, elle s'engage profondément dans les structures relationnelles re-pensées entre les deux sociétés adverses sous le terme de franco-graphie. La motivation djebarienne liée à son écriture se développe en tant qu'une structure binaire étant donné qu'elle ne plaide pas uniquement pour la cause féminine marginalisée dans la société arabo-musulmane mais aussi pour la délivrance de la position secondaire imposée aux femmes par le colonialisme occidental. Consciente du don ambivalent de son père, sa liberté accordée par son père grâce à un

certain encouragement dans son éducation française, elle reconsidère sous son propre angle la question de la féminité dans son entier. Ce qui nous y a attiré le plus l'attention, elle s'engage dans la destruction du système patriarcal qui écrase la femme dans la société ainsi que l'anéantissement de la définition de la femme orientale canonisée par l'Occident tout en se servant de la langue adverse qui lui permet manifestement de s'ouvrir au monde. Sa proposition principale pour y parvenir est de ré-établir des relations historiques avec le passé de l'Algérie transmise partialement jusqu'à cette époque ainsi que l'inclusion des voix féminines algériennes ensevelies dans le mutisme pendant ce rétablissement historique. Dans *L'Amour, la Fantasia* se concrétise cette incarnation de double intention : retourner au passé en faisant entendre le silence assourdissant des voix sororales et d'y établir les nouveaux liens historiques. Nous avons remarqué que Assia Djébar est une romancière qui réalise ce retour historique avec succès malgré et à travers son ambiguïté linguistique, c'est-à-dire la maîtrise de la langue française comme la langue d'oppression qui impose le recul de la langue maternelle et l'oubli des chants des aïeules et comme la langue libératrice qui devient la porte s'ouvrant aux nouveaux horizons d'émancipation. Assia Djébar rejette les impositions fanatiques et se sert du français comme un intermédiaire de l'émancipation bien qu'il soit la langue du pays colonisateur.

D'autre part, parmi les conflits linguistiques que nous avons commentés dans l'œuvre djébarienne se trouve un autre phénomène digne d'attention : considérer la langue française en tant qu'un voile invisible, une sorte de rideau sur le texte, car Assia Djébar établit une analogie entre sa pratique d'écrivain et l'image de la femme mauresque marchant voilée en pleine rue. En raison de l'interdiction d'intimité féminine en public d'après la culture arabe, Djébar, à son tour, a du mal à s'adapter à une textualité autobiographique. Elle avoue qu'elle prend une certaine distance individuelle à l'égard de ses romans jusqu'à l'écriture de son *L'Amour, la Fantasia*, le premier roman où réside des parties autobiographiques. Elle brise ses limites d'intimité, après qu'elle retourne à sa terre natale, pendant qu'elle se met à la regardeuse et à l'écouteuse à l'égard des interventions mnémoniques des voix des sœurs anonymes où nous devons chercher la source de son écriture autobiographique.

Dans l'œuvre d'Assia Djébar, le soutien de son père pendant son processus d'émancipation d'Assia Djébar est souligné à plusieurs reprises. L'image du père arabe dans la culture algérienne se détruit ainsi par la réaction adverse et le soutien

incontestables du père d'Assia Djébar qui libère sa fille des ténèbres de l'ignorance. Dans ce sens, Djébar souligne un deuxième don offert par son père qui consiste en le dévoilement de sa fille et en un espace libre dont elle jouit ouvertement pendant ses années de collège et d'université.

