TRADITION AND MODERNITY OF THE MUSLIM WOMAN IN ASSIA DJEBAR'S WORK

Elena-Brîndușa Steiciuc
Prof., PhD, "Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:Assia Djebar (1936-2015) is a well-known Algerian author, whose work in French brought her recongnition all over the world and the membership of the French Academy in 2005. Her writings deal with such major themes as the woman figure in the Maghrebian society before, during and after the colonial experience, the struggle between tradition and modernity in the patriarchal societies, where Islamic rules forbid the presence of women in the public space. Taking into account three novels from different periods of creation, this article deals with the literary project of Assia Djebar as seen throuch the theme of tradition/modernity and woman's condition in the patriarcal Algerian society.

Keywords:Assia Djebar, tradition, modernity, Islam, colonial experience.

Le projet scriptural d'Assia Djebar est construit autour de quelques axes majeurs, parmi lesquels l'identité et le statut de la femme dans la société musulmane et son tiraillement entre tradition et modernité constituent de véritables pilliers d'une oeuvre vaste et complexe. Originaire d'Algérie (son vrai nom était Fatima-Zohra Imalayène) elle fut le premier et le seul écrivain maghrébin élu parmi les « immortels » de l'Académie française, en juin 2005. Après une carrière littéraire de plus de cinq décennies, cette importante figure féminine (1936-2015) a légué une oeuvre littéraire étudiée dans les grandes universités du monde et traduite dans plus de vingt langues. Elle y dénonce, entre autres, l'immobilisme de la société patriarcale, tout en prenant position contre ce qu'elle appelle « le trop lourd mutisme des femmes algériennes », dans son *Discours de Francfort,* le 22 octobre 2000, à l'occasion de la remise du Prix de la Paix des éditeurs et libraires allemands. Tout en prenant comme corpus de travail trois romans djebariens provenant de diverses étapes de sa création - *Les Alouettes naïves* (1967) *; Les nuits de Strasbourg* (1997); *La Femme sans sépulture* (2002) - notre article vise justement à détecter la manière dont la femme musulmane est présentée dans sa crise identitaire entre l'ancien et le nouveau, au sein d'une société pour la plupart traditionnelle, dans ce Maghreb où la culture islamique lui interdit l'espace public, le droit à la parole, le droit à l'héritage. La femme, cachée par le *hidjab,* est la prisonnière de beaucoup d'auttres interdits, comme c'est le cas de certains personnages féminins djebariens, dans les romans pris en compte. Critiquant la claustration de la femme musulmane dans une société qui veut garder celle-ci dans un espace clos, Assia Djebar inscrit le corps dans le texte, car, comme l'affirme Beïda Chikhi, la « découverte du corps est aussi une révolution importante » (Chikhi 2007, 13) ce qui conduit à la libération de la femme, par le biais du français, langue de l'ancien colonisateur. L'affirmation de l'identité signifie, pour toutes les femmes des romans djebariens cités, « franchir le seuil de leur univers mutilé ».

Le projet littéraire djebarien connaît quelques constantes, qui ont inspiré son écriture le long des années, depuis le roman de ses débuts, *La Soif,* jusqu'à son dernier volume, très autobiographique, *Nulle part dans la maison de mon père :* la mémoire, l'Histoire, l'exil, le corps, le couple, le sang, le deuil, l'oralité. Force nous est de souligner l'intérêt de l'auteure algérienne pour la situation sociale des femmes de son pays, qui se manifeste par la mise en scène de personnages féminins en quête d'autonomie, révoltées contre l'immobilisme et la domination masculine et le rejet des conventions sociales.

BDD-A30439 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:49:21 UTC)

L'identité féminine vue par cette romancière est indissociablement liée à la réalité du corps. En effet, « l'écoute de son propre corps transforme toute fiction en autobiographie » remarque Beïda Chikhi dans l'étude citée, pour continuer de la sorte :

> Dans les romans d'Assia Djebar la parole singulière, indicible du corps, autrement dit son silence, s'exprime dans une tension entre le collectif et l'individuel et dans le détour verbal de la mémoire qu'exige tout mouvement alterné de dessaisissement et de réappropriation du *je* nécessaire au déploiement de l'espace autobiographique. Espace mnémonique, fait de durée, chargé d'images et de sensations, doublement anaphorique, visité et revisité, il porte les stigmates des paradis perdus de l'enfance. (Chikhi 2007, 46)

