

**LA REPRESENTATION DU PERSONNAGE FEMININ AU SEIN DU
COUPLE ALGERIEN DANS LES ENFANTS DU NOUVEAU MONDE
D'ASSIA DJEBAR**

**THE REPRESENTATION OF THE FEMALE CHARACTER IN THE
ALGERIAN COUPLE IN ASSIA DJEBAR'S LES ENFANTS DU
NOUVEAU MONDE**

Khaoula OUALI*¹

Foudil DAHOU ²

¹Université Kasdi Merbah Ouaregla, Algérie.
Khaoulaoualiens85@yahoo.com

²Université Kasdi Merbah Ouaregla, Algérie.dahou.fo@univ-ouaregla.dz

Résumé

Les enfants du nouveau monde est un roman de Assia Djebbar qui traite de la Révolution algérienne et du combat armé durant les années cinquante, il traite des sujets qui sont restés tabous dans la société algérienne coloniale, notamment celui du couple et de la condition féminine. Longtemps, la femme a dû mener une existence « conforme » aux traditions, coutumes, dogmes religieux et conventions sociales. L'auteur y montre la hiérarchie des couples depuis les temps difficiles de la colonisation jusqu'à dévoiler le combat de ces femmes au sein de leurs familles et avec leurs maris. Un combat singulier que la femme accepte stoïquement pour décider, désormais, seule du parcours de sa vie. Dans notre article, notre intention est de « dénoncer » la place accordée, en littérature, au sujet féminin au sein du couple par une société masculine et traditionaliste

Mots-clés : couple, traditionnel, moderne, représentation, féminine

Abstract

Les enfants du nouveau monde is a novel by Assia Djebbar which deals with the Algerian Revolution and armed combat during the

*Auteur correspondant

1950 it deals with subjects that remained taboo in colonial Algerian society, in particular that of the couple and the status of women. For a long time, women had to lead an existence “conforming” to traditions, customs, religious dogmas and social conventions. The author shows the hierarchy of couples from the difficult times of colonization to reveal the struggle of these women within their families and with their husbands. A single fight that the woman stoically accepts to decide, from now on, alone on the course of her life. In our article, our intention is to “denounce” the place granted, in literature, to the female subject within the couple by a masculine and traditionalist society.

Keywords : Couple, traditional, modern, representation, female

Auteure prolifique, Assia Djebar a touché à tous les genres de la littérature : *roman, poésie, nouvelle, essai et théâtre*. Présentie pour le prix Nobel de littérature en 2008, elle a été la première écrivaine algérienne de langue française à réaliser des films et à décrocher un fauteuil à l'Académie Française en 2005. L'on retiendra qu'elle a été surtout la première femme (depuis les années cinquante) à s'introduire ostensiblement dans la bibliothèque masculine en Algérie, inscrivant, de façon indélébile, son nom dans l'Histoire de la littérature algérienne.

Le thème majeur de la femme a toujours été le noyau de prédilection des écrits djebariens. Qu'elles fussent grands-mères, mères, filles, femmes au foyer, femmes libres ou soumises et cloitrées, ces femmes ont su briser le silence et contribuer de la sorte à raconter l'Histoire de l'Algérie avec une touche tout féminine. Une histoire « faite de violences et de dépossession, qu'il s'agisse de la guerre de libération ou de la décennie noire » (Fatiha Nesrine, 2009: p. 24)

Comme son titre l'indique, le roman présente une nouvelle génération d'Algériennes, des femmes d'un pays nouveau en train de naître[†]. « [L]e roman évoque par son titre le nouveau monde d'Afrique comme autrefois l'Amérique » (Barrada,2008). Ces Algériennes appartiennent à différentes couches sociales : *femmes bourgeoises* comme Lila et son amie Suzanne, ou *femmes simples* à l'image de Cherifa et Amina. Leur réalité se confond avec la fiction romanesque inspirée du vécu d'Assia Djebar elle-même. L'histoire se déroule à Blida — une ville algérienne jamais évoquée de façon ostentatoire dans le roman mais nommée par de nombreuses allusions comme « *boulevards des oranges amères* » et sa montagne où se retrouvent ensemble les moudjahidines aussi bien hommes que femmes.

Le roman est subdivisé en neuf chapitres dont cinq portent des noms de femmes de conditions diverses : militantes, célibataires ou mariées. Lila, la femme d'Ali (déjà à la montagne) ; Hassiba, la jeune infirmière ; Salima, emprisonnée pour ses idées subversives. Des femmes traditionnelles comme Cherifa (la femme de Youcef) ou Amina (la femme de Hakim le policier). Des femmes issues de couples mixtes comme c'est le cas de Suzanne (la femme de Omar) ou bien des femmes traîtresses comme Touma qui finit par être assassinée par son frère Tawfiq.

Que ça soit dans la littérature d'expression française ou la littérature universelle, la figuration du couple est toujours présente. En effet, le couple est présenté sous différents aspects, notamment dans sa vie conjugale ou à travers ses relations familiales.

