



La maison : l'espace privilégié de la littérature algérienne entre écriture masculine et écriture féminine

The home: the privileged space of Algerian literature between male and female writing

Yamina SEHLI¹

Université Djillali Liabès. Sidi Bel-Abbès | Algérie

yamina.sehli@univ-sba.dz

Résumé : Dans cet article, nous interrogeons certaines œuvres littéraires algériennes d'expression française sur la notion de l'espace de la maison. Notre objectif est de démontrer si l'écriture féminine et masculine de l'espace de la maison diffère. Notre choix s'est porté sur des œuvres algériennes, à savoir « La grande maison » de Mohammed Dib, « La maison andalouse » de WaciniLaredj traduit par Marcel Blois, « Nulle part dans la maison de mon père » d'Assia Djebar et « Un concert à Cherchell » de Nora Sari. Comment les écrivains algériens hommes ou femmes écrivent-ils la maison ? Telle est la question à laquelle nous tenterons de répondre en analysant l'espace de la maison.

Mots-clés : Littérature algérienne, espace, maison, masculine, féminine

Abstract : In this article, we interrogate some Algerian French-language literary works on the notion of the space of the home. Our aim is to demonstrate whether the writing of the home space by women and men differs from that of men. Our choice is focused on Algerian works, namely « La grande maison » of Mohammed Dib, « La maison andalouse » of WaciniLaredj translated by Marcel Blois, « Nulle part dans la maison de monpère » of Assia Djebar and « Un concert à Cherchell » of Nora Sari.

Keywords : Algerian literature, space, house, male, female



¹ Auteur correspondant : YAMINA SEHLI | yamina.sehli@univ-sba.dz

La littérature algérienne d'expression française se caractérise généralement par son aspect réaliste. Depuis les premiers écrits dans la première décennie du 20^{ème} siècle, les auteurs algériens- qu'ils soient juifs, chrétiens ou musulmans- se sont consacrés à écrire et décrire leurs sociétés et leurs cultures. Cette écriture réaliste identitaire se poursuit jusqu'à nos jours. Et l'un des éléments de cette écriture réaliste-identitaire est indéniablement l'espace. En effet, chaque être humain est lié à un environnement qui le conditionne et qu'il (l'être humain) adapte à sa culture. À partir de ce constat, nous nous interrogeons sur la notion de l'espace de la maison dans la littérature algérienne. L'hypothèse que nous formulons est que l'écriture de l'espace de la maison diffère selon que l'écrivain est homme ou femme. Dans une perspective comparatiste, nous essayerons de montrer que la maison comme espace littéraire n'a pas la même dimension chez Mohammed Dib, Wacini Laredj, Assia Djebar et Nora Sari. En d'autres termes, nous tentons de vérifier les dires de Nathalie Sarraute qui déclarait que quand elle écrivait, elle se sentait neutre :

À l'intérieur où je suis [quand j'écris], le sexe n'existe pas. [...] quand je travaille, je ne pense pas en tant que femme, cela ne m'a jamais effleurée. C'est une chose qui est absolument hors de mes considérations. [...] Je suis à tel point dans ce que je fais que je n'existe pas. Je ne pense pas que c'est une femme qui écrit. Cette chose-là, ce que je travaille, est en train de se passer quelque part où le sexe féminin ou masculin n'intervient pas. [...] moi en écrivant je ne peux voir autre chose qu'un neutre. (Benmussa, 1987 :pp.140.142)

1. Le motif de la maison dans l'imaginaire musulman

Le thème de l'habitat, de la demeure occupe une grande place dans les écrits littéraires. Qu'il soit naturel comme les grottes, constructible comme la maison ou démontable comme les tentes des nomades, l'habitat est le premier foyer familial dans lequel l'individu évolue et acquiert sa sociabilité. Ainsi la maison renferme l'histoire familiale et avec elle l'histoire de la société : « La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. » (Bachelard, 1957 :p.27). La maison est indispensable à l'évolution de l'espèce humaine. Elle constitue son passé, son présent et son avenir. Chaque maison traduit la culture et l'idéologie de la société qui la construit. Synonyme de stabilité, de refuge, et d'histoire familiale, la maison reste avant tout un lieu de l'intimité du couple et par extension celle de la famille.

En ce qui concerne la société musulmane, la maison est sacralisée par Le Saint Coran qui fait mention plus d'une dizaine de fois. Préserver sa maison équivaut à la préservation de son honneur. La Qaaba (Maison sanctifiée- Bayt ALLAH el haram) construite par le Prophète Ibrahim et son fils Ismail fondateur de la nation arabo-musulmane, est la première maison de Dieu. C'est par la Maison de Dieu que La Mecque est connue et que l'Islam est reconnu :

La première Maison qui ait été édiflée pour les gens, c'est bien celle de Bakka (La Mecque), bénie et bonne direction pour l'univers. Là sont des signes évidents, parmi lesquels

l'endroit où Ibrahim s'est tenu debout, et quiconque y entre est en sécurité. Sourate Al-Imrane. (Coran, versets 96-97)

