

Nulle part dans la maison de mon père ou la recherche des points d'ancrage

Lamia Meddahi- Bereksi
Université Marne La vallée, Paris

Résumé:

Le dernier livre d'Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père* est une œuvre dans laquelle l'auteure non seulement se dévoile mais apporte une vision approfondie de tout ce qu'elle a vécu. C'est dans cette optique que nous voulons prendre comme support cette œuvre et démontrer que dans cette mise à nu reste à l'image de la culture de l'auteure, à savoir circulaire. Le retour continué vers les détails est fréquent. Bien qu'écrivant en français, les subtilités de la langue source sont omniprésentes.

Introduction:

Ecrire est une manière de se libérer d'un poids de quelle nature puisse-t-il être, économique, politique, culturel voire même personnel. Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, Assia Djébar se dévoile depuis l'enfance: " Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois. L'enfance serait-elle tunnel de songes, étincelant, là-bas, sur une scène de théâtre où tout se rejoue, mais pour toi seule à l'œil exorbité? Ton enfance se prolonge pour quelle confidente d'un jour, pour quelle cousine de passage qui aurait vu éclater tes larmes en pleine rue, autrefois, ou des sanglots qui te déchirent encore? Un ancrage demeure: ma mère, présente, grâce à Dieu, pourrait témoigner. Dix-neuf ans seulement me séparent d'elle"¹. Ce voyage dans la mémoire met à nu toute la vérité qui, comme dit Virginia Woolf : "Si vous ne dites pas la vérité sur vous-même, vous ne pouvez pas la dire sur les autres". En effet, l'œuvre *Nulle part dans la maison de mon père* comprend neuf chapitres dans la première partie dont: *La jeune mère, Les larmes, Le tout premier livre, Intermède, le père et les autres, La bicyclette, Le jour du hammam, Le petit frère, Dans la rue, avec le père, ou jeux de miroirs, La chambre parentale*, douze chapitres dans la deuxième partie dont: *Madame Blasi, premiers voyages seule..., Le piano, la première amie, Farida, la lointaine, Au réfectoire, Le monde de la grand-mère maternelle, Jacqueline...au dortoir...Corps mobile, L'opérette, Un air de Ney, L'été des aïeules* et

onze chapitres dans la troisième partie qui se présente sous les titres suivants: *Encore au village, lettre déchirée, premier rendez-vous, lettres dites " d'amour", La famille à Alger, Dans la rue, promenades au port, Mounia réapparue, Nous...trois!, dans le noir vestibule., ce matin-là.* Dans l'épilogue l'auteur s'interroge: "Ce récit est –il le roman d'un amour crevé? Ou la romance à peine agitée d'une jeune fille, j'allais dire "rangée" simplement non libérée-du sud de quelque Méditerranée? L'esquisse d'une ouverture, prologue à une plus vaste autobiographie? Ces "premiers souvenirs" ne s'imposent à moi que par besoin soudain – quoique tardif- de m'expliquer à moi-même- moi, ici personnage et auteur à la fois, le sens d'un geste auto-meurtrier"². Le geste auto-meurtrier réside dans la quintessence de l'écriture qui, comme affirme Hemingway: "L'écriture d'un roman doit tuer le romancier s'il en reste quoi que ce soit c'est qu'il n'a pas assez travaillé". A la lumière de cette idée, nous allons voir, dans quelle mesure la phrase citée à la page 380: "Revivant cet épisode de cette poussée irrésistible de la mémoire, celle-ci galopant soudain telle une pouliche de race une fois libérée, une conclusion s'impose: "Nulle part dans la maison de mon père" est-elle le centripète de toute la trame narrative?

I- La mémoire et ses blessures:

Elle relate la blessure de la bicyclette: "Une scène, dans la cour de l'immeuble pour instituteurs me reste toutefois comme brûlure, un accroc dans l'image idéale du père que malgré moi- sans doute parce qu'il est irréversiblement absent- je compose (...) Aidée du fils de l'institutrice, une veuve, notre plus proche voisine, j'ai ce jour-là enfourché une bicyclette et après quelques tentatives timides, je me suis sentie prête à garder presque seule l'équilibre. Je ne me souviens même pas d'être tombée ou d'avoir eu peur (...) mon père apparaît, revenant du village; je le vois, je continue à braquer la roue, à ... il a fait comme s'il ne me regardait pas; il a marché d'un pas vif jusqu'à l'escalier qui conduit aux appartements. De là il s'est retourné à peine et d'une voix métallique, il m'a appelé par mon prénom. Sans plus (...) le père a répété encore plus haut mon prénom: c'était vraiment un ordre"³. Cet appel du père a été suivi par une conversation avec la mère: "Je ne veux pas, non, je ne veux pas, répète-t-il très haut à ma