Les duos ou couples vont à l'encontre des forces d'opposition de la vieille société. Dans la société occidentale comme la société orientale, l'obstruction au couple était de nature patriarcale, voir tribale. Selon la

[†]Les événements se déroulent pendant la guerre de libération – le roman a été écrit en 1961 et publié en 1962.

loi du harem, c'est-à-dire le diktat de la séparation, la sphère féminine ne se joint jamais à la sphère des hommes dans un pacte social. Et dans les premières lignes des Enfants du nouveau monde, Assia Djebar nous suggère que cette séparation se poursuivait à l'intérieur même du harem (Dument, 2012: p.42).

Le couple et sa relation homme/femme se veut comparable à celui des deux pays : l'Algérie et la France. Durant les années 50, l'Algérie est en guerre, pour son indépendance et sa liberté avec en arrière-fond une révolution de femmes militantes — Algériennes combattantes et héroïques. Au cours de la Révolution, des milliers de femmes sont intégrées au FLN. Elles ont rejoint leurs frères dans le maquis et à la montagne[‡].

Dans les villes, les femmes célibataires ou les épouses sont, au quotidien, les véritables partenaires des hommes dans le couple, même si traditionnellement « l'absence » de l'homme est déjà une réalité vécue qu'exprime immanquablement la distinction genrée des rôles : l'homme à l'extérieur et la femme à l'intérieur, et leur rencontre n'est possible qu'au sein de la grande famille. Cependant, la guerre a provoqué une autre forme d'absence ; une absence physique, palpable et « tragique » car les hommes sont désormais à la montagne ou partis en France pour travailler, recherchant une vie nouvelle et meilleure. Cette absence pousse les femmes à réagir, les incite à devenir indépendantes, à vouloir exister et à être libres.

Ce bouleversement impromptu de l'ordre des choses a attiré notre attention et nous a poussé à entamer une réflexion première sur la question de la place accordée/ à accorder au sujet féminin, plus précisément, à reconsidérer l'agentivité de la femme dans le roman comparativement à celle de l'homme. L'auteure redonne explicitement *sa* voix à la femme pour parler d'elle-même ; une femme « invisible » au sein du couple

[‡] Dans les faits, toutes les familles algériennes sont concernées par cette guerre.

« primitif » et qui prétend dorénavant, de toutes ses forces, se libérer du joug des traditions. Dans cette perspective, notre analyse vise à mettre en évidence la stratégie énonciative auctoriale à l'œuvre afin de faire émerger une voie féminine trop enfermée dans le silence, soucieuse de reconquérir à juste titre sa parole bâillonnée par l'homme.

En conséquence, dans *Les Enfants du Nouveau Monde*, Assia Djebar a su peindre deux types de couple : celui traditionnel avec Cherifa/Youcef, Amina/Hakim, Lila/Ali et celui rebelle, rejeté par la société arabo-musulmane avec Touma/Bob. Dès lors, notre problématique est manifeste : **dans quelle mesure les femmes sont-elles spécifiquement présentes au sein du couple algérien à l'époque de la colonisation ?**

Pour y répondre, deux hypothèses complémentaires sont explicitement formulées :

— les femmes représentées dans *Les Enfants du Nouveau Monde* sont actives, jouent un rôle principal dans l'histoire ou possèdent un rôle de sujets libres et indépendants de celui de l'homme très présent dans une société algérienne coloniale conservatrice.

— Le couple, tel qu'il se manifeste lors de la période coloniale, constitue un espace de liberté et une aide inattendue à la cause des femmes.

Dans notre article, nous nous sommes inspirés des travaux et théories de Philippe HAMON qui considère le personnage :

Que le personnage soit de roman ,d'épopée ,de théâtre ou de poème ,le problème des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de « fixation »traditionnel de la critique(ancienne et nouvelle)et de toutes théorie de la littérature .Autour de ce lieu stratégique la rhétorique classique enregistrait comme unités autonome (non-tropes) des « figures »ou des genres comme le portrait ,le blason ,l'allégorie ,la

prosopopée ,l'éthopée ,et sans d'ailleurs les distinguer ou les définir avec précision(Hamon,1983,p9)

Pour lui ,ce personnage se définit à partir d'un point de vue sémiologique ,il le considère comme un signe linguistique qui ne se limite pas à son rôle et son faire mais comme un être ou un portrait complet donc le personnage est l'association du faire et de l'être(être sociale ,être mentale et être physique) .Les personnages sont des protagonistes dans le texte ou le roman créé par son auteur ,il a un rôle et des caractéristiques qui sont propres à lui et qui ont comme rôle de rendre ces personnages vraisemblables ou réelles .

Le personnage peut être considéré, suivant l'approche sémiologique de Jakobson,comme un faisceau d'éléments différents, il se construit, ne se reconnaît pas (Lévis Strauss) ; selon Todorov, c'est une forme vide que viennent remplir les différents prédicats (verbe ou attribut) par un effet cumulatif du texte. (Philippe Hamon, 1977,p13)

Donc,nous allons dresser les portraits physiques et psychologiques des héroïnes de notre roman ainsi que leur rôle thématique.