Continuant la tradition musulmane, et préservant l'intimité du foyer conjugal, les hommes musulmans, notamment algériens désignaient (et continuent de désigner dans certaines régions) leurs épouses par les surnoms de « dari » ou « eddar » ce qui veut dire « ma maison » ou « la maison ». Ces appellations, bien qu'elles soient désuètes aujourd'hui auraient, selon nous, pour origine l'histoire du Prophète Ibrahim avec les épouses de son fils Ismail :

Ibrahim vint rendre visite à ceux qu'il a laissés. N'ayant pas trouvé son fils Ismail, il demanda à sa femme de ses nouvelles(...) elle répondit : « En tant qu'êtres humains, nous éprouvons une angoisse et un peine », et elle se plaignit beaucoup. Ibrahim lui dit alors : « quand ton mari reviendra, salue-le et dis lui de changer le seuil de sa maison ». Ismail rentra et sentit quelque chose, il demanda à sa femme : « As-tu reçu quelqu'un durant mon absence ? ». Elle lui répondit : « Oui, un vieillard est venu » et elle le lui décrit, « il me demanda de tes nouvelles, je lui ai répondu que nous éprouvons beaucoup de peine et de détresse ». Ismail lui dit : « T'a-t-il ordonné de faire quelque chose ? ». -Oui, répondit-elle, il m'a chargé de te saluer de sa part et de t'ordonner de changer le seuil de ta maison ». Ismail répliqua : « C'était mon père, il m'a ordonné de te congédier. Va donc chez tes parents ». Ismail répudia donc sa femme et se maria d'une autre femme de la famille (de jourhoum). Ibrahim s'absenta d'eux (...) puis il se dirigea de nouveau là où vit son fils Ismail. Comme il n'a pas trouvé son fils, il pénétra chez sa femme et demanda de ses nouvelles. Elle répondit : « Nous sommes très bien et nous vivons dans l'aisance », et elle loua Dieu. (...) Ibrahim dit alors à la femme d'Ismail : « Lorsque Ismail rentrera, salue-le de ma part et dis lui de maintenir le seuil de sa porte ». Ismail vint et demanda à sa femme : « As-tu reçu la visite de quelqu'un ? ». Elle lui répondit : « Oui, un vieillard de belle apparence est venu nous visiter », et elle fit son éloge. Il m'a demandé de tes nouvelles, je lui ai répondu, il s'est enquéri aussi de notre subsistance, et je lui ai dit que nous menons un beau train de vie. Ismail demanda : « T'a-t-il fait quelque recommandation ? » Elle lui répliqua : « Oui, il m'a chargé de te saluer de sa part et il t'ordonne de maintenir le seuil de ta porte ». Ismail rétorqua : « C'était mon père, et c'est toi le seuil de la porte et il faut que je te garde chez moi. (Azzou baidi , 2010 : 288)

L'histoire du Prophète Ibrahim avec les épouses de son fils Ismail nous renseigne sur les termes employés pour désigner l'épouse. Cette allégorie, bien qu'elle semble péjorative pour certains montre l'importance de l'épouse ; elle est le seuil de la maison, son entrée et son existence. La maison ne saurait exister sans seuil et sans l'épouse. Le seuil ne renferme pas la femme dans la maison, il est entre deux dimensions, le dedans et le dehors, entre l'intime et le public. Cette idée de seuil, sépare en fait les mouvements liés à la maison, mouvements qui attribuent le statut de l'homme comme celui de la femme :

Selon que l'on considère la maison du point de vue masculin ou du point de vue féminin: tandis que pour l'homme, la maison est moins un lieu où l'on entre qu'un lieu d'où l'on sort, la femme ne peut que conférer à ces deux déplacements et aux définitions différentes de la maison qui en sont solidaires, une importance et une signification inverses, puisque le mouvement vers le dehors consiste avant tout pour elle en actes d'expulsion et que le mouvement vers le dedans, c'est-à-dire du seuil vers le foyer, lui incombe en propre. (Bourdieu, 2000 : 77)

2. La maison au masculin

La littérature algérienne de graphie française est une littérature où la transcription de la réalité prend une grande place. Depuis les premiers romans jusqu'à nos jours, les écrivains se sont distingués par une écriture plus ou moins réaliste. En outre, le discours identitaire qui domine la littérature algérienne a toujours imposé aux écrivains une

écriture où l'espace est la clé de voûte. Chaque roman correspond à un espace qui met en valeur l'identité du groupe social.

Prenons l'exemple de Mohammed Dib qui avait publié en 1952 aux éditions Du Seuil son roman *La grande maison*. Ce roman qui raconte un pan de l'histoire de l'Algérie colonisée nous plonge dans une maison dont le nom est Dar-Sbitar, une maison où plusieurs familles cohabitent. Par ce roman, Dib, témoin de son temps, nous livre une fresque sur la société algérienne d'avant la révolution.