mère, accourue et silencieuse- et je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette!"⁴. Cet événement resté telle une fêlure conduit l'auteure à écrire: "Je me rappelle cette blessure qu'il m'infligea (peut-être, en fait, la seule blessure qu'il m'infligea jamais mon père), comme s'il m'en avait tatouée, encore à cette heure où j'écris, plus d'un demi-siècle plus tard! Cela m'a ensuite empêchée de tenter d'apprendre à monter à vélo"⁵. Bien que tous les rêves soient permis à l'enfant, comme Assia Djebar a cité Paul Eluard dans *Les enfants du nouveau monde*⁶, " Et pourtant de douleurs en courage en confiance s'amassent des enfants nouveaux qui n'ont plus peur de rien pas même de nos maîtres tant l'avenir leur paraît beau" il n'empêche que comparée à un tatouage la blessure devient indélébile. D'où provient-elle? Simplement du corps, comme elle remarque dans *Mises en scènes d'écrivains*⁷, " A force de supprimer l'image du corps de la femme (la volonté d'effacement s'attaquant au corps même, plus seulement à sa représentation), l'attaque érode jusqu'aux assises de la mémoire vacillante. Ne reste comme dessin, comme forme dessinée par la main, que l'inscription scripturaire, l'écriture en tant que forme, pure preuve de Dieu...De la calligraphie comme ascèse. Et l'écriture devenant preuve de l'innommable, de l'invisible, la concurrence s'établit entre la langue écrite et le corps qui s'inscrit sur le papier, ou dans l'espace. L'homme arabe par masochisme de l'œil, ne s'assure comme consolation et recours que l'écriture"⁸ Cette marque désignant l'interdit ne se limite pas à la bicyclette mais à toute sorte de liberté comme elle l'explique dans le chapitre du "premier rendez-vous": Malgré notre silence, et comme la descente à pied était longue, peu à peu m'envahit une sensation neuve: avancer ainsi "accompagnée" dans cette ville qui m'était étrangère, se révélait une expérience troublante que je savourais alors qu'au village n'importe quelle adolescente française pouvait se promener devant tout un chacun, comme on disait "accompagnée", cet adjectif avait pris pour nous les musulmanes de l'internat, un double sens, si bien que nous en usions sur un ton d'amère dérision car nous leur enviions ce luxe, aux jeunes Européennes"⁹. Cette vie sclérosée a incité à user de subterfuges même dans la correspondance avec Tarik: "La première lettre que je reçus de Tarik me parvint au collège avec, au dos, le nom de Béatrice,

la camarade censée m'écrire depuis la capitale"¹⁰. La différence perceptible entre le quotidien des européennes et des musulmanes a engendré une frustration menant à distinguer le colon et l'indigène: "Dans la rue, alors que je peux laisser mon corps vagabonder, libre, il me faut me taire ou bien parler français, anglais, et même chinois si je pouvais, mais surtout ne pas exposer cette langue première en public, celle de tant de femmes qui demeurent incarcérées (...) cette frustration dominée, je veux marcher, marcher, jusqu'à m'en enivrer! Parfois épuisée, et parce que je n'ose m'installer seule à la terrasse d'une brasserie peut-être aussi me gêne le fait d'être confondue avec des groupes bruyants de la jeunesse "dorée" européenne, je finis par me reposer sur un banc sur une placette écartée, fréquentée par des chômeurs ou des mendiants assoupis"¹¹ C'est dans l'ordre de cette idée qu'Aimé Césaire écrit dans *Cahier d'un retour au pays natal* (p. 57)" Et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction immobilisée aux coins de sa ferveur et aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force et il est place pour tous au rendez-vous de la conquête et nous savons maintenant que le soleil tourne autour de notre terre éclairant la parcelle qu'a fixé notre volonté seule". La rencontre avec Tarik démontre les mensonges dont devait user l'auteure pour pouvoir sortir: "Après dîner, je relate brièvement à ma mère ma rencontre avec Mounira: j'ajoute que je lui ai donné rendez-vous pour le lendemain matin dans un café (...) j'ai donc trouvé d'emblée le moyen de pouvoir m'absenter longuement, le lendemain matin, en compagnie de Tarik"¹². Ce rendez-vous comme elle se souvient lui procure d'un côté" le plaisir me dis-je, de flâner côte à côte dans nos lieux familiers, sans l'urgence, cette fois de devoir repartir dans la hâte, ce sera une journée entière de promenade et de liberté pour nous deux"¹³ et de l'autre côté, a fait revivre les vers de Lucrèce: "Puisque nous sentons que notre corps est le siège de la sensibilité vitale, puisque partout l'âme y est répandue, si d'un coup rapide, une force soudaine vient à le trancher par le milieu, l'âme elle-même sera tranchée, fendue, et comme le corps tombera en deux moitiés. Mais ce qui se fend et se divise... ne peut prétendre à l'immortalité"¹⁴. Dans cette optique toute pensée converge vers l'idée de la liberté qui devient un objectif à atteindre. Il n'est plus question de