1. LE COUPLE DU MARIAGE FORCÉ :CHERIFA ET SON PREMIER MARI.

Ce premier couple symbolise la violence de l'époux et la désobéissance de l'épouse. Cherifa, jeune femme pleine de noblesse, au visage doux et beau, se marie à un grand commerçant de la ville, pour elle véritable étranger qu'elle a du mal à accepter. Leur union « éphémère » se solde inéluctablement par un divorce. Son premier mariage a duré trois ans. C'est l'inévitable échec pour une femme qui refuse un mari choisi par la famille et dont elle conteste l'autorité et « le

viol conjugal ». Elle ne se fera jamais à l'idée que l'homme ait tous les droits sur sa femme au lit.

Elle percevait la voix rauque de l'homme qui murmurait des mots de confus. Lui son mari ? Lui, plus étranger qu'un étranger ? Elle refusait. Ces caresses, ce souffle précipité, non, elle disait non. Tout son être, tout son corps disait non pour cette intimité aveuglée qu'il tentait de bousculer avec des mots qu'il voulait tendre, qu'elle trouvait insultants. Non ! (Djebar, 2012:p. 25).

Ainsi, Chérifa n'a jamais aimé son premier mari et sa haine farouche l'a poussé à renier la maternité. Elle refusait d'avoir des enfants qui pouvaient les unir à vie. Une telle situation a contraint la protagoniste, tout le contraire assumé de la femme faible et soumise, à tenter de se libérer d'une union maudite en provoquant la rage de son mari, en le touchant au plus profond de sa dignité afin de mettre un terme à une relation déséquilibrée.

Pour avoir sa liberté, un soir, Chérifa met un déshabillé pour attiser la passion de son mari mais elle se refuse à lui. Le maître bafoué est fou de rage. Dans sa fureur, il prononce les mots de répudiation. Mais dans les oreilles de Chérifa, les mots de répudiation ne sonnent pas le glas de sa vie de femme. Loin d'être des mots de malédiction, elle entend les mots de répudiation comme une victoire arrachée de la bouche du maître. (Djebar, 2012:p. 47).

En effet, Cherifa reçoit ces mots de répudiation comme un augure de liberté ; la libération inespérée d'une situation inextricable et étouffante. Pour elle, sa liberté est méritée ; l'effort constant de nombreuses tentatives ; une victoire qui va ouvrir toutes les portes à une femme révoltée, luttant avec acharnement contre l'humiliation et l'oppression.

À partir de ce couple « primordial », Djebar montre la faiblesse de tout un système social basé sur la domination du *sexe fort* et

la soumission inconditionnelle du *sexe faible*. De son premier mariage, Cherifa voulait se libérer et libérer toutes les femmes. Pour elle, le divorce n'est pas « *la fin du monde* », mais le début d'une vie nouvelle dont elle doit sereinement profiter. Ainsi, s'offrent, à elle, une destinée nouvelle et une existence « authentique ».

2. LE COUPLE DE L'AMOUR INFINI :CHERIFA ET YUCEF

Ce couple représente l'image idéale du mariage religieux de l'époque ; un mariage devenu peu à peu pour la protagoniste source d'amour et de tendresse. Youcef est complètement différent de son premier époux. Ce mariage compose une réelle thérapie, un remède à sa première expérience. L'homme et sa mère Aicha constituent ainsi son unique famille, au sein de laquelle notre héroïne trouve le calme et la sérénité vainement recherchés au contact du premier mari.

Que le goût du bonheur est violent ! Comme il est doux aussi pourtant ! elle le découvrait inlassablement dans ses secondes noces près d'un Youssef, un peu contraint devant les autres, mais dont elle aimait la tendresse hésitante et la recherche d'elle qu'il faisait avec un scrupule attentif, si bien qu'elle devenait comme devant ses enfants, frémissante d'un élan aveugle, d'un désir raisonné de l'entraîner vers quoi... elle ne savait elle-même, mal habituée encore à ce dialogue de leurs curiosité mutuelles.(Djebar, 2012: p. 46).

Youcef est *son monde à elle*, sécurisé, où elle veut passer le restant de sa vie. Son comportement a complètement changé ; elle veut protéger son mari à tout prix, même en décidant de sortir de chez elle pour le prévenir après les propos de sa voisine Amina (Youcef fait partie d'un réseau clandestin qui refuse l'occupation française de l'Algérie et cela lui cause de graves problèmes avec la police dont le mari de Amina fait partie). Cherifa veut prévenir son mari du danger qui l'attend et le seul moyen d'y parvenir est de sortir dans la rue pour le chercher. Elle oublie alors tout ce qu'on peut dire d'elle dans une société

fort conservatrice. La femme part à la recherche d'une nouvelle voie qui peut la rapprocher de son homme. Elle néglige tous les dangers qu'elle peut rencontrer dans sa quête. En franchissant le seuil de la maison conjugale, elle dépasse cette ligne invisible qui trace déjà le seuil immémorial entre l'espace féminin et l'espace masculin.