La première lecture de cette œuvre nous dévoile une maison qui rassemble à différents personnages, de différentes conditions sociales dont le point commun est de partager la même misère et les mêmes espoirs. Dar-Sbitar n'est pas seulement une grande maison où des personnages vivent et survivent, mais c'est l'Algérie avec ses différentes composantes à l'époque coloniale, qui malgré les différences qui les séparent, partagent le même pays, les mêmes espoirs :

Dar-Sbitar tenait du bourg. Ses dimensions, qui étaient très étendues, faisaient qu'on ne pouvait jamais se prononcer avec exactitude sur le nombre de locataires qu'elle abritait. Quand la ville fut éventrée, on avait aménagé des voies modernes et les édifices neufs repoussèrent en arrière ces bâtisses d'antan disposées en désordre et si étroitement serrées qu'elles composaient un seul cœur : l'ancienne ville. Dar-Sbitar, entre des ruelles qui serpentaient pareilles à des lianes, n'en paraissait être qu'un fragment. Grande et vieille, elle était destinée à des locataires qu'un souci majeur d'économie dominait ; après une façade disproportionnée, donnant sur la ruelle, c'était la galerie d'entrée, large et sombre : elle s'enfonçait plus bas que la chaussée, et, faisant un coude qui préservait les femmes de la vue des passants, débouchait ensuite dans une cour à l'antique dont le centre était occupé par un bassin. A l'intérieur, on distinguait des ornements de grande taille sur les murs : des céramiques bleues à fond blanc. Une colonnade de pierre grise supportait, sur un côté de la cour, les larges galeries du premier étage. Aïni et ses enfants logeaient, comme tout le monde ici, les uns sur les autres. Dar-Sbitar était pleine comme une ruche. La famille avait déménagé de maison en maison, plusieurs fois ; c'était toujours dans une demeure comme celle-là qu'ils échouaient, et dans une seule pièce. (Dib, 1952 :p.39)

Cette description détaillée de Dar-Sbitar donne une vision réaliste de l'architecture des maisons de Tlemcen. La référence à l'architecture andalouse est bien la céramique bleue à fond blanc. Aussi, que la maison ait des murs hauts pour cacher les femmes des indiscretions extérieures et un bassin au centre renseignent sur l'architecture andalouse musulmane. Pour l'écrivain Dar-Sbitar n'est pas seulement un espace romanesque, elle est surtout un personnage aussi important que les personnages humains qui l'habitent :

Dar-Sbitar était devenue brusquement ennemie. Dar-Sbitar s'enfermait dans sa crainte et dans son défi. Dar-Sbitar, dont ils avaient troublé le sommeil et la paix, montrait ses dents. (Dib, 1952 : P.23)

Dar-Sbitar se reposait. C'était l'heure de la sieste. (Ibid : 30)

Dar-Sbitar subit un instant d'égarement. (Ibid : 57)

Dar-Sbitar se repliait sur elle-même. (Ibid, 57)

Dar-Sbitar personnifiée par Dib et dont le nom signifie en algérien maison-hôpital représente un espace clos réservé exclusivement aux indigènes. Cette grande maison peuplée de locataires venus d'horizons différents symboliserait la société algérienne dans sa diversité. Dib, comme beaucoup d'Algériens pendant la colonisation et bien avant le déclenchement de la révolution algérienne, a choisi de dénoncer la misère qui régnait à cette époque. Dar-Sbitar n'est pas une maison comme les autres, que l'on habite éternellement et que l'on transmet de génération en génération.

C'est une maison que les gens habitent par nécessité, fuyant les affres et la dépossession du colonialisme. Bouillonnante de vie malgré sa vétusté et le nom qui la désigne. Ainsi, Dar-Sbitar comme lieu, c'est une maison ancestrale semblable à des milliers d'autres à Tlemcen, mais comme espace, elle est décrite et change au gré de ceux qui l'habitent. Elle est révolutionnaire à l'image de Hamid Serradj, téméraire et combattante comme Aïni, jeune comme Omar et pétillante de vie comme Zhor. De plus, l'architecture de Dar-Sbitar renseigne sur son histoire et son style andalou.

Grande et vieille, elle était destinée à des locataires qu'un souci majeur d'économie dominait ; après une façade disproportionnée, donnant sur la ruelle, c'était la galerie d'entrée, large et sombre : elle s'enfonçait plus bas que la chaussée, et, faisant un coude qui préservait les femmes de la vue des passants, débouchait ensuite dans une cour à l'antique dont le centre était occupé par un bassin. A l'intérieur, on distinguait des ornements de grande taille sur les murs : des céramiques bleues à fond blanc. Une colonnade de pierre grise supportait, sur un côté de la cour, les larges galeries du premier étage. (Dib, 1952 : p.39)

Enfin, il est important de signaler que la description de Dar-Sbitar n'est pas détaillée de l'intérieur car les agencements des chambres n'intéressent pas Dib. Seul l'aspect historique et général est mis en valeur. Sans doute est-ce parce que les maisons sont faites pour les femmes : Va. Les hommes ne sont pas faits pour la maison. (Ibid : P.07)