L'univers narratif djébarien nous a montré qu'elle ne discute pas les problématiques au niveau individuel, au contraire, elle, le porte-voix des sœurs algériennes, préfère se perdre dans l'anonymat. Cette idée est prouvée par les suspens et les alternances narratifs ainsi que les interventions des autres narratrices dans le récit. Dans *L'Amour, la Fantasia*, la narration s'alterne entre les récits autobiographiques et les récits historiques auxquels s'ajoutent par la suite les voix anonymes des femmes algériennes qui partagent la narration à leur tour alors que dans *Nulle part dans la maison de mon père*, la narratrice n'est que Assia Djébar, mais la narration se concentre fréquemment sur d'autres femmes, proches ou amies. Quant à *La femme sans sépulture*, nous avons constaté une narration à multiples couches tissées par un nombre remarquable des femmes, incluses en quelque sorte dans l'histoire de Zoulikha qui révèle une structure dialogique et collective dans le roman. Cependant, malgré sa contribution à l'écriture autobiographique par de diverses utilisations textuelles – le dialogisme, la polyphonie, les décalages temporels, le flottement pronominal et tant d'autres –, Assia Djébar n'arrive pas à échapper à l'idée que l'écriture individuelle est une *mise à nu* qui la paralyse devant tous les hommes. Du reste, la situation devient une impasse quand il s'agit de s'engager dans l'écriture individuelle dans la langue de l'ancien colon. Nous avons également observé que l'écriture qui détache les chaînes d'anonymat féminin une fois que réalisée explicitement devient la transgression religieuse la plus irréversible des codes sexuels systématisés depuis tant d'années qui bouleverse les normes culturelles.

Lors de cette étude, l'un des points les plus évidents que nous avons constaté, c'est l'attitude d'Assia Djébar envers les choix linguistiques parmi les langues qui l'entourent et leurs utilisations ; ce qui n'impose point un choix de langue ou d'un alphabet, mais de créer un espace favorable à l'écriture. Elle s'oppose rigoureusement au système des hiérarchies entre les appartenances linguistiques et culturelles car il est incontestable que toutes les appartenances identitaires ne sont pas sans doute de la même importance, mais chacune est inévitablement nécessaire pour la construction d'une identité. A ce point-là, la conception djébarienne exige indiscutablement l'écriture

féminine en tant que le moyen le plus efficace pour pouvoir créer la seule possibilité d'un tiers espace où sont détruites toutes les contraintes tyranniques masculines. Assia Djébar déclare que son texte devient une quête personnelle, intime mais également collective ; qui est à la recherche exigeante d'une nouvelle forme qu'il faut inventer. A cet égard, nous avons essayé de montrer qu'elle insiste sur l'inclusion de multiples voix féminines qui se côtoie avec la réécriture d'une nouvelle histoire au féminin de l'Algérie qui s'écrit par les dits des femmes. Là figurait une motivation assez évidente, que nous avons maintes fois soulignée au cours de cette présente étude. Cette motivation qui préside la démarche de l'écriture en palimpseste dans le texte djébarien se résume en trois objectifs : libérer la voix féminine emprisonnée dans un mutisme ancestral, construire un espace d'autres possibilités historiques à part celles créées jusqu'à l'époque par la perspective occidentale ainsi que fonder un champ de lutte solide contre l'oubli total.

Une autre question majeure, entres autres, sur laquelle nous nous sommes tombés à maintes reprises lors de cette étude est la différence cruciale entre les phases que les hommes et les femmes doivent surmonter pendant tous le processus de la colonisation et la décolonisation. Dans le contexte de l'Algérie colonisée, la lutte de l'homme arabe est à l'aspect unique, il ne combat que pour retrouver le patriarcat perdu, alors que la femme, être marginalisé de la société dont elle est issue, subit une deuxième fois une ségrégation sociale et culturelle par l'intervention du colonisateur. Sa position marginalisée ne change point bien ou contraire elle devient beaucoup plus grave ; il s'agit d'une marginalisation multipliée et renforcée qui exige une lutte intellectuelle contrairement à la lutte armée de l'homme arabe. La femme devait vaincre les esprits, non seulement l'esprit de l'homme occidental mais aussi celui de l'homme arabe, l'architecte de son emprisonnement centenaire.

Assia Djébar, une romancière et une femme engagée dans la cause féminine, est très consciente de l'exigence de l'intercession et de l'assentiment de l'homme qui reconnaît la présence féminine dans le milieu social, culturel et professionnel lors du processus d'émancipation de la femme. S'opposant aux esprits fanatiques islamiques, elle soutient la libération de la femme du point de vue corporel et expressif qui requiert premièrement le dévoilement en public, elle trace constamment l'image de la femme algérienne qui prend publiquement la parole qui fait allusion à un déchirement métaphorique. A ce stade, nous en avons vu la nécessité d'analyser le modèle de la

