

Oser la métamorphose, arracher le voile dans *Nulle part dans la maison de mon père*

Florina Matu
St. Edward's University

Auteure prolifique d'une œuvre qui s'étend sur plus d'un demi-siècle, Assia Djébar a parcouru, dès son enfance, un chemin impressionnant de pionnière. Elle reste la première fillette arabe dans sa classe, la première Algérienne reçue en France à l'École normale supérieure et la première Maghrébine élue à l'Académie Française. Cette dernière distinction, reçue en 2005, souvent définie comme une victoire, a représenté non seulement une reconnaissance évidente de sa valeur comme écrivaine, mais aussi un événement symbolique qui confirme le caractère universel de la littérature francophone, de même que son statut transfrontalier.

Dans son article « Ces voix au fil de soi(e): le détour du poétique », dans le contexte de la thématique littéraire dans la deuxième moitié du vingtième siècle, Françoise Lionnet analyse l'appartenance d'Assia Djébar à une communauté d'écrivains et de critiques littéraires francophones, postcoloniaux et féministes. L'auteure de l'article résume cette thématique à deux mots, dont la signification est encore plus grande lorsqu'ils sont associés dans la même phrase: « le politique et l'esthétique » (104). Il n'est pas trop difficile d'établir un rapport entre ces concepts dont l'esthétique est perçue, très souvent depuis la décolonisation, comme étant plutôt superflue et immobile. Ce premier concept, précise Françoise Lionnet, représenterait justement un élément de cohésion, qui permettrait une nouvelle analyse de la politique et l'histoire. Ainsi, l'esthétique deviendrait-il un concept indispensable pour la création littéraire, de même que pour les écrivains et les écrivaines postcoloniaux. Il aurait la capacité de « faire renaître le dialogue nécessaire à l'ouverture d'une brèche dans les dérives politiques avec leurs cloisonnements stériles qui sapent la lutte pour la liberté de pensée et de mouvement, et donc aussi la capacité de l'écrivain de vivre pour penser et pour écrire » (105). L'auteure de l'article explique aussi, dans ce contexte, la nécessité pour l'écrivaine de garder une sorte de distance par rapport à sa communauté, qu'il s'agisse de sa langue, de sa culture ou de toute forme d'engagement, afin de préserver sa mobilité intellectuelle. La situation politique en Algérie la condamnerait à l'isolement et à la censure, or la littérature reste l'unique solution contre les contraintes: « Obligée malgré elle de se tenir à l'écart pour se protéger et garder sa liberté d'écrivain, elle ne

peut pas, ne veut plus, se laisser enfermer dans une identité nationale ou collective qu'elle déplore » (108).

Écrits en français, ses nombreux romans, nouvelles, pièces de théâtre et essais traitent principalement de l'histoire de l'Algérie et du sort des femmes musulmanes. Issue d'une société patriarcale rigide, dans laquelle les activités des femmes se limitent plutôt aux occupations domestiques, Assia Djébar a consciemment assumé le stigmate honteux de sa profession d'écrivaine: « Si la femme, malgré tout, écrit, elle a le statut des danseuses, c'est-à-dire des femmes légères ». D'autre part, c'est à travers l'écriture qu'elle est entrée dans l'histoire, le seul moyen de faire entendre sa voix, de se créer en tant que sujet. Selon Hafid Gafaïti, l'acte d'écrire chez Djébar représenterait un double accomplissement, une jonction entre l'individuel et le collectif à partir de laquelle, d'après son expression « elle se sentira investie en tant qu'Algérienne pour parcourir l'Histoire de son pays et en tant que femme, pour la réécrire d'un point de vue féminin, avec et pour les autres femmes » (*Les Femmes dans le roman algérien* 221).

Dans les récits d'Assia Djébar on aborde des thèmes et des sujets controversés, révolutionnaires ou actuels. La difficulté d'être femme, la beauté et l'épanouissement du corps féminin, la libération du père, l'éducation, l'histoire algérienne réinterprétée, la guerre, l'identité, l'hybridité, la langue constituent autant de moyens de briser le silence, de parler courageusement de l'injustice et des tabous de toute une société esclave des normes religieuses. L'écrivaine n'hésite ni de mettre en valeur l'écriture intime ni de dévoiler des bribes autobiographiques, souvent douloureuses, le tout mis au service de l'émancipation des femmes sans voix.