La partie centrale du roman *Les alouettes naïves,* intitulée *Au-delà,* inscrit l'identité de la femme dans le temporel et l'intemporel à la fois. Sur la toile de fond de la guerre d'Algérie, la jeune Nfissa, combattante exilée à Tunis, vit son histoire d'amour avec Rachid, son époux, dans une parfaite communion. Véritable *Cantique des cantiques* djebarien, cette séquence du roman se présente comme un hymne à l'amour et à la découverte de la sensualité, qui portent tout simplement le nom de bonheur, ressenti à travers les plus profondes fibres de l'être, à travers la « mémoire du corps », comme le constate la voix de Nfissa : « …le bonheur, je sais qu'il n'est pas vibration intérieure et inaltérable, mais un feu qui brûle, qui transporte. » (Djebar 1997 a, 210) Devant le lecteur se déroule l'expérience toute nouvelle de la vie de couple, l'intense désir partagé. Les protagonistes se découvrent non pas femme et homme, mais un tout dont les parties, liées l'une à l'autre, composent l'être primordial.

La même volonté de fusion, le même érotisme - symbolisant un dépassement des frontières traditionnelles et un pas en avant vers la libération de la femme - sont présents dans le roman *Les Nuits de Strasbourg.* Pendant neuf nuits d'amour, le couple Thelja-François, l'Algérienne et le Français, se confondent dans une dimension réelle et irréelle à la fois, ce qui acquiert la signification d'un cheminement vers la perfection. Voilà comment, l'homme et la femme, entremêlés, ont accès à un trop plein cosmique, dont l'image peut renvoyer le lecteur à l'atmosphère surréaliste et onirique des toiles de Chagall : « Elle imagine l'arbre de leurs corps détaché d'eux – leurs yeux isolés, à plat sur la couche comme sur le sable d'une plage immense, eux, double regard exorbité et abandonné. Elle voit leurs corps dressés et liés se déployer dehors, s'envoler jusqu'aux toits, flotter au-dessus des clochers, du beffroi le plus altier, lorsque dans un ressac de leur désir confondu, elle s'agrippe à lui, à ses hanches, à ses reins, à ses jambes et s'engloutit alors dans un mugissement profus. » (Djebar 1997 b, 58-59)

La tradition musulmane a longtemps enfermé la femme dans l'espace intime. Voilà pourquoi celle-ci apparaît dans la prose djébarienne en perpétuelle quête d'une liberté longtemps rêvée. Si la prose d'Assia Djebar dénonce « la violente exclusion des femmes de l'espace algérien actuel » (Bonn *et al.* 1997, 209) selon les dires de Charles Bonn, c'est parce que la société patriarcale réserve à la femme « un rôle de victime, puisque son statut social et culturel lui interdit toute action » (Schöpfel 2000, 48).

Ce que la femme musulmane peut opposer à l'autorité absolue des hommes est la solidarité, et nombreuses sont les protagonistes djebariennes qui tendent une main sororale à la co-épouse (nous rappelons en passant Hajila et Isma, du roman *Ombre sultane*), à l'amie, à la voisine en difficulté. L'un des espaces privilégiés de la rencontre des femmes est le traditionnel et bienfaisant hammam, motif omniprésent dans la prose de la romancière. Lieu de la sensualité par excellence, le bain maure a une signification tout à fait particulière en Islam. Selon Malek Chebel, il symbolise « le dénudement progressif du Croyant (*tadjrîd)* se débarrassant de ses oripeaux visibles, en vue d'une initiation aux mystères cachés. » (Chebel 2001, 193).Dans les souvenirs de Nfissa, le hammam a une valeur hautement symbolique, car

BDD-A30439 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:49:21 UTC)

rattaché au monde solaire de l'enfance, où le corps de la mère protège ses fillettes, qui l'accompagnent, pour s'y initier aux secrets de la féminité :

> Assise pour l'instant, Nfissa écoute les villageoises échanger avec sa mère des propos volubiles, comme autrefois menus potins, chaîne monotone des récents mariages, ou circoncisions, ou enterrements, quarantième jour de ceci, septième jour de cela, mais chaîne entrecoupée à quelques reprises par des nouvelles sur les combats de la montagne, bilans que les tribus des alentours font parvenir jusqu'au village par les vendeurs d'œufs et de volailles. […] Lalla Aicha en compagnie des deux fillettes entrant au bain, c'était un tableau dont la sérénité harmonieuse surprenait les baigneuses ; et quand, le paravent baissé, elle peignait les longs cheveux mouillés de Nfissa ou de Nadia, comme elle savait recevoir des autres compliments sur les fillettes, vœux pour leur santé, leur beauté, leur mariage et leur fructification quand elles grandiraient ! (Djebar 1997 a, 144)