famille traditionnelle en voie de divers changements, même des changements révolutionnaires. Malgré l'influence lourde de la colonisation et le bouleversement du système patriarcal dans la société algérienne, le patriarcat maintient son existence ce qui ne réussit pas obvier aux révolutions et aux changements radicaux dans la famille algérienne. En fait, partie premièrement la scolarisation de la petite fille arabe, menée à bien par l'assentiment du père dont les exemples les plus pertinents peuvent être également repérés dans l'autobiographie d'Assia Djébar – la petite Fatima –, dans celle de Zoulikha, l'héroïne oubliée du Mont Chenoua et Farida, une externe au collège de Blida. Le destin redéfini de ces jeunes filles, éventuelles épouses algériennes, qui sont menées à la scolarisation par l'intercession des pères est suivi de celui d'une mère émancipée, représentée la plupart du temps par la mère d'Assia Djébar dans ses romans. Puisque le fanatisme islamique supprime fondamentalement la vie quotidienne de la femme et son champ d'action principale, le changement le plus important dans la vie de la mère algérienne se situe dans sa vie quotidienne. La femme, emmitouflée dans la maison, s'aventure désormais, à corps dévoilé, librement, dans sa vie quotidienne toujours grâce à l'assentiment de son mari. Sauvante sa femme de ce joug masculin, son mari crée en fait un espace libre pour sa femme. Pourtant, nous avons remarqué que Assia Djébar s'obstine sur le fait que la source de cette liberté et sa constance, autant que dans l'assentiment, l'intercession et la complicité de l'homme, père ou mari, gîte également dans la résistance totale contre le patriarcat. La femme algérienne, consciente de l'impossibilité d'une vie dominée par l'homme, doit être tenace dans sa lutte contre la domination masculine qui n'a jamais reconnu son individualité.

En finalisant notre étude, nous voudrions souligner que la lutte de la femme pour la liberté et l'égalité n'est ni terminée, ni terminera dans ce monde masculin qui l'accepte comme le deuxième sexe. Mais la femme doit poursuivre son combat avec sa présence entière et constante dans la vie scolaire, sociale, culturelle ou dans la vie professionnelle jusqu'à détruire l'apanage de l'homme dans tous les domaines masculins institutionnalisés. La femme doit écrire le plus afin d'établir et renforcer sa présence dans cette époque où son corps et sa sexualité sont encore contrôlés et dominés par l'homme.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES ETUDIÉES

- Djebar, A. (1995). *L'Amour, la Fantasia*, Editions Albin Michel, Paris.
- Djebar, A. (2002). *La Femme sans Sépulture*, Editions Albin Michel, Paris.
- Djebar, A. (2008). *Nulle Part dans la Maison de mon Père*, Editions Sédia, Alger.

DIVERS LIVRES ET ENTRETIENS

- Abdel-Malek, A. (ed.), (1965). *Anthologie de la Littérature Arabe Contemporaine*, Editions du Seuil, Paris.
- Aktulum, K. (2004). *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, Ankara.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Aktulum, K. (2014), *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara.
- Al-Ashmawy, M. S. (1989). *L'Islamisme contre l'Islam*, La Découverte, Paris.
- Amrane, D. (1991). *Femmes Algériennes dans la Guerre*, Editions Plon, Paris.
- Arat, N. (2010). *Feminizmin ABC'si*, Say Yayınları, İstanbul.
- Ashcroft, B., Ahluwalia, P. (2010). *Edward Said*, Elips Kitap, Ankara.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H. (1989). *The Empire Writes Back*, Routledge, London.
- Bakhtin, M. (2001) , *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, (çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Barry, M. (2002). *De l'Islamisme à la Liberté*, Editions Louis Audibert, Paris.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*, Editions du Seuil, Paris.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*, Editions du Seuil, Paris.