L'écriture djébarienne en tant que dévoilement dans la langue de l'autre

Issue d'une société algérienne dans laquelle la femme est traditionnellement prisonnière entre les quatre murs de la maison paternelle ou celle de son mari, privée du droit à la parole et, en général, à toute forme de manifestation publique de sa personnalité, Assia Djébar a parcouru un chemin littéraire marqué par des actes de courage. Téméraire, elle a dû néanmoins lutter contre la pudeur de se dévoiler en écrivant dans la langue de l'autre: « cela lui prendra plusieurs années pour arriver à se réconcilier avec la volonté d'écrire et à se dire dans la langue de l'autre, à assumer tous les risques de s'exposer en étalant ses éléments autobiographiques et à parler d'elle sans chercher à se dissimuler et à porter de masque » (Rédouane et Szmidi 30). Cependant, la complexité de son œuvre réside dans l'exploration de plusieurs composantes culturelle et se caractérise par une hybridité évidente. L'écriture au caractère autobiographique, le besoin d'affirmer son identité par l'expression d'un « je » féminin et le recours aux documents historiques coexistent dans un ensemble cohérent et fluide dans ses romans. Dans son étude *Écrire l'urgence. Assia Djébar et Tahar Djaout*, Dominique D. Fisher distingue dans cet ensemble trois thèmes essentiels de l'œuvre

d'Assia Djébar qui se manifestent non seulement par une présence constante dans ses récits mais aussi par leur rôle bien défini: « En conférant au corps, au regard et à la voix, une place de premier plan, l'écriture djébarienne entend ouvrir une certaine visibilité dans le discours historique à la femme, sans pourtant exclusivement limiter la question de la réécriture de l'histoire au fait féminin » (29-30).

L'écriture d'Assia Djébar représente aussi une réflexion de la société algérienne, de son évolution politique, idéologique et religieuse, depuis les années cinquante. Dans ce cadre très large, Najid Redouane et Yvette Szmidt remarquent la difficulté du processus d'émancipation au féminin, générée par « l'aliénation de la femme dans la société algérienne régie par un système patriarcal très rigide et par une idéologie religieuse très sévère » (*Assia Djébar* 14). Le fait d'écrire et, par conséquent, de s'exposer, pour une femme algérienne, comporte le risque de l'exclusion par la société donc, pour Djébar, la seule possibilité de s'exprimer, de briser le silence imposée par sa culture musulmane, se trouve en exil, en utilisant la langue française, la langue de l'autre. Et non seulement qu'elle s'exprime mais elle le fait d'une manière très osée, révolutionnaire pour une femme musulmane, en abordant des thèmes qui défient la pudeur naturelle imposée à ses coreligionnaires. Par cette initiative littéraire, Assia Djébar « fait preuve d'audace et de courage pour présenter des portraits de jeunes filles algériennes soucieuses d'amour, de sensualité, de dévoilement de leur corps, du désir de vivre et de saisir les joies et les plaisirs de la vie » (Najib Redouane et Yvette Szmidt 19).

L'amour la fantasia est le premier livre autofictionnel d'Assia Djébar, une vraie quête d'identité et une manifestation de la voix féminine libérée des contraintes de la société traditionnelle. Ce roman se propose aussi d'interpréter l'histoire dans une perspective féminine, afin de combler les espaces vides d'une mémoire collective occultée par le pouvoir masculin. Selon l'interprétation de Miriam Cooke, dans son article *Feminism Transgression in the Postcolonial Arab World*, l'écrivaine et l'historienne Assia Djébar, ainsi que la sociologue Fatima Mernissi, se sont penchées sur la vie des femmes musulmanes tout en insistant sur le statut honorable qu'elles ont eu dans le passé, « the moral authority which these women enjoyed as individuals whom the Prophet loved, respected, and protected » (98).

Le deuxième but impératif de ce roman serait, d'après Suzanne Gauch, la prise de conscience du corps féminin, de son évolution à travers l'histoire. Quoique cet élan émancipateur soit entravé par la dureté policière des mères et des belles-mères à l'égard des jeunes femmes, par leur devoir de garder l'effacement du féminin comme valeur absolue, l'auteur du livre *Liberating Shahrazad: Feminism, Postcolonialism, and Islam* conclut: « Algerian women cannot begin the process of shaping future identities, of contesting the way in which their histories of identities, their biographies, are written without putting their bodies on the line » (96).

Pour la narratrice du roman *L'amour la fantasia* le parcours de ce chemin d'affirmation de soi devient possible grâce la libération par l'instruction. La figure du père est évoquée dès les premières pages. Il est l'agent auquel la narratrice attribue le mérite d'être envoyée à l'école. L'instruction dans la langue du colonisateur lui a facilité l'accès à une mobilité qu'elle évoque souvent dans ses livres. Son origine et le fait d'être éduquée en français lui permettent, premièrement, de se détacher des contraintes de son univers traditionnel et de s'engager dans la voie de l'émancipation personnelle et ensuite de promouvoir l'avènement de toutes les femmes algériennes au nom desquelles elle parle. Ainsi, l'usage du français ne se limite-t-il à « un espace de liberté, de délivrance de claustration, de l'oppression et de l'ignorance, mais il devient une revanche de ce mutisme de « ces voix ensevelies à travers le temps et les espaces » (Rédouane et Szmidt 39).