Toujours dans cette écriture de l'espace de la maison par les hommes, Wacini Laredj auteur algérien contemporain, critique et enseignant-chercheur, a publié un roman en langue arabe intitulé La maison andalouse. Ce roman traduit par Marcel Blois raconte la vie d'un personnage Mourad Basta dont la maison est convoitée par des promoteurs immobiliers qui voudraient la détruire et s'emparer du terrain. Cette maison andalouse renferme une histoire familiale synonyme de l'histoire des deux rives de la Méditerranée, à savoir l'Espagne et l'Algérie, l'Occident et le Maghreb. De plus, La maison andalouse renferme aussi un manuscrit supposé appartenir à Cervantès, ce manuscrit est sauvé des flammes par Massika, une jeune fille amie de Mourad Basta, propriétaire de la demeure historique :

Mourad Basta est le dernier descendant d'un morisque, Sid Ahmed ben Khalil, dit Galileo el Rojo, qui s'est réfugié à Alger au XVI^e siècle après avoir miraculeusement échappé à la mort. Mourad se bat pour conserver la propriété de la maison construite par son aïeul et que des promoteurs immobiliers véreux veulent démolir afin d'ériger une tour. Pour se défendre contre eux, et contre la municipalité qui leur est dévouée, il n'a d'autres armes que sa détermination et l'amitié d'une jeune femme, Massika, comme lui d'origine morisque, qui a retrouvé par hasard le vieux manuscrit perdu et dispersé où Ahmed ben Khalil avait consigné son histoire et celle de sa femme, la marrane Soltana, en mémoire de laquelle il avait édifié à Alger une maison sur le modèle andalou. (Wacini, 2017 : 2)

Le roman de Wacini Laredj narre le destin d'une maison familiale dont l'histoire est intimement liée à l'histoire du pays. L'empreinte de l'Espagne, de l'Andalousie, de l'inquisition et surtout de la fuite des musulmans vers le Maghreb, du détournement de cette maison par la colonisation française font de cette maison un témoin historique :

Cette maison, la ruine romaine, la demeure andalouse, la casa andalouisia, la villa de Lalla Soltana, la maison bien gardée, la maison de Lalla Nafissa, la maison de Ziriyab, le séjour de l'Empereur, le cabaret Beau Rivage... Autant de noms portés par la demeure andalouse au fil du temps. (Wacini, 2017 : 24)

En voulant conserver la maison, malgré sa vétusté, Mourad Basta tient surtout à conserver l'histoire de sa famille :

Ton regretté grand-père et ton père étaient perspicaces et avaient raison quand ils répétaient à l'oreille de tous les visiteurs accueillis dans la maison andalouse : "Mourad a un cœur de braise. Il sera le seul à conserver l'héritage des ancêtres ! (Ibid : 282)

L'écriture de l'espace par Wacini Laredj se veut un bilan de l'histoire du pays. La maison n'est pas seulement un espace clos familial, c'est un espace ouvert sur les cultures qui ont traversé Alger. Ziryab, musicien et savant andalou, ainsi que l'Empereur Napoléon ont ouvert cette maison familiale sur les arts et sur l'histoire. Ces deux noms historiques ont transformé la maison d'un lieu familial fermé en un espace ouvert sur l'autre, un espace où les cultures et les civilisations méditerranéennes ont transité.

Dar-Sbitar et La maison andalouse sont deux espaces écrits et décrits par des écrivains hommes. La caractéristique commune à ces deux maisons c'est qu'elles sont liées à l'histoire de l'Algérie. Mohammed Dib choisit une maison presque en ruine habitée par des familles dont le point convergent est la misère, quant à Wacini Laredj, il opte pour une maison qui résiste aux vicissitudes du temps, une maison certes familiale mais ouverte sur l'histoire ancestrale de l'Algérie. Le clin d'œil à l'Andalousie est sans doute un hommage à la grandeur de la civilisation arabo-musulmane qui avait rayonné pendant des siècles par ses arts, ses sciences, son architecture et sa tolérance et surtout par l'apport des populations maghrébines. Le Maghreb ne saurait exister sans son histoire liée à l'Andalousie, et l'Andalousie n'aurait jamais connu son épanouissement, son prestige sans la conquête des mauresques. D'espace de vie, Dar-Sbitar et la maison andalouse se métamorphosent-grâce à l'écriture- en un espace historique, révolutionnaire. Car si Mohammed Dib choisit une maison qui n'existe que par la référence à l'architecture andalouse de Tlemcen, Wacini Laredj opte pour une maison qui résiste aux temps et à la cupidité des entrepreneurs qui voudraient la détruire pour construire des immeubles de luxe. La maison andalouse résiste à la négation de l'histoire au profit de l'argent.