- Barthes, R. (1985). *L'Aventure Sémiologie*, Editions du Seuil, Paris.
- Barthes, R. (2000). *Le Plaisir du Texte*, Editions du Seuil, Paris.
- Baudrillard, J. (1968). *Le Sytème des Objets*, Editions Gallimard, Paris.
- Baudrillard, J. (1970). *La Société de Consommation*, Editions Danoël, Paris.
- Baudrillard, J. (2014). *Simulakrlar ve Simulasyon*, (çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Behrengi, S. *Küçük Kara Balık*, (çev. Deniz Kara), Versus Kitap, İstanbul.
- Belamri, R. (1992). *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris.
- Beniamino, M. (1999). *La Francophonie Littéraire,: Essai pour une Théorie*, Harmattan, Paris.
- Benveniste, E. (1966). *Problèmes de Linguistique Générale*, Editions Gallimard, Paris.
- Bhabha, H. K. (2016). *Kültürel Konumlanış*, (çev. Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Bonnefous, M. (1990). *Le Maghreb : repères et rappels*, C.H.E.A.M., Paris.
- Boris, R. (1996). *Les Orient des Lumières*, Editions Verdier, Iran.
- Bourdieu, P. (1984). *Questions de Sociologie*, Les Editions de Minuit, Paris.
- Bourdieu, P. (2002). *La Domination Masculine*, Editions du Seuil, Paris.
- Boyne, R. (2011). *Foucault ve Derrida'da Feminizm ve Ayrım*, (çev. A.B. Karadağ), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Bulut, Y. (2014). *Oryantalizmin Kısa Tarihi*, Küre Yayınları, İstanbul.
- Bush, B. (2006). *Imperialism and Postcolonialism*, Pearson, Malaysia.
- Calle-Gruber, M. (2005). *Assia Djébar, nomade entre les Murs... Pour une Poétique Transfrontalière*, Masionneuve & Larose, Paris.
- Calle-Gruber, M. (2006). *Assia Djébar*, Adpf Ministère des Affaires Etrangères, Paris.

- Calle-Gryber, M. (2001). *Assia Djebar ou la Résistance de l'Écriture*. Regards d'un Écrivain Algérien, Maisonneuve & Larose, Paris.
- Çelikel, M. A. (2011). *Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanında Kültür ve Kimlik*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Certeau de ,M. (1975). *L'Écriture de l'Histoire*, Gallimard, Paris.
- Césaire, A. (1955), *Discours sur le Colonialisme*, Editions Présence Africaine, Paris.
- Chambers, I. (1994). *Göç, Kültür, Kimlik*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Chikhi, B. (1990). *Les Romans d'Assia Djebar*, Office des Publications Universitaires, Alger.
- Chikhi, B. (1996). *Maghreb en Textes: Écriture, Histoire, Savoirs, et Symboliques*, Harmattan, Paris.
- Chikhi, B. (1997). *Littérature Algérienne, Désir d'Histoire et Esthétique*. Harmattan, Paris.
- Cixous, H. (1975). *Le Rire de Méduse*, La Revue L'Arc, Paris.
- Combe, D. (1995). *Poétiques Francophones*, Hachette, Paris.
- De Beauvoir, S. (1949). *Le Deuxième Sexe*, Tome II, Gallimard, Paris.
- De Beauvoir, S. (1949). *Le Deuxième Sexe*, Tome II, Gallimard, Paris.
- De Las Casas, B. (2011). *Yerlilerin Gözyaşları*, (çev. Oktay Etiman), İmge Kitabevi, Ankara.
- De Las Casas, B. (2011). *Yerlilerin Gözyaşları*, (çev. Oktay Etiman), İmge Kitabevi, Ankara.
- Dehane, K. (1992). *Femmes d'Alger*.
- Déjeux, J. (1993). *Maghreb. Littératures de Langue Française*, Arcantère, Paris.
- Déjeux, J. (1993). *Maghreb. Littératures de Langue Française*, Arcantère, Paris.
- Déjeux, J. (1994). *La Littérature Féminine de Langue Française au Maghreb*, Kartala, Paris.