Nulle part dans la maison de mon père ou l'affirmation de soi des femmes algériennes

Le dernier roman d'Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, quoiqu'issu du besoin de s'expliquer le geste suicidaire d'une adolescente, constitue aussi une synthèse de ses convictions portant sur le statut des femmes algériennes. Dans un entretien en 2008, l'auteure même insiste sur le fait que malgré les renvois à sa propre vie, son ouvrage ne devrait pas être réduit à une simple écriture autobiographique puisqu'il est né d'une immense nécessité d'auto-analyse:

Autobiographie? Ce livre n'est pas une autobiographie, parce que pour moi une autobiographie est une accumulation de multiples notions sur le passé à partir desquelles l'écrivain peut relater ce que fut sa vie. Pour ma part, j'ai tiré de mon enfance et de mon adolescence uniquement les éléments qui me permettent de comprendre le sens de cette pulsion de mort qui a fondé ma vie d'adulte. Il s'agit plutôt d'une auto-analyse. (Barrada et Tirthankar 2008)

À travers cette volonté auto-analytique, le récit de Djebar transmet d'une manière presque violente le désir de liberté de la narratrice, le conflit entre le libéralisme et la censure paternelle, sa lutte contre ses propres préjugés, sa peur, sa honte de franchir les frontières de la décence, telles que tracés par son père et par la société. La dualité confuse qui transperce dans ce roman représente aussi un miroir du conflit intérieur de la narratrice, en proie d'un manque de repères déchirant.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père* l'écriture intime mise au service de toute une société comporte tantôt une vision optimiste, représentée par l'accès à l'éducation, comme moyen d'émancipation féminine, tantôt une perspective sombre qui

s'appuie sur les restrictions imposées aux femmes par la société traditionnelle algérienne. Le mélange des deux composantes n'apporte pas toujours l'équilibre souhaité. Au contraire, il génère souvent des illusions et des doutes pour la narratrice, tout d'abord, et en deuxième lieu pour les autres personnages féminins du roman. Avoir un père éduqué, libérateur et qui embrasse parfois les valeurs occidentales représente une force qui pousse les limites du destin de la fillette musulmane, la protagoniste. Mais si le colonisateur a réussi à imposer l'importance de l'éducation dans le système des valeurs de l'instituteur arabe, il ne peut pas briser si facilement ses convictions traditionnalistes. Même pour le père libéral mais austère de la narratrice, une fille musulmane ne doit jamais franchir les limites de la pudeur. Montrer ses jambes, jouer au basket-ball, marcher seule dans les rues, entretenir une correspondance avec un jeune homme et s'afficher avec lui lors des promenades à Alger décrivent un comportement honteux, inacceptable dans une société patriarcale. Que la narratrice franchisse la barrière de toutes ces interdictions représente une immense preuve de courage et un résultat naturel de son éducation privilégiée. Cependant, tous ces actes de rébellion contre l'autorité paternelle et contre la rigidité de toute une société comportent des conséquences incommensurables sur le psychisme de la narratrice qui se rappelle toujours la difficulté d'être fille et femme musulmane. Il s'agit donc d'un profond manque de repères que renforcent d'ailleurs les constats d'Anna Rocca dans son article « Assia Djebar's *Nulle part dans la maison de mon père* : Telling her Truth and Reconfiguring the World » : « For the narrator, to be *Nulle part dans la maison de mon père* means to progressively discover her lack of reference points, support and affection, both as woman and daughter » (118). Cinquante ans après, la narratrice ressent encore la culpabilité déchirante qu'accompagnaient ses initiatives de briser les tabous, de goûter de l'interdit.

Dans la première partie du roman *Nulle part dans la maison de mon père*, la narratrice éveille les souvenirs de son enfance heureuse, parmi lesquels se distingue la tendre évocation de ses parents. La figure noble et élégante de la mère s'impose dès les premières pages. À cette époque-là, malgré son âge d'environ trois ans, ce n'est pas la protagoniste qui a besoin de protection, mais plutôt la jeune femme dont les vingt ans et la beauté ravissante font rêver les hommes du village lorsqu'elle s'aventure dans les rues pour rendre visite à des parents. Le mystère de cette apparition royale rappelle la comparaison du voile à un œil brillant qu'il faut fermer à tout prix, mais qui continue à jeter des flèches dangereuses dans l'obscurité. Selon cette interprétation psychanalytique proposée par Fehti Benslama dans son étude *Psychoanalysis and the Challenge of Islam*, le regard camouflé de cet œil donne à la femme virtuelle des pouvoirs clairvoyants. Du côté de ceux qui regardent la femme, le voile, tout en cachant le corps, n'accomplit pas de fonction protectrice. En revanche, il suscite le voyeurisme, par le pouvoir de l'absence ou ce que Jean Starobinski appelle dans le livre *L'œil vivant*

« l'énergie impatiente qui habite le regard » ou encore « le désir magique du regard qui déshabille » (20).