C'est dans ce lieu que la communauté féminine prend conscience de sa force. Pour certaines des protagonistes djebariennes – comme Nfissa, citée auparavant – ici commence le processus de libération, encore que très limité, de la femme musulmane, qui prendra la forme du renoncement au voile traditionnel, pour se montrer dans l'espace public. D'objet, la femme devient sujet qui prend sa destinée dans ses mains, devenant l'égale de l'homme qu'elle aime et avec lequel elle partage la vie, la guerre, la mort. C'est le cas de Zoulikha Oudaï, l'héroïne algérienne célébrée dans *La femme sans sépulture,* dont le soliloque post-mortem, « au-dessus de la ville », destiné à sa fille Hania, surprend justement cette force conquise par la femme combattante :

> À partir de l'inhumation de ton père jusqu'au jour où les soldats français me sortirent de la forêt, je ne ressentis plus aucune peine : tantôt une volonté longue, précise, qui me durcissait, et parfois cette ivresse de ma jeunesse qui revenait en moi intacte. (Djebar 2000, 145).

Individuelle ou collective, la mémoire est un autre axe qui traverse les écrits d'Assia Djebar, un autre atout de ses héroïnes audacieuses, dépositaires d'un savoir ancien et décidées de modeler l'histoire récente, de faire un pas de plus vers la modernité. À cet égard, une réflexion plus poussée sur la protagoniste de *La femme sans sépulture* s'impose, car dans ce roman l'écrivaine algérienne tente de combler les béances de la mémoire collective par un discours qui fait appel à une documentation détaillée et à diverses ressources de la narrativité. Concernant ce roman, Najib Redouane et Yvette Bénayoun Szmidt considèrent :

> (…) c'est un regard féminin, synonyme de mémoire, qui établit un lien entre passé et présent et fait revivre l'épopée des résistantes algériennes. À l'instar des hommes, ces combattantes n'ont pas été reconnues à leur juste valeur. Leur action a été marginalisée, voire dénigrée. Et c'est Djebar qui se charge de leur donner cette dignité déniée par les compatriotes. Sa prise de parole est symbolique de cette voix qui se veut un chant d'amour contre l'oubli et la haine. (Redouane et Szmidt 2008, 73).

À force de fouiller la mémoire des femmes de la ville de Césarée (les deux filles de la disparue, ses amies proches) la narratrice arrive à composer l'image d'une martyre de la guerre d'Indépendance, Zoulikha Oudaï. Celle-ci avait rejoint les combattants du maquis pendant les dernières années de la lutte acharnée contre le colonisateur et, arrêtée par les soldats français, elle a vraisemblablement été jetée d'un hélicoptère, séquence d'une violence extrême, dont le Premier monologue de Zoulikha donne une image ahurissante :

> Ils ricanent un instant, ils hurlent, ils grimacent :
> "Le supplice de l'hélicoptère, ou tu parles, ou tu donnes les noms des réseaux, des armes, des bandits, ou tu désignes les chefs des tribus complices, ou tu livres les noms de tes alliés dans la ville, ainsi que des bourgeoises comploteuses sous leurs voiles d'hirondelles blanches…ou…" (Djebar 2002, 65).

Nous nous rallions à l'opinion de Malika Boussoualim Hamda quant au thème principal qui donne forme à ce véritable exploit polyphonique, le roman *La Femme sans sépulture,* qui, à ses yeux : « (…) depicts a quest of the past to save from forgetfulness and to set the illuminated truth independence around the life of one of the heroines of the Algerian

BDD-A30439 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:49:21 UTC)

war of independence, within a large feminine experience » (Boussoualim Hamda 2010, 142) . En effet, si la quête du corps de la *moudjahidine* n'aboutit pas – car elle restera pour toujours une *femme sans sépulture* – c'est l'histoire de Zoulikha qui est sauvée de l'oubli, comme pour purifier l'atmosphère d'un présent décevant et pour soulager ceux qui l'ont aimée et n'ont pas pu faire le deuil de leur mère et amie.