la liberté au sein d'un espace ouvert mais elle creuse ses racines dans le cœur même d'un lieu fermé telle que la prison. D'où le titre *Vaste est la prison* tiré d'une chanson berbère: "Vaste est la prison qui m'écrase, d'où me viendras-tu, délivrance?"¹⁵. La délivrance, elle qui peut extirper toute trace de tabous ne peut voir le jour qu'en élargissant l'espace qui reste souvent restreint. Dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, elle écrit: "Ces femmes, est-ce parce qu'elles rêvent qu'elles ne nous regardent pas, ou parce que, enfermées sans secours, elles ne peuvent même plus nous entrevoir? Rien ne se devine de l'âme de ces dolentes assises, comme noyées dans ce qui les entoure. Elles demeurent absentes à elles-mêmes, à leurs corps, à leur sensualité, à leur bonheur"¹⁶. Le parallèle entre l'absence dans le regard et la recherche d'un espace pour se situer est perceptible en effet, Assia Djebar cite Frantz Kafka dans *Les Alouettes naïves* (Ed/Babel 1997) "Si tu marchais sur un terrain plat, si tu avais la bonne volonté de marcher et que tu fisses néanmoins des pas en arrière, alors ce serait une affaire désespérée, mais comme tu gravis une pente aussi raide que toi-même vu d'en bas, les pas en arrière ne peuvent être provoqués que par la confrontation du sol et tu n'as pas à désespérer". C'est ce point d'ancrage que cherche l'auteure dans *Nulle part dans la maison de mon père*. Il résulte de la recherche de l'identité qui, comme développé par Abdelkébir Khatibi: " Si nous acceptons l'idée d'une identité qui n'est plus fixité au passé, nous pourrions aboutir à une conception plus juste, celle d'une identité qui est en devenir, c'est- à dire qu'elle est un héritage de traces, de mots, de traditions se transformant avec le temps qui nous est donné à vivre, avec les uns et les autres. Car un homme qui ne surgit que grâce à son passé lumineux est comme un mort pétrifié, un mort qui n'aurait jamais, en quelque sorte, vécu"¹⁷ L'épanouissement résulte non d'une rupture avec le passé mais de son insertion dans le présent. Il ne peut être constructif qu'à partir de l'instant où la transformation s'opère au sein de la vie quotidienne. C'est-à-dire que la comparaison avec une chose autre que l'on a vu instaure le jugement: "Arrivèrent les vacances d'hiver, et donc mon retour dans ma famille, au village. Comme à l'habitude, nous allâmes tous passer quelques jours chez ma grand-mère maternelle. J'aimais m'isoler sur la terrasse du premier