Le voile de la mère étant insuffisant, la narratrice explique fièrement son rôle capital lors de ces visites: elle est à la fois guide et gardienne de la réputation maternelle, tout en s'appropriant les attributs de ce trésor enviable que représente sa mère: « j'introduis ma mère – que je sais la plus belle, la plus désirable – à toute la ville, au monde entier: ceux qui l'admirent, je pressens déjà qu'ils nous jugent, qu'ils nous guetteront, méfiants et circonspects.... » (15).

Ennoblie par la simple présence de la mère, la petite fille dévoile fièrement d'autres facettes de son statut privilégié. Une fois arrivée à la destination, dans la maison de la famille alliée, on l'admire de la tête aux pieds pour sa toilette non-traditionnelle, formée d'une robe courte, qu'une autre jeune fille musulmane échangerait volontiers avec son séroual de satin fleuri: « Elle est habillée comme une petite Française! s'exclama-t-elle, ironique ou envieuse, en direction de ma mère qui sourit, ne dit rien » (17). Les commérages ne s'arrêtent pas là, se rappelle la narratrice. On n'oublie pas de mettre en évidence le fait que la petite possède de vraies poupées comme chez les Français et, comble du défi, que c'est son père qui les lui a achetées. Cet épisode engendre une sorte de dilemme devant son statut à part, dont la narratrice ne se sent pas capable de déchiffrer la signification. Privilège ou handicap, se demande-t-elle, en même temps intimidée et séduite par ce milieu traditionnel dans lequel elle fait note discordante: « Moi, silencieuse dans ce patio bruissant des voix de ces femmes de tous 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”. Une forme d'exclusion ou une grâce? » (18) Aimée par son père, encouragée dans ses études, la narratrice de *Nulle part dans la maison de mon père* subit les restrictions traditionnelles comme toutes les autres fillettes, mais, à l'exception de tant d'autres personnages littéraires, elle reste, incontestablement, la fille de son père, l'aînée, la préférée.

La deuxième partie du roman de Djébar, intitulée *Déchirer l'invisible*, se concentre sur l'adolescence de la narratrice. Le petit univers de la protagoniste s'élargit, d'un jour à l'autre, grâce à la richesse de ses lectures. Chaque livre est une source précieuse de découverte, une aventure vers l'infini, même une ivresse, une plongée sans fin dans un monde d'une beauté et d'une complexité immenses.

Quoique dédiée à l'univers fascinant des livres, à l'âge de la découverte, la protagoniste éprouve une curiosité à part pour le monde qui s'étend aussi au-delà des murs de l'école. Son appétit pour la mobilité, que le titre d'un poème de Baudelaire affiche d'une manière prémonitoire, représente aussi un signe de l'exil volontaire de la narratrice de plus tard. Dans ce sens, explique Françoise Lionnet, la mobilité devient indispensable pour l'acte de création littéraire: « Mais pour écrire, Djébar a besoin de circuler, d'assouvir ce désir de foule et de flânerie qui est la condition de la possibilité de son travail » (109). Pensionnaire d'une école citadine, à l'internat de Blida, la

narratrice se dirige vers la gare où elle prendra le car pour le village de ses parents. Le chemin vers la gare routière est parcouru non sans émotions, les yeux un peu baissés mais sur le qui-vive. Une fois dans le car, après avoir vaincu la gêne d'être observée par tant d'inconnus, la jeune fille contemple goulument le spectacle de la diversité ethnique. On a l'impression d'être dans un vrai théâtre improvisé: une Espagnole portant un chapeau, deux dames voilées comme des citadines, des paysans berbères, quelques employés d'allure européenne. Le court trajet vers le village de ses parents lui donne la possibilité de connaître sa région et d'observer les gens. Le nez collé à la vitre, la fillette, jadis accompagnatrice de sa mère, fière gardienne contre les regards masculins du village, plonge, sans honte, dans le plaisir du regard au féminin. Sa curiosité à l'égard du spectacle du monde génère non seulement des portraits d'hommes tels qu'ils étaient à l'époque mais aussi des analyses sociologiques intéressantes, qui divisent les gens en deux espèces. Dans les brasseries européennes des villages parcourus, par exemple, « parmi leur clientèle règne la même ségrégation: d'un côté les paysans arabes, souvent accroupis ou agglutinés, de l'autre les Européens, quelques-uns en complet-veston et chapeau melon sur la tête » (Djebar 113). Le penchant pour l'analyse de son peuple, observé minutieusement dans son milieu, fait penser à la notion d'« inconscient social du texte », telle que formulée par Claude Duchet dans son recueil sur la sociocritique (4). En effet, chez Djebar, on remarque souvent, au-delà de la spécificité esthétique, une profonde composante sociale ou, selon l'expression de Duchet, en parlant des particularités de la sociocritique, « cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité » (4).