3. La maison dans l'écriture autobiographique féminine

L'intimité de la maison est la première spécificité de l'écriture autobiographique, une écriture que les femmes préfèrent plus que les hommes. L'espace clos de la maison lui confère un caractère sacré dans l'imaginaire musulman. C'est le lieu de l'intimité familiale, des secrets et des souvenirs. Et si les hommes se chargent de la construction de la maison, ce sont généralement- du moins dans les sociétés maghrébines- les femmes qui l'agentent, qui lui donnent un cachet, et une identité. En outre, l'écriture de l'espace de la maison est la première expérience par laquelle les femmes écrivaines passent. En choisissant l'autobiographie, elles dévoilent cette intimité que la société tente de préserver et qu'elles transgressent en relatant leurs souvenirs et avec eux, les souvenirs et les secrets de la famille et de la société :

Si la société réduit la femme au privé, elle n'entend pas l'autoriser à rendre ce privé visible par l'écriture. Et du même coup, toute femme qui écrit son « je » devient messagère interdite de ce qu'une société patriarcale veut cacher jalousement. (Chaulet-Achour, 2007 : 77)

Dans Nulle part dans la maison de mon père (2007) Editions Fayard, Assia Djebar dévoile une écriture de l'intime. Elle raconte sa vie et celle de sa famille des deux côtés, paternel

et maternel. Une autre écrivaine, appartenant à la même région qu'Assia Djébar, se charge de raconter sa vie et celle de sa famille. En effet, Nora Sari nous fait voyager dans les maisons familiales dans son roman autobiographique « Un concert à Cherchell » publié en 2012 aux éditions L'Harmattan. Dans les deux romans autobiographiques, le thème de la maison prend une grande place car la caractéristique première de l'autobiographie est de rendre compte de la vie de celui qui la raconte. Par conséquent lieux et temps sont indispensables à cette entreprise. Assia Djébar et Nora Sari décrivent, chacune selon sa culture, la maison familiale, premier refuge et premier lieu de l'existence. Si notre choix s'est porté sur ces deux romancières, c'est qu'elles sont de la même génération, de la même région, de la même condition sociale et que chacune mentionne la famille de l'autre dans son œuvre.

Puis monsieur Sari - c'était son nom, un nom de bourgeois de Césarée - devint volubile et justifia l'urgence - pour ainsi dire - d'avoir fait état, d'emblée, de son souvenir : - J'étais petit garçon dans notre cité commune, madame ! Cette femme, grand- mère de votre père, venait chez nous, sans doute en voisine. Eh bien, c'est l'être de notre ville qui m'a alors le plus impressionné ! (Djébar, 2007 : pp.24.25)

Assia DJEBAR, cousine de Mohammed par sa grand-mère paternelle, en fut l'exemple le plus éclatant. Plus tard, l'écrivaine enseignera à l'université Columbia à New York et siègera à l'Académie française. Et cette réussite fantastique, par l'esprit, par la reconnaissance, rejaillit sur toute la ville. Dans son dernier roman, la grande Cherchelloise ne manquera pas de consacrer un chapitre à Mohammed Sari. (Sari, 2012 : 50)

Cela dit, malgré les convergences qui lient les deux romancières, Assia Djébar est d'origines berbères alors que Nora Sari revendique une origine andalouse.

4. La maison du patriarcat ; un nom, une filiation et un enfermement

Pour Assia Djébar, il n'est pas un hasard que le titre de son dernier roman fasse référence à la maison et à son père. C'est dans la maison paternelle que l'on acquiert son identité, ses premières expériences et que l'on construit son histoire tout en continuant celle de sa famille. Les déplacements de l'héroïne se font à Césarée (Cherchell), à Blida, Alger, Paris et d'autres villes. Et à chacune de ses villes, la maison demeure pour elle un espace à charge mémorielle. La maison paternelle est liée à l'identité, au nom familial surtout pour une fille que l'on préserve des regards étrangers et que l'on prépare pour une vie conjugale future. « Nulle part dans la maison de mon père » est sans doute un titre qui renseigne sur le caractère temporaire de l'existence d'une fille car en quittant la maison paternelle, c'est sa métamorphose en femme qui s'opère.

Je me demande : est-ce que toute société de femmes vouées à l'enfermement ne se retrouve pas condamnée d'abord de l'intérieur des divisions inéluctablement aiguës par une rivalité entre prisonnières semblables ?... Ou est-ce là que se dissipe ce rêve : l'amour paternel qui vous confère le statut envié de "fille de son père", de "fille aimée", à l'image, dans notre culture islamique, du Prophète, qui n'eut que des filles (quatre, et chacune d'exception ; la dernière, seule à lui survivre, se retrouvant dépossédée de l'héritage paternel, en souffrira au point d'en mourir. Je pourrais presque l'entendre soupirer, à mi-voix : "Nulle part, hélas, nulle part dans la maison de mon père !").(Djébar, 2007 : p.144) Pourquoi, mais pourquoi faut-il que je me retrouve, moi et toutes les autres, « nulle part dans la maison de mon père » ?(Ibid.: 284)

Mais vous - je me parle à moi-même, comme ferait une étrangère sarcastique -, où en êtes-vous, vous qui avez commencé votre vie par l'intervention du père, du père et de sa fille prétendument aimée ou réellement aimée - et qui déclarez soudain presque à la face du monde : « nulle part dans la maison de mon père » ? (Ibid : 267)