Douloureuse, la mémoire fait partie d'un parcours de survivance de la femme par la parole et cela est visible dans le roman en question, mais aussi dans les autres romans de notre corpus. À Strasbourg, au cœur de cette ville de frontière où elle fait l'expérience sensuelle de neuf nuits d'amour avec un Français, l'Algérienne Thelja fait constamment appel à la mémoire (la sienne ou bien celle des autres) afin de faire revivre les tragédies du passé, pour qu'elles ne se répètent pas. Un leitmotiv de ce roman est constitué par la prise de Strasbourg par les Allemands, au début de la seconde guerre mondiale, avec l'exode qui a vidé la ville, tragédie tout aussi présente dans la mémoire de François que les atrocités de la guerre d'Algérie. La mémoire est donc fortement imprégnée des traumas du passé, que Thelja et François tentent d'exorciser par le contact des langues et des corps, comme le souligne Marc Gontard :

> Tous ces personnages dont le moi s'est constitué dans les renvois multiples d'une langue à l'autre portent en eux une blessure originelle qui affecte secrètement leur être et qui résulte de la guerre […]. Or Strasbourg, ville frontière multilingue, va devenir le lieu où cette crispation du moi sur une douleur enfouie va pouvoir se dénouer par cette rencontre avec l'Autre qui inverse la relation de haine en relation amoureuse. (Gontard 2008, 264)

Force nous est de constater, après avoir sondé ce corpus de prose djebarienne, que la tradition et la modernité forment chez la grande romancière maghrébine un ensemble thématique majeur, avec une spécificité toute particulière. Dans ses écrits le lecteur a devant ses yeux une identité féminine puissante, ancrée dans le présent et la passé à la fois, mais aussi la boîte de résonance d'une modernité qui se construit peu à peu, pour donner à la femme musulmane l'accès à la liberté tant rêvée.

Meurtrie et triomphante à la fois, voilà comment la femme musulmane est vue par Assia Djebar, dont le parcours de vie a été un combat incessant entre l'ancien, le patriarcal, l'ankylose sociale et le renouveau. Afin de mieux comprendre cette dimension essentielle de son œuvre, donnons la dernière parole à l'auteure, plus sincère que jamais au sujet de ce qui anime son œuvre, dans son *Discours d'investiture à l'Académie française,* le 22 juin 2006 :

> Mon français s'est ainsi illuminé depuis vingt ans déjà, de la nuit des *femmes du Mont Chenoua*. Il me semble que celles-ci dansent encore pour moi dans des grottes secrètes, tandis que la Méditerranée étincelle à leurs pieds. Elles me saluent, me protègent. J'emporte outre Atlantique leurs sourires, images de "shefa' ", c'est-à-dire de guérison. Car mon français, doublé par le velours, mais aussi les épines des langues autrefois occultées, cicatrisera peut-être mes blessures mémorielles.

BIBLIOGRAPHY

Bonn, Charles, Garnier, Xavier, Lecarme, Jacques (sous la dir. de), *Littérature francophone. Le roman,* Paris, Hatier – AUPELF UREF, 1997.

Boussoualim Hamda, Malika, *Revising History in Assia Djebar's « La Femme sans sepulture »* in Daoud, Mohamed, Bendjelid, Faouzia et Detrez, Christine (sous la dir. de), *Écriture féminine. Réception, discours et représentations,* Actes du colloque international « Ecriture féminine : réception, discours et représentations » organisé le 18 et 19 novembre 2006 au CRASC, Oran, Ed. Centre national de recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 2010, p. 139.

Chebel, Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans,* Paris, Ed. Albin Michel, 2001.

BDD-A30439 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:49:21 UTC)

Chikhi, Beïda, *Assia Dejbar. Histoires et fantaisies*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

Djebar, Assia, *Les alouettes naïves,* Paris, Julliard, [1967], Arles, Actes Sud, 1997 (a).

- - - - - *Les Nuits de Strasbourg*, Arles, Actes Sud, 1997 (b).

- - - - - *La Femme sans sépulture,* Paris, Albin Michel, 2002.

Gontard, Marc, « *Les Nuits de Strasbourg* ou l'érotique des langues » in Redouane, Najib et Bénayoun-Szmidt, Yvette (sous la direction de), *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autour des écrivains maghrébins », 2008, p. 263.

Redouane, Najib et Bénayoun-Szmidt, Yvette, « Parole plurielle d'Assia Djebar sur son œuvre » in Redouane, Najib et Bénayoun-Szmidt, Yvette (sous la direction de) (2008) *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autour des écrivains maghrébins », 2008, p. 11.

Schöpfel, Mariannick, *Les écrivains francophones du Maghreb,* Paris, Ellipses, 2000.

BDD-A30439 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:49:21 UTC)