C'est pourtant avec Mag, sa première vraie amie, avec laquelle elle partage l'appétit pour la lecture, que la narratrice de treize ans, déjà, commence à goûter le plaisir des escapades dans la ville de Blida. Des visites au cinéma et chez le pâtissier, des flâneries dans les ruelles pittoresques du centre-ville, ces échappées sont légèrement ombragées par la conscience du « pêché » de cette liberté qu'elle se permet malgré la loyauté qu'elle éprouve pour les principes austères de son père. Le cœur battant fort à l'idée d'être surprise, la protagoniste plonge dans les tentations du spectacle citadin malgré, écrit-elle, « ma crainte de la sévérité paternelle et l'observance du contrat implicite que je me sentais tenue de respecter vis-à-vis du père » (138). L'amitié avec Mag lui permet de comprendre le gouffre entre ce qui est permis aux élèves occidentales dont les histoires au retour des vacances la font rougir, et tous les interdits dont on accable les pensionnaires arabes, trop heureuses pourtant de se trouver entre les murs de l'internat, beaucoup plus vastes que ceux de la maison paternelle: « ces filles ou fillettes, provisoirement cloîtrées comme pensionnaires, l'étaient avec moins de rigueur qu'à la maison sous l'œil sourcilieux d'un gardien de harem » (142). Ce commentaire nous permet de voir le contraste entre les contraintes que subissent ces jeunes filles arabes dans la vie privée, sous la surveillance des pères et des frères, tandis que leurs camarades françaises font l'expérience de l'interdit dans cet espace, sans gardien, sans

restrictions. Pour ce qui est de l'internat, par contre, ce sont les élèves occidentales qui s'y sentent étouffées tandis que les jeunes filles musulmanes y vivent avec l'impression d'une ouverture énorme en comparaison avec le périmètre clos de leur maison.

Quant à la protagoniste du roman, la nostalgie des années de collège est doublée par la conscience de son statut privilégié par rapport aux autres coreligionnaires. Le cas de Farida, fille unique d'un indigène, officier de l'armée française, permet à la narratrice de comprendre que son propre père « jamais ne se fût comporté en garde-chiourme » (149). Il s'avérait beaucoup plus libéral qu'un autre homme, en permanent contact avec les Européens. Farida, grande jeune fille svelte aux longs cheveux tressés, aux yeux veloutés, d'une intelligence hors du commun, quoiqu'encouragée à poursuivre des études, est condamnée par son père à des contraintes qui font serrer le cœur. Enveloppée de la tête aux pieds, camouflée soigneusement sous l'austère épaisseur d'un voile de laine, la jeune beauté subit la double censure de la loi musulmane et de la rigueur militaire: « 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 de Farida, eût mis en valeur ses yeux magnifiques, aux longs cils et au regard étincelant » (147).

Par sa volonté de traiter le thème du corps, Assia Djébar confirme le constat de Christiane Achour qui, dans son article intitulé « L'écriture-femme des Algériennes 1990-1992 », insiste sur la fréquence du traitement du corps dans la littérature féminine algérienne par rapport à la littérature des hommes. Cet aspect pourrait être interprété comme un moyen de transgresser la honte que les femmes musulmanes ont longtemps associée à ce même corps et qui le perçoivent maintenant comme moyen de libération des tabous et non plus en tant que source de malheurs, comme l'ont fait leurs aïeules.

Dans cette même direction émancipatrice, le fragment suivant dans le roman de Djébar accorde au corps le statut de symbole de la féminité. La première robe de l'adolescente, qu'elle veut avec le dos et les épaules découverts, beaucoup trop osée pour ses quatorze ans, trahit le goût pour la coquetterie de la jeune fille. Pourtant, son rêve de porter une telle robe en public risque de demeurer inaccompli dans une société qui imposait, d'une manière radicale, que le corps féminin soit bien caché, sous l'épaisseur des tissus, les plus gros possibles: « lorsque tu t'avances dans la rue sans voile, sans foulard sur les cheveux, sans t'envelopper le corps entier sauf les yeux, c'est déjà pour eux, marcher nue! » (185). Cette restriction est doublée du fait que la narratrice voudrait bien porter sa robe où bon lui semblait, or elle, lui explique la mère patiemment, elle n'est ni mariée, ni assez âgée, pour se permettre cette impudeur. À la suite des négociations sans fin, elles font un pacte à l'égard du choix vestimentaire de la narratrice: elles tombent d'accord pour la robe qui laisse les épaules et le dos nus, mais portée obligatoirement avec un caraco et seulement en milieu exclusivement féminin.

Le dialogue entre la mère et sa fille annonce l'esprit rebelle de cette dernière, de même que la naissance des premiers brins de coquetterie chez cette jeune fille: « Promets, promets-moi, cède ma mère tout en insistant. Promets que dans la rue tu garderas ce caraco! Ton père.... - Mon père ne vient pas parmi les femmes, à la noce de la cousine, n'est-ce pas? » (189). Cet épisode met en évidence une rare aisance de l'adolescente musulmane par rapport à son corps qu'elle essaie courageusement de mettre en valeur en pleine époque coloniale.