- Déjeux, J. (1994). *La Littérature Féminine de Langue Française au Maghreb*, Kartala, Paris.
- Delas, D. (1991). *Aimé Césaire*, Hachette, Paris.
- Delas, D. (1991). *Aimé Césaire*, Hachette, Paris.
- Demir, N., Çetin, G. (ed.), (2007). *Journées Internationales d'Etudes sur l'Exotisme*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Demir, N., Çetin, G. (ed.), (2007). *Journées Internationales d'Etudes sur l'Exotisme*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Djebar, A. (1957). *Portrait du Colonisé*, Corrèa, Paris.
- Djebar, A. (1957). *Portrait du Colonisé*, Corrèa, Paris.
- Djebar, A. (1980). *Femmes d'Alger dans leur Appartement*, Editions des Femmes, Paris.
- Djebar, A. (1995). *Le Blanc de l'Algérie*, Albin michel, Paris.
- Djebar, A. (1995). *Vaste est la Prison*, Editions Albin Michel, Paris.
- Djebar, A. (1999). *Ces Voix Qui M'Assiègent*, Editions Albin Michel, Paris.
- Doytcheva, M. (2009). *Çokkültürlülük*, (çev. Tuba Onmuş), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, T. (2006). *Kuramdan Sonra*, Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*, (çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, T., Jameson, F., Edward, W, Saïd. (1993). *Milliyetçilik, Sömürgecilik ve Yazın*, (çev.Ş. Kaya), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Eco, U. (1985). *Lector In Fabula*, Editions Grasset&Fasquelle, Paris.
- Eco, U. (2003). *Dire Presque la Même Chose*, Grasset, Paris.
- Fanon, F. (1952). *Peau Noire, Masques Blancs*, Editions du Seuil, Paris.
- Fanon, F. (2002). *Les Damnés de la Terre*, La Découverte/Poche, Paris.

- Fanon, F. (2006). *Pour la Révolution Africaine*, La Découverte/Poche, Paris.
- Fanon, F. (2011). *L'An V de la Révolution Algérienne*, La Découverte/Poche, Paris.
- Fanon, F. (2012). *Cezayir Bağımsızlık Savaşının Anatomisi*, (çev.Kamil Çileçöp), Pınar Yayınları, İstanbul.
- Fleury, J. (2002). *La Culture*, Bréal, Rome.
- Forster, E. M. (1927). *The Aspects of the Novel*, Harcourt, Brace and Company, U. S. A.
- Forster, E. M. (2001). *Roman Sanatı*, (çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et Punir*, Gallimard, Paris.
- Foucault, M. (2016). *Özne ve İktidar*, (çev. I. Ergüden, O. Akınhay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gafaiti, H. (1996). *Les Femmes dans le Roman Algérien*, Harmattan, Paris.
- Gandhi, L. (1998). *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*, Allen&Unwin, Australia.
- Gauvin, L. (1997). *L'Ecrivain Francophone à la Croisée des Langues*, Karthala, Paris.
- Genette, G. (1966). *Figures I*, Editions du Seuil, Paris.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*, Editions du Seuil, Paris.
- Gérard de, N. (1998). *Voyage en Orient*, Editions Gallimard, Paris.
- Geyss, R. (2006). *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française, Le Cas d'Assia Djebar et Leïla Sebbar*, Kultur Niederösterreich, Wien.
- Glissant, E. (1994). *La Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris.
- Goldmann, L. (1964). *Pour une Sociologie du Roman*, Editions Gallimard, Paris.
- Guénon, R. (1973). *La Crise du Monde Moderne*, Gallimard, Paris.
- Guénon, R. (1991). *Modern Dünyanın Bunalımı*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.