étage, mon regard planant sur les terrasses des maisons voisines...J'apercevais même le phare antique, si loin pourtant, en avant du vieux port...j'échangeais quelques propos, avant le crépuscule, avec les adolescentes du voisinage qui, elles vivaient là toute l'année: ni triste ni même mélancoliques, préparant chacune son trousseau dans l'attente des demandes en mariage. En somme, une autre vie: provisoirement cloîtrée jusqu'à leurs noces, où elles seraient fêtées, du moins au début"¹⁸. La distance vécue par l'auteur en accédant à la scolarité: " Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l'école française. Fillette arabe dans un village du Sahel algérien"¹⁹ lui a donné accès à la culture. C'est ce que fait remarquer l'auteur Menéndez Pidal: «La devise de la République doit être la culture. La culture, parce que ce n'est qu'à travers elle que peuvent se résoudre les problèmes auxquels se confronte aujourd'hui le peuple plein de foi mais privé de lumière. N'oubliez pas que l'origine de tout est la lumière". En effet c'est dans ce sens que dans le chapitre *L'opérette* l'auteure remarque: "Dès le début des répétitions, mon étonnement tourna à l'ébahissement: mon inculture musicale était telle que je ne m'étais encore jamais interrogée sur la différence entre un opéra et une opérette"²⁰. En s'interrogeant sur la différence entre l'opéra et l'opérette prouve qu'une vie culturelle est présente et qu'à ce titre, l'accès au savoir va jusqu'à la recherche des registres antéislamiques: "Je parcours les vers, en français d'abord, puis, lentement, dans le même réduit que la première fois, je me suis écoutée lire, à voix haute, les vers arabes du poète-celui-ci, en quelque sorte, signant son texte dans cette lettre de Tarik qui, lui, oubliait par contre de me saluer à la fin de sa missive. Mais m'importait avant tout ce qu'il avait recopié pour moi; cette fois, il avait commencé par le nom même du poète:

Nabigha al-Dhubyani, l'un des dix- ou des sept-auteurs des *Mo'allaquats* les plus prestigieux. Je lus en hâte, comme si c'était l'auteur ressuscité qui m'avait lui-même écrit, qui s'adressait directement à moi en enjambant les siècles:

L'Euphrate quand, sur lui, soufflent les vents,

Que ses vagues projettent leur écume sur les rives!
 Que toute rivière en crue y porte son vacarme,
 Que les fleurs du pavot s'amoncellent avec les branches cassées!
 Et que le marin, dans le deuil, l'épuisement, l'épouvante,
 Demande une sauvegarde au mâât,
 Oh! Que plus impétueusement encore, un jour,
 Tes bienfaits se déversent!
 Et que donner aujourd'hui ne t'empêche pas,
 Demain, de donner"²¹.

Cet intérêt particulier réservé à la poésie met en exergue la sensibilité de l'auteure. Il n'est plus question de s'identifier à l'autre en brimant sa propre personne mais de se libérer: "Cette "maison de mon père" fut d'abord édifée autour d'une poutre maîtresse: l'amour du jeune époux pour son épouse (amour constant et pudique)-mini-révolution dans cette société à peine sortie d'une séculaire pétrification entre les sexes (...) et son rôle de père? C'est dans ce rôle qu'il se présente. Malgré ses idées et sa foi en la Révolution française, assuré qu'il est des bienfaits évidents de l'instruction pour lui comme pour les siens, malgré cette stature, en qualité de "père" en particulier vis-à-vis de la première fille- il redevient malgré lui ou sans le savoir "gardien de gynécée"²². La protection dont a eu besoin l'auteure alors petite fille n'a plus raison d'être puisqu'elle déclare au sujet de son père: "Comme père, c'est sa fille qui va d'abord le devancer, certes, "sa main dans la main du père" mais une fois adolescente? Elle continuera de rechercher à embrasser l'espace libre, la mutation, l'élargissement de l'horizon. Elle ne peut le faire alors que hors des yeux du père. Elle craint son jugement? Non, même pas!"²³.

II- L'émergence des signes de la liberté:

Slalomant entre le besoin de liberté et la présence latente de l'interdit, Assia Djebar imagine la présence du père dans son propre espace, à savoir l'internat: "S'il venait d'ailleurs, mon père, un jour, me surprendre dans la cour du pensionnat, il me verrait, l'heure entière de récréation, bondit, courir sur le stade près de la cour, le ballon de basket à la main: je le lance du centre même du terrain et je réussis les paniers à n'en plus finir"²⁴. C'est à ce titre que l'expression ne se fait pas juste par la parole mais par le corps, tel que le signale Luc Collès dans *Littérature comparée et reconnaissance intellectuelle*: "Parler ce n'est