C'est son amour qui pousse cette femme algérienne, voilée, à transgresser tous les tabous et les interdits ; à sortir dans la rue à la recherche de l'inconnu en « négligeant » l'héritage que lui ont laissé, à elle et à toutes les femmes, ses aïeux sous forme de sagesse impérative. Cette femme intraitable ressent la nécessité d'agir afin de sauver son amour et son avenir. Elle a besoin, à partir de cet instant, de sentir son existence pour laquelle elle s'apprête à enfreindre toutes les lois : « Pendant un instant, elle fait face à la ligne invisible depuis toujours entre les sexes à l'intérieur de sa société ». (Dument, 2012:p. 50).

Mais ce couple, en dépit du grand amour que Cherifa consent à Youcef, n'a pas de relation stable et risque d'échouer car elle n'a pas pu — et sans doute ne pourra jamais — donner à son mari une descendance masculine. Cherifa, cette femme stérile, malgré tous ses sacrifices, sent que quelque chose lui manque. Selon les anciennes coutumes, elle est condamnée à accepter son sort. Les dernières scènes du roman révèlent douloureusement l'échec du jeune couple, rejoint par les coutumes et les conventions.

C'est peut-être cela que je regrette. Il est mon mari depuis cinq ans. Dieu m'est témoin combien... (Elle va dire « je l'aime mais retient, par une décence habituelle le mot) combien je lui suis attachée, je ne le connais pas bien... pourtant dans ce cas, je ne sais ce qu'il aurait fait. (Djebar, 2012: p. 204).

Cette femme courageuse est pourtant incapable d'avouer simplement son amour à l'homme qu'elle aime et qu'elle chérit — l'interdit social l'emporte finalement sur elle. Youcef la

quitte pour le maquis, dans un village lointain. Il lui laisse un grand vide aux souvenirs très amers. Elle regrette de ne pas avoir suivi son mari et se retrouve seule face à une attente angoissante. Analphabète, cette femme remarquable a pu ainsi sauver son mari. Elle a fait son choix. Elle préfère le voir vivre loin d'elle plutôt qu'emprisonné ou assassiné par les Français. Cependant, au fond d'elle-même son espoir est qu'il reviendra certainement un jour.

3. LE COUPLE DE L'AMOUR ET DE LA DIFFERENCE :ALI ET LILA.

Le troisième couple [*d*]es *Enfants du Nouveau Monde*, est Ali et Lila. Ici et d'une façon générale, les critiques se détournent des séquences dites égocentriques du personnage féminin *Lila*, après son échec amoureux avec Ali. Belle femme de la bourgeoisie, Lila décide de tourner le dos au combat politique de son mari. Leur problème est ironiquement beaucoup plus politique que personnel ou intime. Dans ce couple, Lila se charge de raconter sa propre histoire et ses pensées intimes — sans être déclarée comme narratrice. À l'inverse de Chérifa et Youcef, « modèle » du couple algérien moderne, la relation de Lila et Ali est un peu plus spéciale dans la mesure où elle s'écarte du modèle traditionnel : *Lila est une jeune femme autonome qui assume seule toutes ses actions*. Dument est quelque peu perplexe à ce sujet lorsqu'il affirme sans ambages : « Je relis avec une nouvelle attention le palindrome Lila–Ali. À partir de l'idylle de ce couple, je cherche à mieux cerner son risque d'enfermement pourtant adjacent à l'ouverture étincelante de Chérifa et Youcef. » (Dument, 2012: p.52).

Lila a vécu une histoire passionnelle, paradoxalement, avec et contre Ali, tout à la fois. Une femme de vingt-quatre ans qui veut vivre une histoire d'amour avec l'homme de sa vie — un homme davantage préoccupé de la révolution et de la libération de son pays. Les deux protagonistes vivent dans deux mondes différents. Ali souhaite simplement changer cette femme « imprévisible » pour qu'elle accepte de vivre avec lui dans son modeste univers. Mais elle, lettrée, libre et courageuse, voit tout

autrement la chose : absolument éviter de se laisser dominer même par l'homme aimé ; sa liberté lui est plus chère — elle constitue son bien le plus précieux car sa liberté compose essentiellement une liberté de conscience. Dument tente d'expliquer une telle attitude :

Ali persistait à vouloir modeler Lila, - Lila si rétive désormais-, à la projeter le plus près possible de cet absolu qu'il entrevoyait pour elle. Il y employait une méthode, une persévérance qu'avec plus de tendresse ou de claires voyances, elle aurait trouvé touchante dans leur aveuglement même. Mais elle n'avait pas encore décelé l'in vraisemblable innocence d'Ali ; parce qu'il était viril, parce qu'il était autoritaire. (Dument, 2012: p. 52)

Les sphères d'existence des deux personnages sont fort éloignées l'une de l'autre ; rien ne les rapproche et tous les sépare du moindre geste à la moindre parole : alors que Lila vit dans un appartement chic, au centre-ville, Ali décide de rejoindre le maquis. Sans lui, elle peut enfin capturer ses rêves de jeunesse et les faire s'épanouir. Elle joue cependant le rôle tragique de la femme désespérée, souffrante et anxieuse ; « abandonnée », « délaissée » un mari qui a sciemment choisi le maquis. Elle essaye pourtant d'aller à sa rencontre, au cœur d'une révolution menée par des étudiants, un soir de fête de fin d'année.