- Hall, S. (2008). *Identités et Cultures, Politiques des Cultural Studies*, Editions Amsterdam, Paris.
- Harmand, J. (2010). *Colonisation Réflexions et Analyses*, Editions Lumières Libres, Béjaïa.
- Heymann, B., Lieselotte, S. B. (1995). *Genre, Sexe, Roman*, Peter Lang, Francfort.
- Homère. (1999). *Odyssée*, (trad. Victor Bérard), Gallimard, Paris.
- Hourani, A. (1993). *Histoires des Peuples Arabes*, Editions du Seuil, Paris.
- Husti-Laboy, C. (2009). *La Diaspora Postcoloniale en France*, Presses Universitaires de Limoges, France.
- Husung, K. (2014). *Hybridité et Genre chez Assia Djebar et Nina Bourai*, L'Harmattan, Paris.
- Huuge, L. (2001). *Ecrits sous le Voile. Romancières Algériennes Francophones, Ecriture et Identité*, Publisud, Paris.
- Irigaray, L. (1998). *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Editions de Minuit, Paris.
- Ivantcheva-Merjanska, I. (2015). *Ecrire dans la Langue de l'Autre*, L'Harmattan, Paris.
- Jambet, C. (1983). *La Logique des Orientaux*, Editions du Seuil, Paris.
- Kimmel, S. M. (ed.), (1995). *The Politics of Manhood*, Temple University Press, Philadelphia.
- Kocaöner Silkü, R. (2011). *Sömürgecilik Sonrası Roman ve Eleştirisi*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir.
- Kristeva, J. (1981). *Le Langage, Cet Inconnu*, Editions du Seuil, Paris.
- Kundera, M. (1986). *L'Art du Roman*, Gallimard, Paris.
- Labarthe-Postel, J. (2002). *Littérature et Peinture dans le Roman Moderne. Une Rhétorique de la Vision*, Harmattan, Paris.
- Lejeune, P. (1975). *Le Pacte Autobiographique*, Editions du Seuil, Paris.
- Loomba, A. (2000). *Kolonyalizm, Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Lukács, G. (1968). *La Théorie du Roman*, Editions Danoël, Paris.
- Luraghi, R. (1975). *Sömürgecilik Tarihi*, (çev. Halim İnal), E Yayınları, İstanbul.
- Maalouf, A. (1998). *Les Identités Meurtrières*, Editions Grasset & Faquelle, Paris.
- Madran, C. Y. (2012). *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*, Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- Magris, Claudio. (2001). *Utopie et Désenchantement*, Gallimard, Paris.
- Mangueneau, D. (1999). *L'Enonciation en Linguistique Française*, Hachette, Paris.
- Memmi, A. (1973). *Portrait du Colonisé*, Editions de l'Étincelle, Montréal.
- Mernissi, F. (2000). *Rêves des Femmes: Une Enfance au Harem*, Albin Michel, Paris.
- Meschonnic, H. (1999). *Poétique du Traduire*, Verdier Poche, Paris.
- Mill, J. S. (1869), *De l'Assujettissement des Femmes*, (Traduit par M. Emile Cazelles en 1992), Editions Avatar, Paris.
- Mokeddem, M. (1993). *Les Hommes Qui Marchent*, B. Grasset, Paris.
- Mollaer, F. (ed.) (2014). *Kimlik Politikaları*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Montagnon, P. (1984). *La Guerre d'Algérie, Genèse et Engrenage d'une Tragédie*, Editions Pygmalion/Gérard Watelet, Paris.
- Moura, J. M. (1998). *L'Europe Littéraire et l'Ailleurs*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Moura, J.M. (2013). *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Noiray, J. (1996). *Littératures Francophones: Le Maghreb*, I.M.E., Paris.
- Norin, L., Tarabay, E. (ed.), (1967). *Anthologie de la Littérature Arabe Contemporaine*, Editions du Seuil, Paris.
- Orieux, J. (1981). *Des Figes de Berbérie*, Bernard Grasset, Paris.
- Öztürk, Ş. (ed.) (2009). *Feminizm*, Cogito Dergisi, Yapı kredi Yayınları, İstanbul.

- Parla, J. (1985). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Perec, G. (2000). *Espèces d'Espace*, Editions Galilé, Paris.
- Phan, B. (2009). *Colonisation et Décolonisation*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Ricœur, P. (2017). *Hafıza, Tarih, Unutuş*, (çev. M. E. Özcan), Metis Yayınları, İstanbul.
- Saïd, E.W. (1978). *L'Orientalisme, L'Orient Créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris.
- Saïd, E.W. (1994). *Entelektüel, Sürgün, Marjinal, Yabancı*, (çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Saïd, E.W. (2013). *Yersiz Yurtsuz*, (çev. Aylin Ülçer), Metis Yayınları, İstanbul.
- Saïd, E.W. (2016). *Freud ve Avrupalı Olmayan*, (çev. Erol Mutlu), Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Saïd, E.W. (2016). *Kültür ve Direniş*, (çev. Murat Erdem), Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Sansal, B. (2006). *Poste Restante: Alger*, Gallimard, Paris.
- Schemla, E. (1996). *Cezayir'de Kadın Olmak, Halide Mesudi*, (çev.Şirin Tekeli) Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Segarra, M. (1997). *Leur Pesant de Poudre: Romancières Francophones du Maghreb*, Harmattan, Paris.
- Sibony, D. (1991). *Entre-Deux: l'Origine en Partage*, Editions du Seuil, Paris.
- Sibony, D. (1997). *Le "Racisme" , Une Haine Identitaire*, Christian Bourgeois Editeur, Paris.
- Snegaroff, C., Blum, M. (2005). *Qui sont les Colons ?*, Flammarion, Paris.
- Todorov, T. (1977). *Théories du Symbole*, Editions du Seuil, Paris.
- Todorov, T. (1981). *Mikhail Bakhtine, Le Principe Dialogique*, Editions du Seuil, Paris.
- Todorov, T. (1989). *Nous et les Autres*, Editions du Seuil, Paris.