La troisième partie du roman, intitulée *Celle qui court à la mer*, est consacrée à la double transition de la protagoniste de l'adolescence vers l'âge adulte et du village à Alger. Toujours sous le signe d'une faim perpétuelle de l'univers livresque, cette étape est vivement marquée par des expériences et des sentiments qui expriment beaucoup plus profondément le déséquilibre entre la soif d'explorer et le poids des restrictions paternelles, le tout sous la coupole des normes de la société traditionnelle islamique. Ces normes, constate l'adolescente de la fenêtre de sa chambre au village, ne manquent pas d'exceptions. Sans honte ni pudeur, les indigènes et leurs mères fixent leurs regards de « prolétaires-voyeurs-envieux » sur les « Autres », les couples d'Européens, des « Autres » lors des bals publics (248). À l'abri de son poste d'observation, la narratrice surprend les yeux des habitants musulmans collés sur la nudité insouciance des épaules des danseuses. L'hypocrisie et la fascination de l'interdit impudique luisent dans les yeux des spectateurs indigènes, dont l'animalité vorace ressemble à celle « des troupes de renards à l'affût dont je devinais l'éclat des prunelles en dépit de l'obscurité, eux qui ne viendraient jamais là avec leurs femmes ou avec leurs filles, ni même tirant leur vieille mère pour qu'à son tour elle vienne voir, qu'elle vienne croire avant de mourir à ces mœurs qu'ils enviaient mais que la vieille maudirait... » (249).

Dans l'antichambre de l'âge adulte, la narratrice, qui jusqu'alors se contentait plutôt du rôle d'observatrice de son milieu, devient de plus en plus assoiffée de découvertes. Elle se distancie peu à peu des normes rigides de sa société et, plus « grave » encore, commence à mettre en question les valeurs de son père. À travers ses souvenirs, on perçoit la maison paternelle comme un édifice, dont la solidité est menacée par des actes de rébellion et dont la narratrice ne rêvait même pas il y a quelques années. Un tel acte est représenté par la réception d'une lettre d'un jeune inconnu, un épisode d'ailleurs évoqué dans *L'amour, la fantasia* aussi. Ce même épisode, raconté dans *Nulle part dans la maison de mon père*, montre que la protagoniste de seize ans se distancie de plus en plus de la fillette sidérée par l'autorité paternelle. Cependant, tout en contemplant le visage convulsé de son père, en train de déchirer rageusement la missive en mille morceaux, la narratrice, la conscience tranquille, n'éprouve ni honte ni culpabilité, mais plutôt le sentiment de la maîtrise de soi, admirable surtout devant le contenu de la lettre qui lui reste pour le moment inconnu. Cette réaction inattendue pâlit devant l'initiative de l'adolescente qui explique méthodiquement le déroulement de ce qu'elle appelle trois « péchés » (252). Le

premier consiste dans sa curiosité pour le contenu de la lettre qu'elle récupère dans la corbeille avec mille précautions. Le constat que la lettre, conventionnelle et respectueuse, n'a rien de vulgaire, la mène au deuxième péché. Pour la première fois dans sa vie, les termes de ce qu'elle appelait autrefois le contrat implicite avec son père se dissipent et laissent la place à une analyse critique, un acte incroyable de désobéissance de la part d'une jeune fille musulmane: « Son manque de confiance envers moi est révoltant » (252). L'injustice paternelle établie, comble de la révolte, son troisième « péché » consiste à récupérer le nom et l'adresse de l'inconnu, étudiant à Alger, et de l'encourager à poursuivre une correspondance clandestine. Encore au village, la protagoniste se lance dans cette initiative osée en se servant de l'adresse d'une amie qui habite dans la capitale. Pourtant, la révélation de cet épisode, qui va au-delà du manque de subordination, consiste dans le fait que la narratrice comprend que, malgré son environnement peuplé de « femmes voilées, masquées, calfeutrées sous la laine, la soie, n'importe quelle étoffe » (253), elle demeure bien plus visible et exposée qu'elle ne croyait aux regards et aux désirs des hommes. Cette visibilité lui fait pourtant peur et la décision de rencontrer Tarik, le jeune étudiant d'Alger, lui paraît comme si elle s'aventurait sur un chemin dangereux. La culpabilité qu'elle ressent devant son attitude osée, « sous la pulsion d'un romanesque effréné » (258), reste vive, tout en prenant des proportions presque catastrophiques: « Mes premiers pas au domaine de l'interdit généraient en moi des scénarii parfois menaçants » (258).