Cette rapide présentation du couple, sans être exhaustive il est vrai, renseigne toutefois suffisamment sur son fonctionnement. Ali, le mari « absent », possède une morale « inébranlable » : il est nationaliste et militant, défend la cause de son pays sous le joug de la colonisation française. Lila, jeune fille empêtrée dans sa richesse, représente cependant un type de femme idéale. Cette opposition, pour être flagrante dans le couple, n'est pas totalement dépréciée et se hasarde à s'organiser en harmonie.

Tout au long du chapitre consacré à l'agent féminin, Lila se charge de tout dévoiler — peut-être même de « déballer » — sur Ali qui, « toujours absent » intervient finalement à la dernière page : « — Tu as eu peur ? S'interroge à son tour Ali. En s'approchant de la fillette : Si belle, songe –t-il, au cœur du carnage. » (Djebar, 2012: p. 210). C'est la seule phrase que le sujet masculin prend en charge de façon très directe.

Lila se charge de nous raconter son histoire, nous livre ses secrets et décrit son amour passionné pour Ali : « Ali est un homme pour moi, cela veut dire quelqu'un planté profondément dans la terre, comme un arbre qui monte haut dans la futaie, qui grandit sans cesse pour atteindre la cime d'où la rue est la plus grande. » (Djebar, 2012:p. 42).

Ali est précis, volontaire et rigoureux. Même si Lila se révolte contre son mari, elle reste très amoureuse et prisonnière de sa passion. Ce couple est très différent des autres. Leurs disputes d'amoureux prennent une couleur politique car Ali n'oublie jamais la guerre de libération qu'il considère comme son premier et unique but tandis que sa femme ne se soucie nullement du futur — seul compte à ses yeux l'instant présent. Dans son regard à elle, son mari se comporte en homme ennuyeux « imbu » de sa conscience politique. Néanmoins, elle admet que pour elle, l'essentiel est qu'elle soit avec lui, *heureuse car l'avenir est loin*. L'absence de l'homme cause à la femme une douleur intense qui lui prodigue, contre toute attente, force et une liberté. Elle prend conscience finalement de ce qui l'entoure : la guerre, la prison, la colonisation, la souffrance de ses compatriotes ; les événements tragiques de cette période trouble et troublée.

4. LE COUPLE DU DECHIREMENT ET DE LA SEPARATION MORALE :OMAR ET SUZANNE.

Suzanne et Omar représentent le couple du déchirement et de la séparation à la fois morale et physique. Leur séparation se

nourrit de la différence idéologique et culturelle qui se transforme en rupture physique réel à cause du départ d'Omar pour la France laissant derrière lui sa femme et sa petite fille Nadia. « L'égoïsme » du mari et sa façon de juger les autres disloque de plus en plus le couple.

Omar ne comprenait pas “une gamine !” jugeait-il avec sévérité que Suzanne trouvait injuste. Elle supportait mal cette tendance qu'il avait de trancher définitivement sur les autres... une force profonde, croyait-elle, qu'elle prenait désormais pour un mur... Omar ne supportait pas ces reproches, se levait, parfait. Entre eux, jamais de scènes ; des mises au point, tout au plus. Le dessert déjà s'étalait entre eux et empêchait jusqu'aux désordres des déchirements. (Djebar, 2012:p. 32).

Ce passage montre à l'évidence l'écart existant entre les deux personnages. Le regret de Suzanne est perceptible, palpable : comment a-t-elle pu choisir Omar — fausse question à laquelle elle n'essaye même pas de répondre. Cet homme l'a attirée par son caractère et sa force de séduction, elle l'a fortement aimée en lui. Mais il a complètement changé pour devenir ce « mur » rigide, vide de sentiments. Suzanne, malheureuse, malgré son indépendance et sa forte personnalité, se retrouve obligée d'assumer ce mariage car c'est son choix : à cause de cette union, elle a rompu avec ses parents qui ne voulaient pas de cet homme. Aujourd'hui, avec sa fille de deux ans, elle refuse obstinément que son enfant grandisse « sans papa ».

Le statut du père dans notre société, traditionnelle ou moderne, reste sacré. Beaucoup de femmes sacrifient leur bonheur pour sauvegarder cette image de la famille et protéger les enfants des regards des autres. Omar est le seul avocat arabe de la ville. Dans l'esprit de beaucoup de mères, il est le seul espoir de libérer leurs fils mais il se résout à tout laisser derrière lui et décide de partir pour la France dès le déclenchement de la guerre de libération en Algérie. Une décision subite, qui génère une dispute entre Suzanne et son mari. Celle-ci ne veut pas

partir et quitter son pays ; lui veut proprement s'enfuir en laissant derrière lui une petite fille et une femme qui n'ont plus personne pour elles. Omar symbolise l'homme qui cherche son intérêt en priorité. Djébar décrit la scène de la discussion concernant le départ comme une scène froide avec des questions-réponses directes, une certaine violence, des émotions — de la déception de la part de Suzanne ; de la méfiance de la part d'Omar.

... A son ordinaire, mais la seconde d'après, se contenant devant le regard de sa femme ou il craignait ces temps-ci, de dire la colère.