pas uniquement prononcer des mots, des phrases, produire un son, c'est aussi s'exprimer avec les gestes, c'est saisir des modes d'être c'est prendre des repères dans le temps et l'espace"²⁵. Les repères se construisent au fil du temps grâce à l'audace et au courage. Enfreindre les lois instaurées par la société débute par parler de soi. Ce qu'explique Assia Djebar dans *L'amour, la fantasia*: "Parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c'est se dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement. Le dévoilement, aussi contingent, devient, comme le souligne mon arabe dialectal du quotidien, vraiment "se mettre à nu"²⁶. L'esprit de se dévoiler d'un côté et de dénoncer tout l'enferment vécu par les femmes est omniprésent dans les œuvres d'Assia Djebar. Nous retrouvons dans *Vaste est la prison* une expression "Je danse. Quelques dames mûres, autour, dansent aussi. Elles interprètent, malgré elles, peu à peu leur peine et leur besoin de sortir, de se précipiter au plus loin, au soleil dardant"²⁷. Qu'est ce qui motive cette envie de s'exalter si ce n'est le fait d'être brimées et cachées du regard des hommes, considérés comme "ennemi": "Ce mot *l'e'dou*, que je reçus ainsi dans la moiteur de ce vestibule d'où, y débouchant presque nues, les femmes sortaient enveloppées de pied en cap, ce mot d'ennemi", proféré dans cette chaleur émolliente, entra en moi, torpille étrange, telle une flèche de silence qui transperça le fond de mon cœur trop tendre alors. En vérité, ce simple vocable, acerbe dans sa chair arabe, vrilla indéfiniment le fond de mon âme, et donc la source de mon écriture"²⁸. En prenant comme source d'écriture le rapport aux hommes, la trame narrative s'impose d'elle-même. Ce qu'explique l'auteure dans lettre publiée dans *présence de femmes*: " J'écris contre la mort contre l'oubli (...) dans l'espoir de laisser une trace, une ombre. J'écris parce que je ne peux pas faire autrement, parce que la gratuité de cet acte, parce que l'insolence, la dissidence de cette affirmation me deviennent de plus en plus nécessaires. J'écris à force de me taire. J'écris au bout ou en continuation de mon silence. J'écris parce que, malgré toutes les désespérances, l'espoir (et je cois: l'amour) travaille en moi"²⁹. C'est par la mise en avant du corps de la femme que l'écriture prend ses différents sens: "Il est permis de rêver d'une autre origine! Le corps de la femme, de chaque femme, porteur d'une vérité, la vérité ombreuse, obscure d'une parole à moitié éclairée...ce corps de plus en plus en danger violent, en asphyxie de plus en plus profonde, en aphasie de plus en

plus gelée, quand, par, quel miracle, par quel sursaut de ressuscité, l'issue arrive-t-elle? Que ce corps femme, que tous les corps de femme fassent éclater leur vérité. Autrement que par l'enfantement, plus placidement que par le sang stérile des couches et de la défloration! Que les corps explosent, cris ou chants, que la musique, surgie ainsi, soit inscrite, transcrite, rendue manuscrite et objet de seule dévotion"³⁰. Autour de cette idée réside toute la possible émancipation de la femme. Il n'est plus question de se contenter de mettre au monde des enfants mais d'être actrice de tout ce qui passe dans la société. A juste titre Naouel El Saadaoui écrit: "Les femmes arabes doivent s'organiser en une force politique assez puissante afin d'œuvrer elles-mêmes à leur propre libération"³¹. Représentant la blessure telle que citée dans *Ombre Sultane*: "Toute femme est "derra": en langue arabe, la nouvelle épousée, rivale d'une première femme d'un même homme, se désigne de ce mot, qui signifie 'blessure': celle qui fait mal, qui ouvre les chairs, ou celle qui a mal c'est pareil!"³². La femme devient l'espace où les paroles de Diwan de Sham's Tabriz(XIIème) citées par Assia Djebar dans la deuxième partie de *Nulle part dans la maison de mon père*

"Quel est celui, dans mon oreille, qui écoute ma voix?

Quel est celui qui prononce des paroles de ma bouche?

Qui dans mes yeux, emprunte mon regard?

Quelle est donc l'âme, enfin, dont je suis le vêtement?"