Toumson, R., Henry-Valmore, S. (1993). *Aimé Césaire Le Nègre Inconsolé*, Syros, Paris.

Woolf, V. (2014). *Kendine Ait Bir Oda*, (çev. İlknur Özdemir), Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.

Yeğenoğlu, M. (2001). *Sömürgeci Fanteziler, Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, İstanbul.

Yıldız, A. (ed.) (2014). *Oryantalizm Tartışma Metinleri*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

ARTICLES

Aubry, A. (2006). “ Idiome de l’Exil et Langue de l’Irréductibilité, l’Utilisation de la Langue Française dans deux Romans d’Assia Djébar: l’Amour, la Fantasia et Vaste est la Prison: Instrument d’Oppression Coloniale ou Instrument de Libération?”, *Dalhousie French Studies*, Vol. 74/75, 121-131.

Bancel & Blanchard. (2007). “Qu’est-ce que la culture postcoloniale?”, *Ecarts d’identité*, No.111, 24-37.

Benessaïh A. (2010). “La perspective postcoloniale, Voir le Monde Différemment”, *Athéna/Centre d’études des politiques étrangères et sécurité*, No. 17, 365-378.

Brun, C. (2016). “Assia Djébar: Jalons pour l’Itinéraire d’un Je-Nous”, *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, 116e Année, No. 4, 915-934.

Bueno, J. (2004). Femme, Identité, Ecriture dans les Textes Francophones au Maghreb, *Thélème*, No. 19, 7-20.

Calle-Gruber, M. (2001). “Refaire les Contes dans la Langue Adverse. Assia Djébar”, *Ruhe, Ernstpeter*, No. 5, 157-167.

Calle-Gruber, m. (2008). “Ecrire de Main Morte ou l’art de la Césure chez Assia Djébar”, *L’Esprit Créateur, Assia Djébar: L’Amour, la Fantasia avant et après*, 5-14.

D’Hulst, L. (2001). “Quelques Perspectives Récentes en Etudes Postcoloniales Francophones”, *Revue de Littérature Comparée*, No. 302, 248-254.

- Donadey, A. (1998). "Elle a rallumé le vif du passé: L'écriture palimpseste d'Assia Djébar", *Postcolonialisme et Autobiographie: Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*, Amsterdam : Rodopi, 101-115.
- Etemad, B. (2007). "Pour une Approche Démographique de l'Expansion Coloniale de l'Europe", *Annales de Démographie Historique*, No. 113, 13-32.
- Gafaiti, H. (1989). "L'Autobiographie Plurielle: Assia Djébar, les Femmes et l'Histoire", *Hornung, A & E. Ruhe*, 149-159.
- Gauvin, L. (1996). "Territoires des Langues: Entretien avec Assia Djébar", *Littérature*, No. 101, 73-87.
- Gauvin, L. (1997). "Introduction. D'une Langue l'Autre,. La Surconscience Linguistique de l'Ecrivain Francophone", *Editions Karthala*, 5-15..
- Gauvin, L. (1999). "Les Langues du Roman: du Plurilinguisme comme Stratégie Textuelle", *Les Presses Universitaires de Montréal*, 7-14.
- Harchi, K. (2015). "Le Paradigme Féminin dans l'Œuvre d'Assia Djébar", *Littératures*, No.73, 171-184.
- Laghouti, S. (2010). "Assia Djébar: Quand l'écriture est une Route à Ouvrir, un Territoire entre les Langues... Prolégomènes pour une Diglossie Littéraire dans Assia Djébar, Littérature et Transmission", *Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle*, 97-118.
- Lardjane, O. (1997). "Identité Collective et Identité Individuelle", *Collectif: Reflexions. Elites et Questions Identitaires. Alger: Casbah Editions*, 13-23.
- Lievois, K. (2004). "La Traduction dans l'Amour, la Fantasia d'Assia Djébar: une Tunique de Nessus", *Linguistica Antverpiensia*, No. 2, 91-104.
- Melic, K. V. (2001). "L'Exil ou la Recherche d'une Langue Littéraire: Assia Djébar ou le Blanc de l'écriture", *Mots Pluriels*, No. 17.
- Melic, K. V. (2016). "Les Autres Voix de l'Histoire ou l'Histoire au Féminin dans l'Amour, la Fantasia", *Annual Review of the Faculty of Philosophy, Novi Sad*, Vol. 41, No.3, 479-492.