— Je veux savoir ce qui s'est passé entre toi et Mahmoud, exigeait avec obstination Suzanne. Elle avait senti que la clef était là : Mahmoud, le camarade de parti de Omar, son ancien ami d'étude, plus qu'un frère pour lui. Mais Omar esquivait la réponse. Suzanne le fixait encore murmurait :

— Je veux comprendre ! Pourquoi pars-tu ? Tu es en danger, mais pas plus qu'il y a quelques mois. si cela était, je serai la première à te recommander le départ...

— Je veux comprendre suppliait presque Suzanne, puis, plus bas, je ne partirai pas moi !

— Reste, si tu y tiens. (Djébar, 2012: p. 111).

Les dernières minutes avant le départ d'Omar sont pleines de silence, de calme et surtout de certitude. Suzanne *ne veut pas partir*, et en même temps, elle *ne veut pas quitter* son mari. Son amour pour cette terre (l'Algérie) l'empêche de choisir ; résolue, elle le dit fermement à son mari : « — Je resterai ici, même si cela doit durer dix ans. Si je te quitte... je ne divorcerai qu'à la fin, quand ce pays sera libre. » (Djébar, 2012: p. 112). Suzanne est fidèle à ses amis, à ses idées ; elle demeure donc auprès des siens.

Le seul souci de la jeune femme n'est pas la solitude mais le sort de sa petite fille qui exige la présence du père et les questions incessantes qu'elle pose concernant son départ seul en France —

surtout qu'il n'a pas pris la peine de voir et d'embrasser leur enfant. Ce couple montre que l'amour n'est pas le seul atout pour se délecter d'une vie conjugale.

5. LE COUPLE DE L'AMOUR INTERDIT : TOUMA ET BOB.

Un couple qui n'a rien à voir avec le « modèle algérien » ; une relation dite « haram » ou interdite entre un prétendant français et une algérienne. Touma est la cause principale de la mort de bon nombre de ses compatriotes ; elle est prête à tout faire : *envoyer à la mort ou en prison toutes les personnes algériennes, frères et sœurs.*

Elle aime « bien travailler » sur la place centrale de la ville, lieu de fréquents affrontements entre Français et Algériens. Elle est autonome et réagit pleinement selon ses désirs. Rebelle, elle outrepassa sans sourciller valeurs sociales et religieuses. Touma provoque les premiers heurts entre hommes et femmes dans l'histoire de l'Algérie. Elle circule effrontément dans les lieux interdits à la femme arabo-musulmane ; cherche à se libérer impunément de l'autorité de du frère — Tawfik — qui la suit et l'insulte constamment. Elle veut prouver à la société qu'elle peut tout faire même ce qui est interdit aux autres femmes. Touma se veut différente et audacieuse au sein d'une société conservatrice.

Elle aime cet endroit, y vient presque chaque jour, sous les yeux des consommateurs des deux cafés voisins, elle imagine le désir des hommes qui la jaugent s'aiguïser davantage de pouvoir contempler "l'arabe affranchie"... Oui avec escarpins, une jupe courte, une permanente vraiment pareille aux nôtres ! et même bien roulée. Une brune si aguichante ; elle pourrait être de Marseille, ou d'Arles. (Djebar, 2012: p. 147).

Sa personnalité libre et entreprenante pousse les hommes à être violents envers elle. Son comportement, sa tenue vestimentaire, ses paroles incitent les gens à la violer du regard. « Touma aime que ces hommes la violent ainsi : elle y voit une forme d'estime. »

(Djebar, 2012: p. 148). C'est une espionne qui vit entre deux cultures différentes, ne pouvant ni se débarrasser de sa culture-mère ni vivre sa nouvelle culture. Elle perd son équilibre lorsqu'elle rencontre Bob, le soldat français, qui s'incruste dans le monde fermé de Touma. Il prétend présomptueusement vouloir la libérer et libérer son pays, et l'invite ouvertement à commencer une nouvelle vie à ses côtés. Il lui promet l'amour, la liberté et un monde totalement différent du sien.

Le couple ne dure pas car la mort ravit Touma à son amoureux, et à la vie. Son frère Tawfik, après plusieurs menaces, décide définitivement de *mettre fin à la sale vie de sa sœur au nom de l'honneur*. La foule dans la rue prend sa mort comme un acte de justice : elle est la cause de tant de morts et d'emprisonnement, de beaucoup d'Algériens combattant pour leur pays.

Cette mort signale-t-elle le retour du code d'honneur punissant les femmes comme Touma ou encore comme Chérifa ou Lila qui osent questionner les codes mis en place par les ancêtres ? Je relis les derniers gestes de Touma dans le sillage de l'arrivée de Chérifa sur place en courant vers la vengeance, Touma frustre son injurier du rôle exécutif la mort de Touma signifie pour moi un double refus, refus du diktat du harem et le refus de toute forme d'autorité des frères. (Dument, 2012:p. 61).