Preennent tout leur sens. Cette deuxième partie est présenté sous le titre *Déchirer l'invisible*. Où peut se trouver l'invisible si ce n'est dans les livres: "Comme raconter cette adolescence où, de dix à dix-sept ans, le monde intérieur s'élargit soudain grâce aux livres, à l'imagination devenue souple, fluide, un ciel immense, découverte, lectures sans fin, chaque livre à la fois un être (l'auteur), un monde (toujours ailleurs) l'effervescence intérieure traversée de longues coulées calmes où lire c'est s'engloutir, s'aventurer à l'infini, s'enivrer, l'horizon qui se déchire, recule, même à l'intérieur de la salle d'études d'un internat de jeunes filles"³³. Tous les gestes doivent restés cachés du père: "(...) à chaque rendez-vous caché auquel j'étais allé auparavant, je m'étais répété: si mon père l'apprend, je me tue!" cette phrase obsessionnelle, agissant comme seul moteur, connaissait des variantes: "si un ami de mon père me reconnaît dans une rue d'Alger, alors que je marche aux côtés de ce jeune homme, s'il va le dire à mon père, si mon père mon convoque à son tribunal, je n'apparaîtrai pas!..."

comment lui faire savoir que mon corps est vierge (hantise de notre société, depuis des siècles); que je n'ai accepté que des baisers (qui ne m'ont même pas émue ni bouleversée, mais la transgression et le risque pris, oh! Oui, passionnément!) comment oser avancer même la pointe du pied sur ce terrain interdit par la pudeur devant le père ? Chaque fois, une conclusion venait clore le dilemme : si je suis convoquée au tribunal du père... je me tue ! »³⁴. La phase « si je suis convoquée au tribunal du père...je me tue » représente le pivot du roman. C'est autour de la peur que tout s'est tissé à tel point que l'auteure remémore la scène : « En ce mois d'octobre (...) je me souviens que je m'étais mise à dégringoler la volée de marches, tournant une seconde la tête et apercevant, au milieu de ma course échevelée, la motrice du tramway qui, à ma droite, semblait foncer sans frein. La décision première d'aller exploser contre l'horizon, au-dessus de la mer, des bateaux, des dockers, de la foule, en une seconde devient (sans doute, accompagnée aussi de la scansion : « Si mon père...je me tue ! Si mon père...je me tue ! », par un renversement de ce projet (me projeter en avant, exploser là-bas tout au fond, sous le soleil, au-dessus du port et de la mer immuable qui m'avalerait) –oui, en une seconde, cela devint : « coucher mon corps en travers des rails : la mort viendra plus sûrement, la machine est lancée »³⁵. Ce mal de vivre vécu tant d'années auparavant a trouvé une nouvelle émotion dans son écriture : « Moi qui écris aujourd'hui, qui viens de reprendre dans le détail, au plus près, les secondes, les minutes de celle qui, ce matin-là, du haut de la volée de marches (...) oui, moi qui, aujourd'hui, qui reconstitue par les mots de la langue française ces secondes et ces minutes d'un trou béant (béant entre quoi et quoi ? Entre l'amour du père et celui du « voleur de mariée » qui approche (...) Au-dessus de mon corps de jeune vierge, ce matin- là, retiré de sous le tramway, il aurait en fait fallu invoquer deux responsables de l'échec : le père, victime de son ignorance rigoriste et des préjugés de son groupe, et surtout ledit « fiancé », faux chevalier en proie aux ombres de sorcières ou d'envieuses, femmes anges et putains qui l'avaient entouré, adulé, annihilé »³⁶.

Deux responsables de l'échec le père et ledit « fiancé », une phrase qui dénonce ce qui se déroule dans une société quand les préjugés sont plus importants que le sentiment individuel. Il n'est pas de place au ressenti de la personne mais l'esprit collectif y est

dominant. Et celle qui reste victime de ce raisonnement c'est essentiellement la femme. Elle qui lutte pour avoir une place en dehors du regard masculin est souvent humiliée, répudiée ou tout simplement ignorée : « (...) Elle est considérée comme une dévalorisation de la famille (du clan, de la tribu), une menace pour l'honneur patriarcal, pour la virilité patriarcale (un homme déshonoré par sa femme ou sa fille n'ose plus regarder les autres hommes en face, car sa virilité et sa place dans la société masculine n'ont plus de poids »³⁷.

Etant donné que le sens de l'honneur repose sur la femme, elle devient sujette à tous les interdits puissent-ils émaner des diktats de la société ou de la religion. Dans cet entre- deux elle essaye de se frayer un chemin tout en s'évertuant à ne pas froisser la sensibilité masculine dans l'unique but d'atteindre son indépendance et donc sa liberté.