Dans les extraits mentionnés ci-dessus, Assia Djébar considère que les filles n'ont pas une place dominante dans la maison familiale, elles n'existent que par leurs pères, d'où le titre *Nulle part dans la maison de mon père*. S'érigeant en porte-voix, elle dénonce la société patriarcale qui réserve à la femme le statut d'être mineur qui dépend du père d'abord pour finir dans la maison du mari. Assia Djébar dont le père est un instituteur dans l'école française, critique cette domination du père, qui, malgré le fait qu'il l'aide à s'émanciper, à étudier et surtout à penser, n'oublie pas pour autant son autorité et surtout ses traditions. C'est par lui qu'elle comprend qu'une fille n'a pas à dévoiler son corps même si c'est pour monter sur une bicyclette. L'épisode de la bicyclette aussi mineur soit-il, rappelle à la narratrice que le père est le garant de la morale et de l'autorité. Et qu'elle devra se soumettre aux traditions :

Je n'ai même pas cherché à lui dire : "Attends ! Je ne vais pas descendre tout de suite : sois spectateur de ma victoire ! Dans un instant tu vas me voir tenir seule, en équilibre sur la machine !" Le père a répété encore plus haut mon prénom : c'était vraiment un ordre ! Surprise, déçue, je suis descendue du vélo, je n'ai rien dit au garçon français, pas même "Merci !", ou "Je vais revenir, attends !". Je me vois monter en silence l'escalier derrière mon père, qui, lui, entre en trombe dans l'appartement, me tient la porte, la referme, puis s'exclame, comme si la phrase qu'il profère il la portait en lui depuis son entrée dans la cour :

– Je ne veux pas, non, je ne veux pas - répète- t-il très haut à ma mère, accourue et silencieuse -, je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette ! (Djébar, 2007 : 32-33)

Quant à Nora Sari, les maisons cherchelloises portent des noms d'hommes :

« Dar El Hakem » (Sari, 2012 :10)

« Dar Sidi Hakem » (Ibid:10)

« Dar BêbaSaid(...) Dar Sari » (Ibid : 17)

« Dar Youcef (...) Dar Souilamas » (Ibid:23)

«de DarGarimi jusqu'à Dar Nouar. » (Ibid : 32)

Aucune maison de Cherchell n'égalait en surface Dar Babali : cinq patios en enfilade, plus de mille mètres carrés, une maison datant de l'époque turque, que Babali acheta à la famille Zédek en 1906, lors de son union avec sa cousine Zalikha. (Ibid : 42)

Le roman de Nora Sari insiste sur les noms des maisons car chaque maison appartient à une famille liée à une autre et toutes ces familles ont des liens de parenté très forts. Par conséquent, le patriarcat dominant dans « *Un concert à Cherchell* » appuie l'idée d'Assia Djébar qui montre que les femmes n'existent que sous le nom de leurs pères. Dans les deux romans, la maison appartient d'abord à l'homme, c'est par lui que la femme obtient son nom, son droit d'exister. En plus d'être le géniteur, le père représente cette autorité sur la famille ; c'est lui qui décide du devenir de sa famille et surtout de sa femme, de ses filles et de ses sœurs. Quant aux filles et à l'épouse, leur existence dépend surtout de la naissance d'un mâle.

- Ah ! Quelle bonne nouvelle ! S'extasièrent à l'unisson les quatre autres dames, pour qui la naissance d'un enfant mâle était une bénédiction du ciel.

- Louanges à Dieu ! Surtout après deux filles !

- Enfin ! Le père va pouvoir marcher la tête haute dans la rue et elle, eh bien, elle, elle va désormais exister et devenir une fille d'Adam ! s'exclama Fatme zohra d'un ton docte. (Sari, op. cit : 16)

Il est important de signaler que dans le roman de Nora Sari, les filles ne sont pas égales aux garçons et une femme qui enfante des filles n'accède au statut de maîtresse de maison que si elle enfante un mâle qui lui garantit ce statut pour toujours. En outre, l'enseignement ne concerne nullement les filles puisqu'elles sont envoyées dans les écoles coraniques pour apprendre le livre Sacré et devenir des femmes pieuses et pures :

Née en 1917, et comme toutes les filles de sa génération, Houria n'a pas été scolarisée à l'école communale. Elle fréquenta, comme ses sœurs aînées, l'école coranique, le père exigeant que ses filles sachent lire le Livre saint. N'ayant pu se rendre à l'école en 1923, alors qu'elle avait six ans, elle réussit à s'en approprier les enseignements lorsque Mustapha, son cadet de trois ans, et neveu, fut scolarisé. Aussi, prétextant auprès du père, dont la rigidité de caractère n'avait pas d'égale, d'aider son aînée à des travaux ménagers, confitures de fruits de saison, nettoyage de cuivres, chaulage des murs, invitées venues au hammam qu'il fallait recevoir, Houria donc, armée, à huit ans, d'une volonté d'acier et d'un petit carnet et d'un crayon, s'enfermait avec Mustapha dans une pièce qui lui servait de bureau et recopiait avec lui, chaque jour que Dieu faisait, l'abécédaire en lettres latines qui lui permit, chaque jour un peu plus, et au bout de la première année, de maîtriser la lecture et l'écriture. (Ibid: 24)