Et pourtant, sa confiance dans le côté libéral de son père sera récompensée par la générosité de l'instituteur pour ce qui concerne les études de la narratrice. À sa grande surprise, on lui permet de fréquenter les cours d'une institution d'enseignement mixte, une décision révolutionnaire qui coïncide avec leur déménagement dans la capitale. Ce bouleversement au sein des coutumes de la famille, autrefois ancrée dans la rigueur traditionaliste, comporte aussi des conséquences pour la mère de la protagoniste. Sa vie quotidienne est marquée par des changements si radicaux qu'ils sont comparés à « une deuxième naissance » (298). À trente-six ans, la jeune femme plie définitivement son voile de soie blanc et l'enferme pour toujours dans une armoire, geste symbolique qui annonce la transition vers une modernité qu'elle n'aurait jamais espérée seize ans plus tôt, lors de son mariage. Cette mini-révolution est décrite en détails par la narratrice qui observe avec fierté l'adaptation parfaite de sa mère à l'espace citadin, où sa beauté royale n'éveille plus la curiosité des voyeurs comme jadis au village. Cette invisibilité est possible grâce à la métamorphose en quelques mois « en Occidentale d'une élégance discrète, toujours soignée, bien coiffée: par secrète fierté plus que par vanité, elle conquiert son autonomie de citadine, passant inaperçue par une allure soudain européenne dans notre quartier où le petit peuple allait et venait autour d'un grand marché » (298). Son épanouissement intellectuel vient compléter la métamorphose de son apparence, tout en représentant une facette à part de la problématique de l'éducation féminine dans les sociétés musulmanes. La mère de la

protagoniste pourrait être perçue comme un exemple d'harmonie entre les obligations domestiques et l'ouverture vers l'éducation au féminin. Selon H.A. Jawad, l'auteur du livre *The Rights of Women in Islam: An Authentic Approach*, cet équilibre est possible dans la société musulmane:

The position of Islam on women's education, as on so many other issues, aims at a balance, « a middle way » - (as Islam is so often called). That is, recognizing that women are in principle wives and mothers while not allowing this recognition to block avenues of self-development for women as individuals in their own right; and conversely, the dignity and value of being a wife and a mother should not be diminished by the concept of equality of educational opportunity. (29)

De son côté, toujours à l'abri de son apparence européenne, renforcée dans son attitude par la foule féminine de provenance occidentale à laquelle elle se mêle, la jeune protagoniste découvre le charme des promenades dans les quartiers historiques de la capitale. Elle constate, cependant, que ces expéditions doivent se faire discrètement, sans dévoiler son origine musulmane. Parler arabe lui créerait des ennuis, car les hommes arabes ne conçoivent pas que les femmes de leur peuple aient les mêmes libertés que les Européennes, qu'ils acceptent sans réserves. Cette hostilité des hommes envers les femmes indigènes est confirmée par l'analyse de Najib Redouane et Yvette Szmidt, qui ont observé dans l'écriture djebarienne des descriptions fréquentes d'« une société où les rapports entre hommes et femmes, hors des liens familiaux, sont d'une dureté et d'une âpreté incommensurables » (*Assia Djebar* 13).

Rassurée par l'anonymat que lui confère la maîtrise de la langue du colonisateur, la protagoniste chez Djebar se sert du français qui devient son armure contre l'attitude impitoyable, transformée parfois en haine, que les hommes arabes éprouveraient contre la mobilité presque fluide de leur coreligionnaire. Quelle honte pour une jeune fille musulmane de se réjouir du spectacle pittoresque que lui offre sa ville, du plaisir de se glisser dans ses ruelles, légère et ivre de la grandeur citadine. Le regard lourd de suspicion, l'homme arabe « vous scruterait, son respect naturel envers une Européenne de tout âge se changerait en hostilité vis-à-vis d'une jeune fille de sa communauté; il vous dévisagerait, l'air de dire: 'L'impudique! Sans voile et pas même les cheveux dissimulés!' » (305).

Le recours à l'arabe, cette langue appartenant à tant de femmes incarcérées, l'empêcherait d'assouvir son désir urgent et vorace de découverte, de même que sa soif de liberté, sans honte ni culpabilité: « je veux sortir, sortir "nue", comme ils disent, laisser mon corps avancer au dehors impunément, jambes mobiles, yeux dévorants »

(308). Corps et âme participent simultanément à ce besoin passionnel de transformation profonde, d'une violence touchante.