Références bibliographiques :

Césaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Ed//Présence africaine, 1983.

Collès Luc *Littérature comparée et reconnaissance intellectuelle*, Bruxelles, Ed/Deboeck et Duculot, 1994.

Djebar Assia, *Nulle part dans la maison de mon père*, Ed/ Fayard, 2007. Djebar Assia *Les enfants du nouveau monde*, Ed/Julliard, 1962 .

Djebar Assia, *L'amour, la fantasia*, Ed/JC Lattès, 1985.

Djebar Assia, *Les Alouettes naïves*, Ed/Babel, 1997.

Djebar Assia, *Vaste est la prison*, Ed/Albin Michel, 1985.

Djebar Assia « gestes acquis, gestes conquis », Paris Novembre 1985, lettre publiée dans *Présence de femmes*, Ed/Hiwar, 1986.

Revue, *Penser le Maghreb*, Rabat-SMER, 1993.

Mises en scène d'écrivains, Assia Djebar, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret, Ed/Le griffon d'argile, 1993.

Redouane Najib et Yvette Bénayoun –SZMIDT (Sous la direction) *Assia Djebar*, Ed/ L'Harmattan, 2008.

Saadaoui Naouel, *La face cachée d'Eve*, Ed/Des femmes, 1982.

Soukehal Rabah, *Le roman algérien de langue française (1950-1990)*, Ed/Publisud, 2003.

Notes :

1- Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Ed/fayard, 2007, p. 13.

2- *Id*, p. 379.

3-Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Ed/fayard, 2007, p. 47

- 4- *Id*, p. 49.
- 5-*Id*, p. 51.
- 6-Assia Djébar, *Les enfants du nouveau monde*, Ed/Julliard, 1962.
- 7- *Mises en scène d'écrivains*, Assia Djébar, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret, Ed/Le Griffon d'argile, 1993.
- 8- *Mises en scène d'écrivains*, Assia Djébar, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret, Ed/Le Griffon d'argile, 1993, p. 09
- 9-Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Ed/fayard, 2007, p. 270
- 10- *Id*, p. 285.
- 11 -*Id*, p. 308.
- 12- *Id*, p. 331.
- 13- *Id*, p. 329.
- 14-*Id*, p. 330.
- 15-Sonia Assa-ROSENBUM in *Assia Djébar* (sous la direction de) Najib Redouane, Yvette Bénayou-SZMIDT, Ed/ L'Harmatta, 2008, p. 366.
- 16-Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Ed/Albin Michel, 2002, p. 229.
- 17-Abdelkébir Khatibi " Francophonie et idiomes littéraires" in *Penser le Maghreb*, Rabat-SMER, 1993, p 83.
- 18-Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Ed/ Fayard, 2007, p. 289. .
- 19-Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, Ed/JC Lattès, 1985, p. 11.
- 20-*Id*, p. 204.
- 21-Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Ed/ Fayard, 2007, p. 287.
- 22-*Id*, p. 381.
- 23- *Ibid*.
- 24-Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Ed/ Fayard, 2007, p. 198.
- 25-Luc Collès *Littérature comparée et reconnaissance intellectuelle*, Bruxelles, Ed/Deboeck et Duculot, 1994, p. 3
- 26-Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, Ed/JC Lattès, 1985, p. 178.
- 27-Assia Djébar, *Vaste est la prison*, Ed/Albin Michel, 1985, p. 278.
- 28-*Id*, p. 14.
- 29-Assia Djébar "gestes acquis, gestes conquis", Paris Novembre 1985, lettre publiée dans *Présence de femmes*, Ed/Hiwar, 1986.
- 30- *Mises en scène d'écrivains*, Assia Djébar, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret, Ed/Le Griffon d'argile, 1993, p. 09.
- 31-Naouel El saadaoui, *La face cachée d'Eve*, Ed/Des femmes, 1982, p. 143.
- 32-Assia Djébar, *Ombre Sultane*, Ed/Albin Michel, 2006, p. 15
- 33-Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Ed/Fayard, 2007, p. 101.
- 34-*Id*, p. 370.
- 35-*Ibid*
- 36-*Ibid*, pp: 375-376.
- 37-Rabah Soukehal, *Le roman algérien de langue française (1950-1990)*, Ed/Publisud, 2003, p. 239.