Pour Assia Djébar, les maisons qu'elle connaît et qu'elle habite sont des maisons qui appartiennent à sa grande famille, des deux côtés. Aucune maison ne porte de nom, mais ces maisons renferment toutes une part de l'histoire de sa famille et son histoire à elle. Maison de la famille paternelle ou maison de la famille maternelle, maison de vacances ou demeure familiale, à chacune de ses habitations, Assia Djébar collecte des histoires et des émotions qui feront son histoire et l'histoire de sa région.

Mon corps de fillette est en train de bondir hors de la maison paternelle (...) dans ce long cauchemar sans reprendre souffle que je dévale la rue en hurlant presque, jusqu'à la maison de ma mère et de sa famille. (Djébar, 2012 : 14-15)

Chez eux, dans leur maison bourgeoise, je n'aurai que des yeux : regard avide, attention froide et sur le qui-vive, comme si j'étais devenue, auprès de ces grandes personnes, une intruse. (Djébar, Ibid: 15)

Dans ces maisons de vacances encombrées où nous nous sentions parfois à demi prisonnières. (Ibid :16)

Je me sens heureuse à la pensée de retrouver la maison familiale où l'on s'apprête déjà à m'accueillir. (Ibid :78)

...dans la maison de ma mère. (Ibid : 84)

Le caractère autobiographique de l'écriture féminine s'attache à la transcription et la description du quotidien, un vécu chargé de souffrance car en plus des tâches domestiques attribuées aux femmes, elles vivent généralement enfermées, alors que l'homme jouit d'une liberté. La maison, lieu exclusivement dominant dans l'autofiction reste surtout un espace d'enfermement dans les sociétés arabo-musulmanes ; « la maison, repliée sur sa vie intérieure, refuge de l'intimité, monde clos réservé aux femmes. » (Bourdieu, 2001 : 50)

Je me demande : est-ce que toute société de femmes vouées à l'enfermement ne se retrouve pas condamnée d'abord de l'intérieur des divisions inéluctablement aiguës par une rivalité entre prisonnières semblables ? Ma mémoire éperonnée me livre une ultime image, alors même que ma voix s'est éteinte : toujours dans ce vestibule, au cœur de la pénombre, une flaque de soleil a pénétré de l'extérieur dans ce marais de solitude. Deux êtres face à face : l'homme qui a ordonné, la jeune fille qui regarde, mais à partir d'une prison enfin béante. A quel point ce flot de clarté la baigne, elle, l'adolescente ? (Djébar, 2007 : 256)

L'une ou l'autre, avec une ironie amère, parfois désabusée ou soudain gonflée de rage face aux interdits familiaux qu'elles évaluaient et comparaient tour à tour entre elles, laissait glisser, au détour d'une discussion, une remarque teintée d'humour noir : – Que crois-tu, commençait l'une (une bru aux yeux éclatants, mais à l'esprit incisif), les vacances de Noël approchent. Moi, à Orléansville, quand j'irai, j'échangerai cette prison, mon Dieu assez vaste contre une autre, toute rétrécie. Pas plus ! (Ibid:101)

Cette idée d'enfermement n'est pas explicite dans le roman de Nora Sari, même si en lisant la saga de sa famille, on découvre des femmes qui ont pour univers leurs maisons et ces maisons existent par et pour les hommes. L'homme est avant tout le repère

Huit jours étaient nécessaires à Yamina Yousfa pour ces préparatifs. Elle faisait appel à toutes les mains disponibles pour monder les amandes et les faire sécher, épandus sur des draps sur le préau de l'étage de Dar Youcef. (Sari, 2012 :100)

Son aînée Fatmezohra habite à deux ruelles de l'impasse. Aujourd'hui, c'est jour de grands préparatifs ; demain, les invités d'Alger, de Blida, de Miliana et de Cherchell seront là, et Dar Sidi Hakem est la plus appropriée pour servir de maison d'hôte. (Ibid:10)