Mortimer, M. (1988). "Entretien avec Assia Djébar, Ecrivain Algérien", *Research in African Literatures*, Vol.19, No. 2, 197-205.

Nancy, A. (2015). "Assia Djébar et la Réécriture de l'Histoire au Féminin", *Multilinguales*, No. 6, 1-12.

Rezzoug, S. (1987). "Emergence d'une Parole Féminine dans l'Histoire: le Dernier Roman d'Assia Djébar", *Présence de Femmes*, 106-110.

FILMS

Dehane, K. (1992). Femmes d'Alger.

Djébar, A. (1978). La nouba des Femmes du mont Chenoua.

Djébar, A. (1982). Zerda ou les Chants de l'Oubli.

Djébar, A. (2002). *Filles d'Ismael dans le Vent et la Tempête. (Drame musical en 5 actes).*

SITES WEB

<http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie>

<http://www.fikih.info/>

http://www.linternaute.com/encyclopedie/recherche/id-195/?f_libelle=colonialisme

<http://www.remue.net/cont/Djébar01.html>

<http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>

<https://cerclesamisassiadjébar.jimdo.com/articles/>

<https://comptoir.org/2015/12/07/frantz-fanon-damne-terre-contre-dominations>

<https://educalingo.com/fr/dic-fr/objectite>

<https://journals.openedition.org/>

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sistre/72959?q=sistre#72138>

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/voile/>

<https://www.lemonde.fr/culture/article/2011/10/17/comprendre-le-postmodernisme>

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/non-soi/>

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/sororite>

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/tanguer/>

https://www.socialgerie.net/IMG/pdf/cesairediscours_sur_le_colonialisme.pdf

www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie

<http://assiadjebar.canalblog.com>

<http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/assia-djebar>

http://www.lemonde.fr/culture/article/2015/02/07/mort-de-l-academicienne-assia-djebar_4572120_3246.html

<http://www.ledevoir.com/culture/livres/431266/mission-accomplie-assia-djebar>

http://www.liberation.fr/livres/2015/02/07/assia-djebar-mort-d-une-grande-voix-de-l-emanicipation-des-femmes_1197678

<http://www.lapresse.ca/arts/livres/nouvelles/201502/07/01-4842103-deces-de-la-romanciere-assia-djebar-membre-de-lacademie-francaise.php>

CURRICULUM VITAE

INFORMATIONS PERSONNELLES

Nom-Prénom: AKBULUT Fatma

Lieu de Naissance: Ankara

Date de Naissance: 20.07.1988

E-mail: fatmaakbulut@pau.edu.tr

ENSEIGNEMENT

Lycée: Lycée d'Esenevler (Ankara), 2006

Université: Université d'Ankara, Faculté de Langues, d'Histoire et Géographie, Département de Langues et Littérature Françaises, 2011

Master: Université d'Ankara, Institut des Sciences Sociales, Département de Langues et Littérature Françaises, 2014

EXPERIENCES PROFESSIONNELLES

2012 - 2014: Université d'Ankara - Enseignante aux classes préparatoires

2014 - ... Université de Pamukkale - Assistante de Recherche au Département de Langue et Littérature Françaises

Langues Etrangères et niveau: Français - Avancé, Anglais - Intermédiaire supérieur

DOMAINES DE RECHERCHE

La littérature française contemporaine, la littérature francophone, les théories postcoloniales, le roman postmoderne.