Son amour illicite ne dure que quelques heures. Une fille arabo-musulmane qui cherche à se libérer des traditions de sa société, qui veut une liberté semblable à celle des françaises, qui fait tout pour montrer à ses compatriotes qu'elle les haït, rencontre inéluctablement son destin. Son frère l'arrête en plein vol, brise inexorablement son élan de vie souveraine. Le couple symbolise strictement l'étape décisive entre l'instant fatidique du rejet de l'être et l'instant crucial de l'appel du devenir — une quête qui prétend désorganiser l'ordre social préétabli et refondre l'organisation familiale au croisement fatal de deux personnes différentes, deux sujets différents, deux cultures différentes. La lecture de Dument diverge : « Un homme et une femme, qui

décident, vis-à-vis d'eux-mêmes et de la communauté, d'assurer cette cellule de transition entre l'être et l'être-nous que nous appelons le couple. » (Dument, 2012: p. 52).

6. LE COUPLE DELA SOUMISSION ET DE LA VIOLENCE : AMNA ET HAKIM.

Ce couple peint la vie quotidienne d'un jeune ménage algérien dans sa simplicité. Amna est une femme traditionnelle — son prénom d'origine arabe signifie bien *paix et sérénité*. Le nom propre donné au personnage féminin est très important dans l'individualisation de chaque personnage comme le précise Philippe HAMON « l'analyse (du nom du personnage) devra donc s'efforcer de rendre compte de cette mobilité sémiotique du personnage qui va de l'onomatopée ;en pensant par le symbole ,le type ,etc. »(Hamon,1977, p14)Ce prénom a une connotation sociale ,culturelle et littéraire. Amna évoque la femme et la mère algérienne, fidèle à son mari et à son foyer. Mariée à Hakim — un policier dur et sévère —, elle est une femme simple qui n'a pas d'autres prétentions que de rendre sa famille heureuse et satisfaite. Djébar ne parle pas trop du couple et de leur relation ; l'auteur précise juste que le travail de l'homme influence inmanquablement sa vie familiale : Amna a toujours ce sentiment que son mari est détesté par les voisins à cause de son travail de policier. Elle consacre son temps à éduquer ses enfants Hassen et Hussein. Elle se trouve obligée de mentir à son mari au sujet de leur voisin Youcef. Cette femme préfère être fidèle à son amie Cherifa et à sa patrie plutôt qu'à son mari. Cet incident nous montre une certaine brusquerie des rapports existant entre Amna et Hakim, entre la femme algérienne et son mari au sein du mariage traditionnel — cette incartade se traduit dans les faits par de l'indifférence et un éloignement absurde au sein du couple.

*En face d'Amna qui n'avait pas à nourrir le dialogue...
la voix de Hakim monte par moment, sans qu'on
distingue les mots. Peut-être se dispute-t-il avec sa
femme. Hakim est un homme sombre, de caractère*

taciturne, mais un mari sans brutalité. Jamais Amna ne s'est plainte ; quand elle soupire, c'est de fatigue... souvent aussi pour des soucis d'argent...et Amna de gonder toujours (elle n'ose devant son mari, aussi faut-il qu'elle se soulage, auprès de Chérifa. (Djebar, 2012:p. 70).

Parfois, Hakim fait preuve d'un comportement agressif envers sa femme, c'est alors le policier qui domine — « elle [subit] une scène » — ; cet homme n'hésite pas à frapper sa femme qui ne veut pas réagir afin d'éviter de le provoquer davantage. Pour obtenir des informations compromettantes sur Youcef, il n'hésite pas à jouer le rôle du policier même dans sa chambre et avec sa propre femme : « Femme, dis ce que tu sais ! Je te l'ordonne. » (Djebar, 2012: p.76). Une description détaillée de l'état de l'épouse nous donne un sentiment de tristesse et d'angoisse. Le tableau reflète l'attitude d'Amna face à celle de son mari. La douleur et l'amertume envahissent la jeune femme et la laissent bouche bée : son mari capable de se transformer en monstre pour arracher n'importe quelle information susceptible de lui servir dans son boulot.

En face, sur le sol, Amna est assise. Son corps lourd, empesé ; ses jambes enflées, allongées devant elle ; sa figure rougeaude aux joues épanouies ; ses yeux larges avec leur expression larmoyantes. Cette femme git là, muette... Amna porte les yeux sur lui mais ne le voit pas. (Djebar, 2012: p. 72).

Une autre description, une autre scène réunit les deux protagonistes.

Amna le dévisage, possédée encore du même effroi. Effroi, vraiment, se demande Hakim, ne serait-ce pas du mépris. Mais il chasse cette idée ; parce que cette femme, à force de passivité, est devenue une partie de lui une partie morte, il est tenté de lire dans ses yeux ce qu'il n'ose, depuis longtemps, reconnaître en lui —même. Il interroge encore, mais veille à baisser la voix malgré son irritation. (Djebar, 2012: p.76).

Amna occupe le rôle de la femme entièrement dépendante de son mari et mère de trois enfants. Elle reste avec son mari afin d'accomplir son devoir de mère même si elle est résolument et intimement contre ses principes politiques et son travail au profit de l'ennemi.