En somme, l'autobiographie féminine est surtout un dévoilement de soi, une prise de parole pour raconter un vécu, pour transmettre aussi la parole des autres. Cette prise de parole, et pour être plus crédible, ne peut se passer de l'espace de la maison car c'est dans la maison que l'être humain et plus précisément la femme construit sa personnalité et sa personne. Dans les deux œuvres féminines, la maison n'est pas seulement un habitat, un lieu où on mange, où on vit, où on dort, la maison est un système de valeurs sociales. De l'intimité de l'écriture autobiographique, les femmes transcrivent un mode de vie qui est propre à leur société. Le dévoilement de l'intimité de la maison est en réalité un dévoilement du mode de vie, de l'idéologie et du comportement de toutes les composantes de la société. À travers *Nulle part dans la maison de mon* et *Un concert à Cherchell*, le lecteur se trouve plongé dans un univers de traditions de la ville de Cherchell ; une ville ouverte sur le monde par sa situation géographique sur la rive sud de la Méditerranée, mais très attachée à ses traditions berbéro-arabo-andalou-musulmanes.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que le thème de la maison, très présent dans la littérature algérienne, diffère selon le sexe de l'écrivain. Quand les hommes choisissent une écriture liée à l'histoire du pays, les femmes quant à elles optent pour une écriture intimiste qui renseigne sur le caractère social. Mohammed Dib et Wacini Laredj ont tous deux donné des noms à l'espace de la maison qu'ils ont choisi sans pour autant dévoiler une écriture intimiste. La grande maison, alias *Dar-Sbitar* et *La maison andalouse* témoignent de l'histoire de l'Algérie où il est question de cohabitation d'abord social pour Dib, ensuite une cohabitation culturelle pour Wacini Laredj.

Les hommes écrivent l'histoire à travers la fiction et l'espace choisi correspond à l'importance accordée à l'Histoire de la nation. Pour Dib comme pour Wacini Laredj, la maison est un espace qui dépasse l'intime, elle est le lieu où s'entrecroisent plusieurs histoires, plusieurs idéologies et plusieurs générations. La maison au masculin est polyphonique et en perpétuel mouvement car ouverte sur le monde.

Quant à l'écriture des femmes, l'objectif premier est de montrer la place de la femme dans l'espace familial qu'est la maison. Par conséquent, l'autobiographie féminine fait de la maison un espace clos, fermé, chargé d'une histoire d'abord personnelle pour devenir en réalité une histoire collective ; celle des femmes. La maison Cherchellose telle décrite par Djébar et Sari est un espace où la domination masculine se fait sentir. Elle est un espace de l'autorité paternelle qui étouffe toute tentative d'ouverture et de dévoilement sur le monde. La maison au féminin est le lieu où le père a le monopole de la parole et de la décision sur l'épouse et les filles.

Enfin, il est important de noter que le personnage principal de toute maison dans la littérature masculine ou féminine reste la femme. Les personnages féminins chez Mohammed Dib donnent vie à Dar-Sbitar malgré la misère, alors que chez Wacini Laredj, c'est grâce à la jeune Massika que la maison andalouse est sauvée des flammes. Quant à Assia Djébar et Nora Sari, leur écriture féminine autobiographique libèrent leur parole ainsi que celle des toutes les femmes présentes dans leurs œuvres

Pour Reprendre la neutralité de Nathalie Sarraute quand elle écrit, nous dirons qu'il existe une différence entre l'écriture masculine et l'écriture féminine et que l'écrivain n'est jamais neutre. Les femmes en Algérie n'ont pas le même vécu que les hommes et cela influe sur leurs écrits, leurs façons d'appréhender le monde, le décrire et l'écrire. L'écriture des femmes est d'abord une prise de parole, une tentative de libération de l'emprise de la société dominée par les hommes. C'est aussi un espace de transmission de culture (s) que seules les femmes maîtrisent.

Oui, nous pensons qu'il y'a une différence entre l'écriture des hommes et l'écriture des femmes, sinon pourquoi insister sur les notions de littérature féminine et littérature féministe quand il s'agit des femmes qui écrivent et se contenter d'attribuer le mot littérature à tout ce que produisent les écrivains hommes ?

Références bibliographiques

- AZZOU BAIDI Z. 2010. *Le Sommaire du Sahih Al-Boukhari*. Traduit par Fawzi Chaaban. Editions Dar AL-Kotob al-Ilmiya. Beyrouth. Liban.
- BACHELARD G. 1957. *La poétique de l'espace*. Editions PUF. Paris. Collection Quadrige.
- BENMUSSA S. 1987. *Qui êtes-vous Natalie Sarraute ?* Editions La Manufacture. Paris
- BOURDIEU P. 2000. *Esquisse d'une théorie de la pratique précédée de trois études d'ethnologie kabyle*. Editions du Seuil. Paris
- BOURDIEU P. 2001. *Sociologie de l'Algérie*. Editions PUF. Collection Que sais-je ? Huitième édition.
- CHAULET-ACHOUR. 2007. *L'autobiographie dans l'espace francophone. III Le Maghreb*. «Écrire ou non son autobiographie? Écrivaines algériennes à l'épreuve du moi : Karima Beger, Maïssa Bey et Malika Mokeddem ». Sous la direction de BOIDARD C. Universidad de Cádiz, servicio de publicaciones.
- DJEBAR A. 2007. *Nulle part dans la maison de mon père*. Editions Actes du Sud. Collection. Paris
- DIB M. 1996. *La Grande Maison*. Editions du Seuil. Paris
- SARI N. 2012. *Un concert à Cherchell*. Editions L'Harmattan. Paris
- WACINI L. 2017. *La Maison andalouse*. Traduction de l'arabe par Blois M. Editions Actes du Sud. Paris.