Conclusion

Sans être une reproduction photographique de la vie de l'auteure, ce roman correspond plutôt à la caractérisation de Serge Doubrovsky dans l'article « Les points sur les "i" » dans le sens où « le texte peut s'efforcer de retrouver les mouvements intimes du vécu, les contradictions » (63). Chez la protagoniste de Djébar, ces caractéristiques que souligne Doubrovsky sont amplement présentes. Les moments intimes du vécu de la narratrice, pour qui l'amour que lui porte son père et l'intérêt que lui montre Tarik se métamorphosent en situations sans issue puisque contradictoires. « Trop » aimée, encouragée de s'épanouir par l'éducation, la protagoniste finit par être accablée par le va-et-vient continu entre les portes que lui ouvrent les deux hommes ainsi que l'éducation en français, et les murs que dressent devant elle ces mêmes personnages masculins qui ont fait naître en elle l'illusion d'un horizon sans limites. La narratrice dans ce roman nous donne, plus d'une fois, l'impression de pouvoir transformer la honte et la culpabilité, des sentiments profondément intimes, en des outils émancipateurs. Elle dépasse courageusement deux étapes que peu de filles arabes auraient le courage de franchir: la honte de son corps et la culpabilité de s'afficher en public avec un homme qu'elle croit aimer. Du sommet de ce processus d'épanouissement, elle tombe, pourtant, en proie au désespoir, lorsqu'elle comprend que ses propres valeurs sont devenues incompatibles avec celles de son père. En même temps, elle se montre trop rétive aux exigences de Tarik, un jeune homme qui s'avère un « digne » représentant de la société patriarcale. Plus de cinquante ans plus tard, l'auteure de *Nulle part dans la maison de mon père* parle toujours de la honte et de la culpabilité, de leurs effets qui auraient pu être tragiques. Deux sentiments qui se sont gravés profondément dans sa mémoire et dont elle parle pour elle et pour les autres femmes algériennes, puisqu'ils sont toujours actuels.

Quoiqu'intime et parsemé des particularités du vécu de la narratrice, ce roman soulève donc une question fondamentale sur le sort de tant de femmes algériennes, question dont la réponse demeure inconnue, ce qui l'empêche, même après des décennies, d'arriver à une acceptation sereine du passé: « Pourquoi, mais pourquoi faut-il que je me retrouve, moi et toutes les autres, □ nulle part dans la maison de mon père? » (391).

Cette question-défi, restée sans réponse, suggère le caractère collectif de ce drame personnel, se place au-delà de la résignation traditionnellement associée à la femme algérienne et transmet la volonté d'une écrivaine qui se sert de son écriture auto-analytique pour dévoiler une autre Histoire, interprétée au féminin. Il s'agit donc d'une représentation de la métamorphose de soi, d'une part, dans l'évolution du destin et de

l'histoire personnelle d'Assia Djébar, écrivaine engagée pour la cause de l'émancipation de la femme au Maghreb, et, d'autre part, de celle des personnages féminins des récits de l'auteur.

Florina Matu est *Assistant Professor of French* à St. Edward's University, à Austin (Texas). Ses principaux domaines de recherche portent sur la littérature maghrébine écrite par des femmes et sur la francophonie des Amériques. Elle a publié des articles sur Maïssa Bey, Assia Djébar, Faïza Guène et Tahar Ben Jelloun.

Ouvrages Cités

- ACHOUR, Christiane. "L'écriture-femme des Algériennes." *Journal of Maghrebi Studies* 1: 1-2 (Spring/Fall 1993): 86-91. En ligne.
- BARRADA, Hamid, et CHANDA Tirthankar. "Assia Djébar." *Jeune Afrique*, 31 mars, 2008.
En ligne. <http://www.jeuneafrique.com/Article/LIN30038Bassiarabejd0/>
- BENSLAMA, Fethi. *Psychoanalysis and the Challenge of Islam*. Trans. Robert Bononno. Minneapolis : U of Minnesota P, 2009. Imprimé.
- COOKE, Miriam. "Feminist Transgression in the Postcolonial Arab World." *Critique* 14 (1999): 93-106. Imprimé.
- FISHER, Dominique D. *Ecrire l'urgence: Assia Djébar et Tahar Djaout*. Paris: L'Harmattan, 2007. Imprimé.
- DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris: J.-C. Lattès, 1985. Imprimé.
- . *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris: Fayard, 2007. Imprimé.
- DOUBROVSKY, Serge. "Les points sur les 'i'." *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve : Academia-Bruylant, 2007. 53-66. Imprimé.
- DUCHET, Claude. *Sociocritique: Colloque*. Paris: F. Nathan, 1979. Imprimé.
- GHAFAÏTI, Hafid. *Les Femmes dans le roman algérien: histoire, discours et texte*. Paris: L'Harmattan, 1996. Imprimé.

- GAUCH, Suzanne. *Liberating Shahrzad: Feminism, Postcolonialism, and Islam*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2007. Imprimé.
- JAWAD, H. A. *The Rights of Women in Islam: An Authentic Approach*. New York: St. Martin's Press, 1998. Imprimé.
- LIONNET, Françoise. *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca: Cornell UP, 1989. Imprimé.
- REDOUANE, Najib, et SZMIDT, Yvette. *Assia Djebar*. Paris: L'Harmattan, 2008. Imprimé.
- . "Assia Djebar's *Nulle part dans la maison de mon père*. Telling Her Truth and Reconfiguring the World." *Women in French Studies-Special Issue 2011: Women's Self-Narrative Across the Francophone World*, Octobre 2011. Imprimé.
- STAROBINSKI, Jean. *L'Oeil vivant*. Paris, Gallimard, 1961. Imprimé.