Hakim est devenu dur plus qu'avant, il buvait, frappait sa femme et devenait de plus en plus désintéressé de ses enfants. Amna, pour sa part, le considérait juste comme le père de ses enfants. « Mon maître et seigneur, le père de mes enfants, se dit-elle quand il la touche. » (Djebar, 2012: p. 242).

Leur relation devient de plus en plus compliquée car Hakim n'arrive pas à séparer les problèmes de son travail de ceux de son foyer — une personne incapable même de donner à sa femme un sentiment de sécurité. S'il tue quelqu'un au cours de son travail, il vient se venger d'Amna et elle doit supporter toutes les formes de douleur pour le bien de ses enfants.

Hakim souffre désormais de troubles psychologiques, ce qui rend sa vie conjugale encore plus difficile. Le mépris tacite de sa femme et les pressions de son travail le rendent furieux et incontrôlable. Hakim n'est pas responsable seulement de sa petite famille mais aussi de ses frères dont un adulte à qui il paye ses études. Malheureusement, sa fonction le rejoint l'emprisonne dans un isolement par rapport à ses autres frères algériens.

Depuis plus d'un an, - en fait, il ne savait situer le moment exact ou cela avait commencé- il ne prononçait même plus ces phrases. Peu à peu, sa conversation du dîner devant sa femme - un rite - s'était amoindrie : j'ai vu un tel, commençait - il mais un tel avait salué rapidement et était passé ; rien à en dire. Il sembla bientôt, à la fin, qu'il ne rencontrait plus personne. (Djebar, 2012: p. 89).

Il est évident que Hakim souffre de cette exclusion et de cette solitude. Devenir étranger au sein de sa propre société et être seul au sein de ses frères. Il essaye d'oublier qu'il est policier mais ses compatriotes, eux, n'arrivent pas à l'oublier, ne peuvent l'ignorer et finissent par le fuir comme la peste. Mais ce boulot est une source de revenu pour sa famille dont il ne peut pas se séparer. Pour cela il doit endurer l'hostilité de ses coreligionnaires.

La vie de ce ménage montre en particulier la différence qui existe au sein d'un couple traditionnel et tout ce qu'une femme doit accepter, seulement, pour ses enfants car elle n'a pas le choix — le divorce étant presque considéré comme un crime. Par ailleurs, Amna n'a ni diplôme ni travail qui lui permettent de subvenir aux besoins de ces trois enfants. Elle est obligée d'accepter toutes les humiliations et les abaissements de toutes sortes.

... la secoue violemment puis, d'un coup en plein dans sa poitrine gonflée, la fait tomber sur le matelas. Au premier coup, Amna a crié, mêlant ainsi sa voix à celle intarissable de l'enfant ; elle hurle, puis les coups se succèdent, se tait brusquement : elle comprend, Hakim frappe le corps au sol. Il a tué un homme aujourd'hui. (Djebar, 2012: p. 242).

Assia Djebar est l'une des écrivaines algériennes qui a défendu la cause de la femme et qui a mené un combat pour son statut. Dans ce roman, elle a traité les couples sous différents angles. Des couples en crise relationnelle et identitaire, d'autres qui souffrent de l'absence physique de leur partenaire. Entre couple traditionnel et couple moderne, l'auteure tente de nous peindre l'image de la femme dans toutes ses conditions, forte, soumise et indépendante. Elle fait passer un message d'espoir pour l'égalité entre les deux sexes qui ont combattu ensemble le colonisateur français. Des hommes qui risquent la prison, l'exil

ou la mort et des femmes qui regardent le maquis et attendent des nouvelles de leurs maris. Le couple, pendant cette période, connaissait une instabilité relationnelle et émotionnelle comme Cherifa et Youcef ou une relation de soumission comme Amna et Hakim. Suzanne et Omar sont l'image du couple mixte qui finit par la séparation car la femme française refuse de quitter le pays de son mari tandis que lui, part en France en laissant derrière lui une patrie qui saigne. Lila et Ali est un couple complexe, une mixture d'amour, de révolution et de solitude. Mais Touma et Bob est le couple de l'interdit, qui a bravé tous les tabous sociaux et religieux et qui finit par une séparation ouverte sur l'éternité.

BIBLIOGRAPHIE

BARRADA H. 2008. « Assia Djébar », *Jeune Afrique*. Paris. <https://www.jeuneafrique.com/57084/archives/thematique/assiadjebbar/>

DUMENT J. 2012, Trois variations sur le couple : une nouvelle conversation avec « les enfants du nouveau monde » : Lire Assia Djébar, *Le cercle des Amis d'Assia Djébar*. La Cheminante. p. 39-p. 63.

DJEBAR A. 2012. *Les enfants du nouveau monde*. Points.

FATIHA N. 2009. « Assia Djébar », *Livresco Spécial femmes* n° 1. Alger.p24-p25

NACER-KHODJA H. 2012. « *Les Enfants du Nouveau Monde permanence et rupture* », *Livresco* n° 15. Dossier Assia Djébar. Alger. p. 30 -p. 47

HAMON P. 1983. *Le Personnel du roman*, première parution dans la collection Histoire des idées et critique littéraire, paris, P. 9.

HAMON P. 1977. *Pour un statut sémiologique du personnage*, Seuil, Paris p13.